

XII ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

ЧАСТЬ 1



Министерство культуры Челябинской области
Министерство образования и науки Челябинской области
Челябинский государственный институт культуры
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет
Челябинский государственный университет
Челябинский государственный центр народного творчества

XII ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

ЛИКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ЧЕЛОВЕК И ТРАДИЦИЯ

Сборник материалов международной научной конференции

Челябинск, 26–28 февраля 2026 г.

Часть 1

Челябинск
Челябинский государственный институт культуры
2026

УДК 398(470)
ББК 82.3(2)
О42

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

Оргкомитет конференции

Штолер Андрей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе; Челябинский государственный институт культуры.

Голованова Елена Иосифовна, доктор филологических наук, профессор; Челябинский государственный университет.

Голованов Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Белоусова Елена Германовна, доктор филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.

Лазарев Сергей Александрович, кандидат исторических наук, доцент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Громова Оксана Михайловна, заслуженный работник культуры и искусства Челябинской области, директор Челябинского государственного центра народного творчества.

Мордасов Александр Алексеевич, профессор; Челябинский государственный институт культуры.

Лазарева Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор; Челябинский государственный институт культуры.

Степанова Инна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.

Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна, кандидат культурологии, доцент; Челябинский государственный институт культуры.

О42 XII Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: человек и традиция» : сб. материалов междунар. науч. конф., Челябинск, 26–28 февраля 2026 г. : в 2 ч. Ч. 1 / ред. кол. С. Б. Синецкий, А. В. Штолер, Л. Н. Лазарева, О. В. Гришанина-Мошкина, И. В. Степанова ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2026. — 342 с.

ISBN 978-5-94839-904-1

ISBN 978-5-94839-905-8 (ч. 1)

В течение 25-летнего периода проведения Лазаревских чтений главным объектом исследований была бессменно Традиция, как уникальный инструмент формирования и функционирования всего тела культуры в бесконечно многообразном его проявлении.

Впервые внимание обращено на Человека как субъекта, который в силу своей природно-биологической и социально-культурной данности наделен возможностью создавать (творить) артефакты культуры, наделять их ценностными смыслами, а также выверять формы их актуализации на исторически длительном пространстве. Профанная и сакральная традиция; светская и религиозная духовность; архетип и устоявшаяся форма; вечное (константное) и преходящее (вариативное); традиция и творчество – это проблемы XII Лазаревских чтений.

Но традиция, как и культура, вне человека не существует. Человек, как существо незавершенное, вынужден постоянно учиться, чтобы отвечать возникающим вызовам современного мира, храня остоу культуры при опоре на Традиции, который выступают мощным инструментом аккумуляции ценностей, а также технологией их трансляции в современном беспокойном мире, гуманизируя его и наводя порядок в человеческом жизнеустройстве.

УДК 398(470)
ББК 82.3(2)

ISBN 978-5-94839-904-1
ISBN 978-5-94839-905-8 (ч. 1)

© Челябинский государственный
институт культуры, 2026

Александр Иванович Лазарев: «большое видится на расстоянии...»

Аннотация. В статье рассматриваются основные этапы жизни и творческого пути профессора А. И. Лазарева. Основное внимание уделяется челябинскому периоду, вкладу в развитие вузовской науки, воспитанию кадров, особенностям стиля руководства.

Ключевые слова: наука, фольклор, высшая школа, краеведение, Урал, народная культура.

V. Ya. Rushanin

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia

Alexander Ivanovich Lazarev: Great Things Are Seen from a Distance...

Abstract. The article examines the main stages of the life and career of Professor A. I. Lazarev. The main focus is on the Chelyabinsk period, the contribution to the development of university science, the training of personnel, and the specifics of leadership style.

Keywords: science, folklore, higher education, local history, the Urals, and folk culture.

Время не просто летит, оно галопирует, несется вскачь! Александр Иванович ушел в Вечность двадцать пять лет назад. Четверть века его нет среди нас, но образ этого Человечка становится все ярче, а тайна его обаяния и воздействия на мир и окружение все загадочнее.

Известно, что многое в характере человека идет из детства. Он родился в 1928 году в Татарстане, а вырос в Сибири. Его детство и юность были опалены Великой Отечественной войной. В 1930-е годы рос в большой семье (двенадцатый ребенок): отец — железнодорожник, мать — домохозяйка. Иван Иванович Лазарев вкус к русскому слову, высокой литературе прививал своим детям с малых лет: устраивал чтение вслух романа «Тихий Дон» М. А. Шолохова, читал произведения Л. Н. Толстого. Песни, сказки, пословицы были в ходу в этой дружной семье. «Литературный зуд» пробудился у будущего профессора очень рано. Учась в школе, он задумал и написал «роман». Казалось бы, прямая дорога в литературу, но страна жила войной, раскаты которой доносились и до тылового Новосибирска. Войну он встретил тринадцатилетним мальчишкой, и она опалила всю его жизнь.

В большой многодетной семье Лазаревых любовь к литературе, влечение к слову боролись с влечением к небу, авиации. Александр Иванович в 1946 г. окончил авиационный техникум, ходил в летной куртке, несколько лет проработал на оборонном заводе «по само-

летней части», прежде чем связал себя с журналистикой и наукой. А брат его, Геннадий Иванович, стал военным летчиком, а затем уже, в «запасе» занялся прозой, посещая литературное объединение «Экспресс» [1, 266]. Казалось бы, все хорошо: работа конструктором, начальником технического бюро цеха, но тянуло слово. Метание, метание... Учеба на заочном отделении филологического факультета Новосибирского пединститута, переход на работу журналистом в областную молодежную газету. В июне 1952 г. в многотиражной газете родного вуза появилась статья выпускника А. Лазарева с говорящим названием «Начало большого пути». Вектор жизни был определен — преподавание и наука.

Научная деятельность А. И. Лазарева началась с изучения фольклора Сибири. В кандидатской диссертации, защищенной в 1957 г. в Московском университете, давался анализ русского фольклора (крестьян, лесорубов, охотников, рыбаков), записанного исследователем в Барабинской степи (южная часть Западной Сибири). Диссертация была замечена и высоко оценена [2, 86–87].

Итак, закончился «сибирский» период жизни А. И. Лазарева, закончился период ученичества: школа — техникум — институт — аспирантура главного вуза страны. Он — молодой кандидат наук, создана семья, родился сын. Определилось главное направление творческой жизни — фольклористика.

Но судьба делает крутой поворот и в 1958 году А. И. Лазарев оказывается

на Урале, в Челябинске, знаменитом Танкограде. Начался «уральский», челябинский период жизни ученого, который охватил более сорока лет.

Страна еще залечивает военные раны, в Челябинском пединституте нет своих докторов наук, да и кандидатов — не густо. Молодую семью селят в знаменитое общежитие на улице Сони Кривой. Знаменитое, потому что в конце 1940-х — начале 1950-х годов в нем одновременно проживали три будущих ректора этого вуза — Н. А. Томин, С. В. Шулепов и Е. М. Тяжельников. Последний (ровесник А. И. Лазарева) обеспечил бурное развитие вуза: появилась научная часть, факультет общественных профессий, многотиражная газета, собственная докторантура. В стране необыкновенный подъем, «оттепель», прорыв в космос...

Александр Иванович сразу же был назначен деканом историко-филологического факультета. Его бывший студент, ветеран филологического факультета В. П. Рожков вспоминал: «Во время своего деканства он был совсем молодым человеком — ему едва исполнилось тридцать лет — легкий, удивительно подвижный, по-юношески пластичный, увлекающийся спортом, особенно волейболом, участвующий в соревнованиях» [3, 497]. А еще он играл в самодеятельном студенческом театре.

Но главными, безусловно, были учебные занятия: он читал почти все курсы по русской литературе и устное народное творчество. Его лекции были яркими, эмоциональными, доступными и любимы студентами. Коллеги отмечали, что молодой преподаватель обладал чувством слова, сложные вещи старался изложить понятным языком, не засорял речь иностранными словами и наукообразными терминами.

С 1959 года молодой декан организовывал фольклорные экспедиции по горнозаводскому Уралу. От изучения фольклора сибирских крестьян он перешел к исследованию фольклора уральских рабочих. Подспорьем ему были наработки Е. М. Блиновой, В. П. Бирюкова, П. П. Бажова, В. Е. Гусева. К середине 1960-х годов Александр Иванович в целом сформировал концепцию и основные положения докторской диссертации «Устная поэзия рабочих Урала: к вопросу об эстетической природе рабочего фольклора». Она была блестяще защищена в 1970 г. в совете

Московского педагогического института [2, с. 88].

Кроме огромного эмпирического материала ученый внес весомый вклад в формирование особого научного направления — регионалистику, поставившего вопросы комплексного изучения истории формирования и развития историко-культурных зон.

Ребенок войны, он хорошо прочувствовал дух Танкограда; Челябинск стал главным городом его жизни. Он заинтересованно знакомился с его историей, людьми, культурными традициями, архитектурой. Активность была замечена и в 1966 году А. И. Лазарева избрали председателем президиума областного совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК). Эту должность Александр Иванович занимал более 30 лет.

Но его жизнь в 1960-е годы была не такой уж безоблачной и благополучной, как казалось многим. В 1964 г. секретарем Челябинского обкома КПСС был избран ректор пединститута, его ровесник и покровитель (оба они в 1950-е годы окончили аспирантуру МГУ) Е. М. Тяжельников. Институт осиротел. Заштормило в личной жизни. В семье не получалось счастливой жизни, но ради сына терпел. Спасаясь от проблем, он все глубже уходил в работу. Надо было что-то менять. И тут, в 1968 году в Челябинске открывается институт культуры, один из немногих (пятый) в СССР. Ректором был утвержден опытный руководитель и организатор П. В. Сапронов, а вот наладить всю учебную и научную работу (без чего, собственно, вуза и не может быть) был призван Александр Иванович Лазарев. Для него это был не просто крутой поворот в карьере, а новый вызов — ключевой проректор федерального вуза, который надо было создавать с нуля. Было от чего закружиться голове!

Молодому вузу повезло с руководителями. Ветеран института, профессор Т. М. Синецкая вспоминала: «Александр Иванович Лазарев — наш первый проректор, единый во всех лицах: взять учебную работу, науку или творчество. И везде он был на своем месте. Можно было прийти к нему и сразу говорить о всех вопросах, накопившихся по разным направлениям деятельности кафедры или декана. Он был эмоциональным человеком, но никогда не проявлял себя в крайностях. От него исходил ровный и мягкий свет. Добро-

рубашка, яркий элегантный галстук — все это прививало вкус — незаметно, ненавязчиво. Ему удивительно шла его благородная седина [3, с. 497].

Почему А. И. Лазарев стал легендой трех челябинских вузов? Потому что был необычным деканом (в педвузе), необычным проректором (в институте культуры) и необычным заведующим кафедрой (в университете). Характерно, что работая в ЧелГУ, он продолжал плодотворно сотрудничать со своими «прежними» вузами, читал лекции и спецкурсы, готовил аспирантов, возглавлял экзаменационные комиссии. Везде он принимался и почитался как яркий и глубокий преподаватель, крупный и самобытный ученый, вузовский организатор. Известный журналист Айвар Валеев вспоминал: «Сам облик этого человека был притягателен...: седой как дунь и в то же время подтянутый и стройный, будто ему 20 лет; рафинированный интеллигент, академический ученый, он мог тем не менее пошутить так, что все присутствующие “приседали от хохота”, и сто грамм выпить, а потом спеть и даже сплясать. Поистине ренессансная личность, человек универсальный» [6, с. 383].

Действительно, круг интересов А. И. Лазарева включал литературу, историю, педагогику, искусство. Но главный вклад он внес в изучение фольклора [8]. Классическими стали монографии ученого «Предания рабочих Урала как художественное явление» (Челябинск, 1970), «Поэтическая летопись заводов Урала» (Челябинск, 1972), «Рабочий фольклор Урала» (Иркутск, 1988).

Александр Иванович Лазарев на протяжении многих десятилетий проводил большую общественную работу в городе и области. Так, за годы «лазаревского» руководства ВООПиК (1966–2001) было взято на учет около 2 тыс. и поставлено на государственную охрану более 500 памятников. На собранные обществом средства были осуществлены работы по реставрации Народного дома (1903), Ак-Мечети (1890-е годы), Александро-Невской церкви (1907–1911) и других старинных архитектурных сооружений [9, с. 120–122].

Долгие годы он был председателем Совета Бирюковских чтений. Первые Бирюковские чтения состоялись в сентябре 1973 года и на них было заслушано всего 14 докладов. А на восьмых чтениях в 1988 году, посвященных столетию со дня рождения В. П. Бирюкова, было 170 докладов и сообщений ученых

и краеведов из многих уральских городов. Изучение фольклора Урала стало одной из важнейших проблем Бирюковских чтений [10, с. 275–277]. Постоянной стала секция исторического краеведения. В списке лауреатов премии им. В. П. Бирюкова — более ста исследователей. Лауреатом — в 1973 г. — стал сам Александр Иванович Лазарев. Среди лауреатов в последующие годы были такие известные ученые и деятели культуры, как Л. Н. Большаков (Оренбург), М. Д. Машин, К. А. Шишов, В. А. Михнюкевич (Челябинск), В. В. Алексеев, Р. Г. Пихоя (Екатеринбург), М. Г. Рахимкулов (Уфа), Г. Ф. Чудова (Киров), О. Г. Ласунский (Воронеж) и др.

Среди челябинских краеведов легендой обросла история о визите главных в обществе охраны памятников истории и культуры А. И. Лазарева и С. И. Загребина к первому секретарю обкома КПСС Н. Н. Родионову. Защитники старины нашли аргументы, которые спасли Народный дом от сноса ради возведения на главной площади Челябинска «современного ансамбля» [1, с. 278].

В тяжелейшие для страны, «лихие» 1990-е годы А. И. Лазарев создал важнейшее и оригинальнейшее произведение — четырехтомный учебник «Народоведение». Это, в известной степени, главный труд, итог творческой жизни профессора. Фольклорно-педагогический труд возвращает нам такие важные понятия, как «семья», «отчий дом», «труд». Этот многотомник повествует «о русском народе, его обычаях и художественном творчестве». А ведь это и есть национальная идея, те «скрепы», без которых невозможно возрождение традиционной культуры народа. А начинать эту работу, считал А. И. Лазарев, надо со школы [11, с. 509].

Он был советским человеком: родился спустя десять лет после установления Советской власти и умер спустя десять лет после ее падения. Все горести и радости этой эпохи прошли через его жизнь. Профессор остро переживал распад СССР, отказ от традиционной народной культуры, ратовал за организацию массовых фольклорных праздников на Южном Урале.

Символично, что именно на территории Пластовского муниципального района — родины Л. Н. Лазаревой — проводится последние годы Всероссийский Бажовский фестиваль народного творчества. Участниками и зрителями фестиваля стали не только жители Челябинской, но и Свердловской, Курганской,

Тюменской областей, а также других регионов России. В 2019 году в течение трех дней праздника народного творчества это мероприятие посетили более 43 тысяч зрителей, участвовали 3500 участников творческих коллективов и 800 мастеров-ремесленников [12, с. 15].

Сегодня мы проводим XII Лазаревские чтения. Александра Ивановича нет с нами 25 лет. Все как у С. Есенина: «Лицом к лицу / Лица не увидать / Большое видится на расстоянье». Чем больше проходит времени, тем объемнее и ярче вырисовывается эта удивительная, хариз-

матичная личность. В 2008 году в «Челябинском рабочем» была опубликована статья А. Валеева с удивительно верным оценочным суждением: «С уходом Александра Ивановича ниша “духовного авторитета” остается на Южном Урале вакантной. Это, с одной стороны, характеризует наше прагматичное время, а с другой — заставляет еще раз удивляться, как высоко он поднял эту планку» [13]. Профессор А. И. Лазарев с нами, пока живы его ученики, востребованы книги, проводятся Лазаревские чтения и фестивали народной культуры!

Список литературы

1. Моисеев, А. И. Вечный поиск. Краеведы Челябинского Урала / А. И. Моисеев. — Челябинск, 2011. Ч. I. — 336 с.
2. Блажес, В. В. Научное наследие профессора А. И. Лазарева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2008. — № 4 (16).
3. Челябинский государственный педагогический университет: энцикл. / гл. ред. и сост. Г. С. Шкрень. — Челябинск, 2009. — 1144 с.
4. Синецкая, Т. М. Останется навсегда дорогим... / Т. М. Синецкая // Свидание с молодостью или Академия в воспоминаниях. — Челябинск, 2008. — 167 с.
5. Челябинская государственная академия культуры и искусств: энцикл. / ред.-издат. совет: В. Я. Рушанин (пред.), Н. В. Овчинникова (зам. пред., гл. ред. и сост.). — Челябинск, 2012. — 800 с.
6. Лазарев, А. И. Фольклор. Фольклористика. Нардоведение: избранное / А. И. Лазарев. — Челябинск, 2008. — 384 с.
7. Лазарева, Л. Н. Традиционная праздничная культура как культура этнической и социальной памяти: избранные статьи. Указатель трудов Л. Н. Лазарева. — Челябинск : ЧГАКИ, 2015. — 245 с.
8. Ахметшин, Б. Г. Лазарев А. И. — теоретик и историк фольклора / Б. Г. Ахметшин // Динамика фольклорных традиций на современном Урале. — Челябинск, 2000.
9. Загребин, С. С. Современное краеведение: поиск креативности в пространстве традиций и новаций, С. С. Загребин // Вестник Уральского отделения РАН. — 2010. — № 3 (33).
10. Лазарев, А. И. Бирюков — собиратель и исследователь рабочего фольклора / А. И. Лазарев // Восьмые Бирюковские чтения: тез. докл. — Челябинск, 1988. — С. 275–277.
11. Федорова, В. П. Очарование личности. К 80-летию выдающегося ученого и педагога А. И. Лазарева / В. П. Федорова, Г. А. Губанова // Лазарев А. И. История русской литературы. Литература Урала. Статьи о театре: избранное. — Челябинск, 2011.
12. Громова, О. М. Всероссийский Бажовский фестиваль народного творчества в Пластовском муниципальном районе — социокультурный ресурс Челябинской области / О. М. Громова // I Неклюдовские чтения. — Пласт, 2020. — С. 15.
13. Валеев, А. Уроки Лазарева / А. Валеев // Челябинский рабочий. — 2008. — 27 февр.

ЛЕТОПИСЬ ЛАЗАРЕВСКИХ ЧТЕНИЙ: ВЕХИ ИСТОРИИ В ФАКТАХ И ЦИФРАХ

Первые Лазаревские чтения, посвященные памяти известного уральского ученого, фольклориста, филолога, педагога Александра Ивановича Лазарева, состоялись четверть века назад. Главным инициатором проведения «чтений» стал В. Я. Рушанин (доктор, исторических наук, профессор). Основная идея конференции — не только увековечивание памяти А. И. Лазарева, но и в популяризации и развитии его научного наследия в области культурных традиций народов России и Урала.

Деятельность А. И. Лазарева тесно связана с тремя челябинскими вузами, каждый из которых считает его «своим» — педагогический университет, институт культуры и Челябинский государственный университет (ЧелГУ), где он проработал последние двадцать пять лет своей жизни. Именно эти вузы образуют сегодня ядро организационного комитета конференции. Оргкомитет неизменно возглавляет вдова А. И. Лазарева — Людмила Николаевна Лазарева (заслуженный работник культуры РФ, кандидат педагогических наук, профессор Челябинского государственного института культуры). Под ее чутким руководством проект объединяет широкий круг ученых: от признанных мэтров гуманитарного знания до молодых исследователей, аспирантов и студентов. Лазаревские чтения выполняют важнейшую миссию — сохраняют живую связь времен, позволяя идеям Александра Ивановича Лазарева обретать новую жизнь в работах его учеников и последователей, тем самым укрепляя статус Урала как одного из ведущих центров изучения традиционной культуры.

Начиная с 2018 года конференция проводится с периодичностью раз в два года.

Пленарные заседания традиционно проходят в стенах Челябинского государственного института культуры (ЧГИК), за исключением Первых Лазаревских чтений, которые состоялись в конференц-зале Дворца пионеров и школьников им. Н. К. Крупской г. Челябинска и в 2020–2022 годах площадкой выступил Южно-Уральский государственный

гуманитарно-педагогический университет (там проводилось второе пленарное заседание) (табл. 1, 2).

Также на базе вышеупомянутых вузов в период проведения конференции организуются работы научных секций, тематический спектр которых представлен ниже в хронике конференций по годам.

Организационная структура конференций за эти годы включала в себя разнообразные научные форматы: круглые столы, публичные лекции, проектные лаборатории, мастер-классы, тематические выставки, творческие встречи, панельные конференции, открытые уроки, тренд-конференции, открытые дискуссии (табл. 3).

Помимо основной программы, включающей доклады и дискуссии, в Лазаревских чтениях реализовано огромное количество творческих проектов (спектакли, концерты, фестивали и др.).

Доброй традицией стало в день открытия конференции проводить церемонию возложения цветов к мемориальной доске А. И. Лазарева, открытие которой состоялось в феврале 2006 года.

В ряду российских конференций по теме народной культуры Лазаревские чтения выделяются общей темой, сформулированной как «Лики народной культуры» и ставшей широким направлением исследований.

История Международных Лазаревских чтений — это летопись постоянного расширения научных и географических горизонтов. Конференция прошла путь от региональной научно-практической до международной. За годы своего существования конференция привлекала участников из 18 стран мира. (табл. 4).

В «чтениях» принимают участие ученые, фольклористы, культурологи, философы, историки, лингвисты, представители учреждений культуры и образования — все те, кто посвятил себя изучению народной культуры, распространению ее идей, ценностей, идеалов, возрождению национальных традиций. (табл. 5).

Таблица 1

Хронология и организационные параметры проведения Лазаревских чтений

Конференция	Год	Дата проведения	Пленарное заседание: место проведения / количество	Количество секций
Первые	2001	21–23 ноября	конференц-зал Дворца пионеров и школьников им. Н. К. Крупской / (1)	5
Вторые	2003	21–23 февраля	— концертный зал им. М. Д. Смирнова; — ауд. 506 (ЧГИК) / (2)	5
Третьи	2006	21–23 февраля	— концертный зал им. М. Д. Смирнова; — читальный зал библиотеки (ЧГИК) / (2)	9
Четвертые	2008	15–17 мая	концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК) / (2)	7
Пятые	2011	25–26 февраля	концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК) / (1)	7
Шестые	2013	26–27 февраля	концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК) / (1)	11
Седьмые	2015	03–06 июня	концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК) / (1)	5
Внеочередные	2017	13–16 апреля	—	2
Восьмые	2018	27–28 февраля	концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК) / (1)	9
Девятые	2020	26 февраля — 2 марта	— концертный зал им. М. Д. Смирнова (ЧГИК); — ауд. 116 (ЮУрГПУ) / (2)	9
Десятые	2022	25–26 февраля, 12–13 марта	— зал заседаний ученого совета (ЧГИК); — ауд. 116 (ЮУрГПУ) / (2)	7
Одиннадцатые	2024	28–29 февраля, 1–3 марта	зал заседаний ученого совета (ЧГИК) / (1)	12
Двенадцатые	2026	26–28 февраля	зал заседаний ученого совета (ЧГИК) / (1)	8

Таблица 2

Состав докладчиков на пленарных заседаниях конференции

Конференция	Ф. И. О. докладчиков	География участников
Первые	1) Михнюкевич В. А., д-р филол. наук, проф. 2) Блажес В. В., д-р филол. наук, проф. 3) Карпухин И. Е., д-р филол. наук, проф. 4) Шкатова Л. А., д-р филол. наук, проф.	1) Челябинск 2) Екатеринбург 3) Стерлитамак, Башкортостан 4) Челябинск
Вторые	1) Каргин А. С. д-р пед. наук, проф. 2) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 3) Голованов И. А., канд. филол. наук, доц. 4) Шулежкова С. Г., д-р филол. наук, проф. 5) Карпухин И. Е., д-р филол. наук, проф. 6) Парфентьева Н. В., д-р искусствоведения, проф. 7) Чепасова А. М., д-р филол. наук, проф. 8) Ахметшин Б. Г., д-р филол. наук, проф. 9) Прокофьева А. Г., д-р пед. наук, проф.	1) Москва 2) Курган 3) Челябинск 4) Магнитогорск 5) Стерлитамак 6) Челябинск 7) Челябинск 8) Уфа 9) Оренбург
Третьи	1) Рушанин В. Я., д-р ист. наук, проф. 2) Калужникова В. В., д-р искусствоведения, проф. 3) Блажес В. В., д-р филол. наук, проф. 4) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 5) Карпухин И. Е., д-р филол. наук, проф. 6) Шкатова Л. А., д-р филол. наук, проф. 7) Кривошапова Т. В., д-р филол. наук, проф. 8) Голованова Е. И., д-р филол. наук, проф.	1) Челябинск 2) Екатеринбург 3) Екатеринбург 4) Курган 5) Стерлитамак, Башкортостан 6) Челябинск 7) Астана, Казахстан 8) Челябинск
Четвертые	1) Рушанин В. Я., д-р ист. наук, проф. 2) Блажес В. В., д-р филол. наук, проф. 3) Каргин А. С., д-р пед. наук, проф. 4) Некрылова А. Ф., канд. искусствоведения, проф. 5) Голованова Е. И., д-р филол. наук, проф. 6) Гуд П. А., канд. ист. наук, проф. 7) Бекмурадов М. Б., д-р социол. наук, проф. 8) Абишева О. К., д-р филол. наук, проф. 9) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 10) Демина Л. В., канд. искусствоведения, доц.	1) Челябинск 2) Екатеринбург 3) Москва 4) Санкт-Петербург 5) Челябинск 6) Минск, Беларусь 7) Ташкент, Узбекистан 8) Алматы, Казахстан 9) Курган 10) Тюмень

Конференция	Ф. И. О. докладчиков	География участников
Пятые	1) Рушанин В. Я., д-р ист. наук, проф. 2) Каргин А. С., д-р пед. наук, проф. 3) Костина А. В., д-р филос. наук, д-р культурологии, проф. 4) Голованов И. А., д-р филол. наук, доц. 5) Казакова Г. М., д-р культурологии 6) Бралина С. Ж., канд. филол. наук, проф.	1) Челябинск 2) Москва 3) Москва 4) Челябинск 5) Челябинск 6) Караганда, Казахстан
Шестые	1) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 2) Карпухин И. Е., д-р филол. наук, проф. 3) Гуд П. А., канд. ист. наук, проф. 4) Фатыхов С. Г., д-р культурологии 5) Ахметшин Б. Г., д-р филол. наук, проф. 6) Голованов И. А., д-р филол. наук, проф.	1) Курган 2) Sterлитамак, Башкортостан 3) Минск, Беларусь 4) Челябинск 5) Москва 6) Челябинск
Седьмые	1) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 2) Абишева У. К., д-р филол. наук, проф. 3) Голованова Е. И., д-р филол. наук, проф. 4) Глазкова С. Н., д-р филол. наук, доц. 5) Лушников А. В., канд. пед. наук, доц.	1) Курган 2) Алматы, Казахстан 3) Челябинск 4) Миасс, Челяб. обл. 5) Челябинск
Восьмые	1) Косовска Е., проф. 2) Федорова В. П., д-р филол. наук, проф. 3) Карпухин И. Е., д-р филол. наук, проф. 4) Голованов И. А., д-р филол. наук, проф. 5) Лазарев С. А., канд. ист. наук, доц.	1) Катовице, Польша 2) Курган 3) Sterлитамак, Башкортостан 4) Челябинск 5) Челябинск
Девятые	1) Гомула А., проф. 2) Морозов А. В., д-р филол. наук, проф. 3) Карабаев У. Х., д-р филос. наук, проф. 4) Шуб. М. Л., д-р культурологии, доц.	1) Катовице, Польша 2) Минск, Беларусь 3) Ташкент, Узбекистан 4) Челябинск
Десятые	1) Гурченко А. И., канд. искусствоведения, доц. 2) Абукаева Л. А., д-р филол. наук, доц. 3) Литвак Р. А., д-р пед. наук, проф. 4) Суленева Н. В., д-р культурологии, проф. 5) Лазарев С. А., канд. ист. наук, доц. 6) Голованов И. А., д-р филол. наук, проф.	1) Минск, Беларусь 2) Йошкар-Ола 3) Челябинск 4) Санкт-Петербург 5) Челябинск 6) Челябинск
Одиннадцатые	1) Тихомирова Е. И., д-р пед. наук, проф. 2) Рожкова Т. И., д-р филол. наук, проф. 3) Титова В. Н., канд. филос. наук, доц. 4) Красильникова Е. В., канд. филол. наук, доц. 5) Юровская О. Л., канд. искусствоведения, доц.	1) Самара 2) Магнитогорск 3) Луганск 4) Тверь 5) Челябинск
Двенадцатые	1) Рушанин В. Я., д-р ист. наук, проф. 2) Голованова Е. И., д-р филол. наук, проф. 3) Гутько О. Л., канд. культурологии, доц. 4) Тихомиров С. А., канд. культурологии, доц. 5) Синевский С. Б., д-р культурологии, доц.	1) Челябинск 2) Челябинск 3) Минск, Беларусь 4) Санкт-Петербург 5) Челябинск

Среди почётных гостей в разные годы были известные российские ученые: А. С. Каргин (доктор педагогических наук, профессор, генеральный директор Государственного республиканского центра фольклора); А. Ф. Некрылова (советский и российский лингвист и этнограф, исследователь русского фольклора, автор многочисленных трудов по традиционной русской культуре и театру, кандидат искусствоведения, педагог, научный сотрудник отдела русского фольклора Института русской литературы); А. В. Костина (доктор философских наук, доктор культурологии, профессор, декан фа-

культета культуры и искусства Московского гуманитарного университета).

Научный костяк «чтений» составили представители блестящей когорты выдающихся уральских ученых из ближайшего окружения коллег и друзей академика А. И. Лазарева: профессора В. П. Федорова, И. Е. Карпухин, В. В. Блажес, В. А. Михнюкевич, Б. Г. Ахметшин, И. М. Удлер и мн. др.; а также его ученики: И. А. Голованов, Е. И. Голованова, Е. В. Красильникова, В. И. Ситников, С. А. Ситникова, О. Н. Сепетерова, Ю. Г. Сепетеров, А. В. Глинкин и другие талантливые последователи научной школы А. И. Лазарева.

Таблица 3

Формы реализованных мероприятий с 2001 по 2026 гг.

Конференция	Круглый стол	Мастер-класс	Презентация	Выставка	Концерт, фестиваль, спектакль, представление и др.	Лаборатория	Публичные лекции, открытые уроки, семинары-практикумы	Итого (кол-во мероприятий)
Первые	1	—	—	—	—	—	—	1
Вторые	1	—	1	—	—	—	—	2
Третьи	—	—	3	—	1	—	—	4
Четвертые	—	—	—	6	3	1	—	10
Пятые	2	10	1	4	1	1	1	20
Шестые	1	—	2	5	2	—	—	10
Седьмые	—	4	—	3	5	—	20	32
Внеочередные	—	33	—	1	3	2	—	39
Восьмые	1	1	1	7	3	—	—	13
Девятые	3	7	1	—	2	2	4	19
Десятые	—	1	—	1	2	1	—	5
Одиннадцатые	1	6	—	2	3	1	—	13
Двенадцатые	1	2	—	2	4	—	—	9

Таблица 4

Географическая представленность участников конференции

Конференция	Статус	Страны	Регионы РФ	Населенные пункты
Первые	Региональный	1	7	15
Вторые	Всероссийский	1	14	21
Третьи	Всероссийский с международным участием	5	22	50
Четвертые	Международный	4	28	48
Пятые	Международный	7	23	42
Шестые	Международный	7	28	45
Седьмые	Международный	7	20	37
Внеочередные	Международный	8	9	20
Восьмые	Международный	8	19	35
Девятые	Международный	8	16	32
Десятые	Всероссийский с международным участием	5	15	28
Одиннадцатые	Международный	8	22	44
Двенадцатые	Международный	7	23	41

Результатом конференции стала публикация множества трудов по проблемам научного гуманитарного знания. За четверть века было опубликовано 20 сборников, содержащих порядка 1800 научных статей (общий объем: 499,05 п. л.) (табл. 6).

Сборник Первых и Вторых чтений напечатан в издательстве педагогического университета, все последующие по настоящее время издаются в типографии института культуры.

С 2018 года публикации в сборниках стали бесплатны для всех участников конференции. До этого бесплатно могли опубликоваться только доктора наук.

Обложка сборника Первых Лазаревских чтений украшена рукописью самого А. И. Лазарева с текстом «Песни фольклористов» его авторства.

Кроме научных материалов в сборниках в разные годы печатались публицистические статьи:

Таблица 5

**Динамика публикационной активности и научного потенциала
участников Лазаревских чтений**

Конференция	Количество статей	Количество авторов	Научный потенциал: доктор / кандидат / профессор / доцент (кол-во чел.)	Количество вузов-участников
Первые	96	99	9 / 27 / 9 / 23	14
Вторые	128	135	19 / 48 / 15 / 42	Не указаны
Третьи	229	235	27 / 76 / 28 / 66	48
Четвертые	164	168	22 / 75 / 29 / 55	61
Пятые	193	202	34 / 73 / 31 / 56	62
Шестые	164	175	36 / 85 / 38 / 71	56
Седьмые	128	145	38 / 56 / 40 / 41	47
Внеочередные	47	48	16 / 20 / 17 / 20	20
Восьмые	157	176	32 / 67 / 36 / 65	54
Девятые	132	147	29 / 54 / 34 / 53	50
Десятые	103	122	18 / 53 / 18 / 48	36
Одиннадцатые	121	143	24 / 45 / 22 / 44	40
Двенадцатые	147	174	33 / 63 / 30 / 62	48

Таблица 6

Сборники научных трудов

Конференция	Количество томов	Дизайн, фото обложки	Верстка, редакция	Тираж	Количество п. л.
Первые	1	—	И. А. Голованов	150 экз.	14,2
Вторые	1	—	И. А. Голованов	300 экз.	13,7
Третьи	3	Г. В. Литвинов	В. А. Михнюкевич; Н. А. Ягодинцева	150 100 150 экз.	16,8 + 25 + 16,8 58,6
Четвертые	2	М. В. Лукина; В. А. Макарычева	Н. Г. Апухтина; Т. А. Жолобова	150 экз.	19 + 15 34
Пятые	3	И. Гаев	Н. Г. Апухтина; Т. А. Жолобова; Е. И. Голованова; В. А. Макарычева	100 экз.	20,6 + 20,3 + 6,6 47,5
Шестые	2	А. Кулаков	В. А. Макарычева; Е. В. Боже; А. В. Лапушкина; А. И. Порошина	120 экз.	19,5 + 21,5 41
Седьмые	1	А. В. Пильникова; В. С. Боже	В. А. Макарычева; Е. В. Боже	150 экз.	19,5
Внеочередные	1	Ж. Ю. Чернева	Л. Н. Лазарева; Н. Э. Худякова	100 экз.	13,2
Восьмые	2	В. С. Боже	В. А. Макарычева; Е. В. Боже	200 экз.	32 + 26,4 58,4
Девятые	1	В. С. Боже	В. А. Макарычева; Е. В. Боже	200 экз.	48,26
Десятые	1	В. С. Боже	В. А. Макарычева; Е. В. Боже	200 экз.	36,89
Одиннадцатые	1	Н. А. Ягодинцева; Ю. А. Заудина	О. В. Гришанина-Мошкина; И. В. Степанова; Е. С. Меньшенина; Л. К. Попова	200 экз.	49,76
Двенадцатые	2	Н. А. Ягодинцева; Ю. А. Заудина	Е. С. Меньшенина; Л. К. Попова	200 экз.	39,99 + 24,65 64,04

- 2011 год — предисловие к сборнику научных трудов, написанное ученицей А. И. Лазарева — Е. И. Головановой (доктор филологических наук, профессор);
- 2018 год — обращение ректора ЧГИК В. Я. Рушанина к участникам конференции;
- 2024 год — вступительные статьи В. Я. Рушанина и Г. А. Губановой, посвященные личности А. И. Лазарева.

Некоторые выпуски сборника имеют специальные посвящения:

- 2003 год — сборник посвящен юбилеям: 35-летию основания Челябинской государственной академии культуры и искусств и 75-летию со дня рождения академика А. И. Лазарева.
- 2008 год — выпущен к знаменательной дате — 80-летию А. И. Лазарева;
- 2018 год — приурочен к полудекадному юбилею Челябинского государственного института культуры.

В 2022 году сборник материалов конференции опубликован в рамках реализации национального проекта «Культура».

Дополнительно в процессе проведения конференции в 2015, 2020 гг. была организована работа курсов повышения квалификации.

В разные годы помимо традиционных сборников научных трудов выпущены следующие тематические издания:

- сборник студенческих работ «Современное праздничное пространство глазами студентов (2011);
- межвузовский сборник научных трудов преподавателей кафедр РТПП вузов культуры России «Праздник как пространство создания социально-художественных смыслов (2018);
- тематический сборник научных трудов преподавателей кафедр РТПП вузов культуры России «Театрализация как феномен художественного мышления режиссера театрализованных представлений и праздников» (2020).

Также регулярно велась экспериментальная работа по сохранению и возрождению традиционной культуры в школах г. Челябинска:

- создание этнографического музея им. А. И. Лазарева «Культура и быт народов Южного Урала (МОУ СОШ № 59);
- внедрение курса «Народоведение» в школьную программу по книгам А. И. Лазарева (МОУ СОШ № 94).

Далее представим хронологию Лазаревских чтений по годам.

ПЕРВЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тематика секций:

- Современные проблемы фольклористики;
- Фольклор как культурологическое пространство. Проблемы этнопедагогики;
- Фольклор. Этнография. Краеведение;
- Проблемы литературного фольклоризма;
- Проблемы изучения языка фольклора.

География участников:

регионы РФ: Башкортостан, Курганская область, Омская область, Оренбургская область, Пермский край, Свердловская область, Челябинская область;

населенные пункты: п. Верх-Нейвинский, Екатеринбург, Копейск, с. Купай, Курган, Магнитогорск, Нижний Тагил, Озерск, Омск, Оренбург, Пермь, Пласт, Стерлитамак, Уфа, Челябинск.

Творческие проекты:

- Презентация книги А. И. Лазарева «Русские народные праздники» из серии «Народоведение»;
- Фестиваль детских фольклорных коллективов «Уральские прекрасы».

Библиографическое описание сборника:

Первые Лазаревские чтения: Тезисы региональной научно-практической конференции. — Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2001. — 244 с.

ВТОРЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Проблема конференции: фольклор и современная духовная культура

Тематика секций:

- Теоретические и прикладные аспекты изучения фольклорной традиции;
- Традиция и традиционное как категории литературы;
- Фольклорно-языковая традиция как основа национальной ментальности;
- Традиция как категория культуры;
- Традиция в контексте современного образования.

География участников:

регионы РФ: Башкортостан, Белгородская область, Волгоградская область, Курганская область, Новосибирская область, Омская область, Оренбургская область, Пензенская область, Пермский край, Саратовская область, Свердловская область, Тверская

область, Томская область, Челябинская область;

населенные пункты: Белгород, п. Верх-Нейвинский, Волгоград, Екатеринбург, Курган, Магнитогорск, Миасс, Москва, Нижний Тагил, Новосибирск, Омск, Оренбург, Пенза, Пермь, Саратов, Стерлитамак, Тверь, Томск, Уфа, Челябинск, Шадринск.

Творческие проекты:

- Презентация кабинета фольклора имени А. И. Лазарева;
- Концерт памяти А. И. Лазарева;
- Гала-концерт детских фольклорных коллективов «Уральские прекрасы».

Библиографическое описание сборника:

Вторые Лазаревские чтения: Материалы Всероссийской научной конференции. Челябинск, 21–23 февраля 2003 г. / отв. ред. И. А. Голованов. — Челябинск : ЧГАКИ, 2003. — 420 с.

ТРЕТЬИ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Традиционная культура сегодня: теория и практика»

Проблема конференции: ценности традиционной культуры в условиях цивилизованного выбора России

Тематика секций:

- Теория и методология изучения фольклора;
- Межкультурные рецепции в литературе;
- Язык как транслятор этнокультурных концептов и стереотипов (Этноязыковая картина мира; Этнокультурные стереотипы во фразеологии);
- Сознание и Самосознание культур в условиях современной цивилизации;
- Фольклор в контексте этнопедагогического знания;
- Музыкальный фольклор в естественном бытовании и в профессиональных сочинениях;
- Библиотеки — важное звено сохранения и возрождения народных традиций;
- Праздники и обряды: традиционные и новые технологии;
- Декоративно-прикладное искусство Урала вчера, сегодня и завтра: теория и практика.

География участников:

страны: Казахстан, Китай, Латвия, Россия, Украина;

регионы РФ: Алтайский край, Астраханская область, Башкортостан, Волгоградская

область, Кемеровская область, Кировская область, Курганская область, Липецкая область, Мордовия, Нижегородская область, Омская область, Оренбургская область, Орловская область, Пермский край, Свердловская область, Тамбовская область, Тюменская область, Удмуртия, Ханты-Мансийский автономный округ, Челябинская область, Ямало-Ненецкий автономный округ, Ярославская область;

населенные пункты: Астана, Астрахань, Аша, Барнаул, Белорецк, п. Бреды, Бузулук, п. Варна, п. Верх-Нейвинский, Верхний Уфалей, Волгоград, Донецк, Екатеринбург, Елец, Ижевск, Карабаш, Караганда, Кемерово, Киров, с. Кунашак, Курган, Магнитогорск, Миасс, Москва, Нижневартовск, Нижний Новгород, Нягань, Озерск, Омск, Орел, Оренбург, Павлодар, Пермь, Рига, Рыбинск, Салехард, Санкт-Петербург, Саранск, Стерлитамак, Тамбов, Тобольск, Троицк, Тюмень, Уфа, с. Фершампенуаз, Харьков, Челябинск, с. Чесма, Шадринск, Шэньян.

Творческие проекты:

- Презентация Центра традиционной культуры Урала (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, доцент);
- Презентация мультимедийной энциклопедии «А. И. Лазарев»;
- Презентация личной библиотеки А. И. Лазарева;
- Концерт художественных коллективов Челябинской государственной академии культуры и искусств.

Библиографическое описание сборника:

Третьи Лазаревские чтения: Традиционная культура сегодня: теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием Челябинск, 21–23 февраля 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В. А. Михнюкевич ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2006. — (370 с. + 434 с.+ 292 с.)

ЧЕТВЕРТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее»

Тематика секций:

- Современное состояние и динамика фольклорной традиции;
- Традиция как категория литературно-художественного творчества (традиция и традиционное в истории русской и зарубежной литературы; традиция

как проблема изучения литературы XX века);

- Язык как транслятор этнокультурных концептов и стереотипов;
- Устная и письменная культура в аспекте традиции;
- Этноконцепты в современном пространстве культуры, искусства, образования;
- Традиции и новации в народном художественном творчестве;
- Библиотека как важное звено в сохранении и возрождении народных традиций.

География участников:

страны: Беларусь, Казахстан, Россия, Узбекистан;

регионы РФ: Архангельская область, Астраханская область, Башкортостан, Белгородская область, Волгоградская область, Вологодская область, Кировская область, Краснодарский край, Красноярский край, Курганская область, Липецкая область, Мордовия, Нижегородская область, Новосибирская область, Омская область, Оренбургская область, Орловская область, Пермский край, Самарская область, Саратовская область, Свердловская область, Тамбовская область, Татарстан, Тверская область, Тюменская область, Хабаровский край, Ханты-Мансийский автономный округ, Челябинская область;

населенные пункты: Алматы, Астана, Астрахань, Белгород, п. Верх-Нейвинский, Верхний Уфалей, Волгоград, Дудинка, Екатеринбург, Елец, Златоуст, Казань, Караганда, Киров, Костанай, Краснодар, Красноярск, с. Кунашак, Курган, Магнитогорск, Миасс, Минск, Москва, Нижневартовск, Нижний Новгород, Новосибирск, Нягань, Озерск, Омск, Орел, Оренбург, Павлодар, Пермь, Петропавловск, Саранск, Саратов, Северодвинск, Стерлитамак, Тамбов, Ташкент, Тверь, Тольятти, Троицк, Тюмень, Уфа, Хабаровск, Челябинск, Череповец.

Творческие проекты:

- Спектакль по пьесе А. И. Лазарева «Баллада о Танкограде» (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, доцент);
- Праздничный концерт «Мир, в котором мы живем» (режиссер В. Е. Солдаткин, старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ);
- Праздник Стрелы (реконструкция народной традиции проводов весны).

Библиографическое описание сборника:

Четвертые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 15–17 мая 2008 г. : в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; ред. Н. Г. Апухтина. — Челябинск, 2008. — 389 с. + 328 с.

ПЯТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры»

Тематика секций:

- Теория и методология изучения фольклора. Современное состояние фольклорной традиции;
- Фольклоризм литературы. Литературные рецепции в сфере традиционной культуры (Фольклоризм и связь с традиционной культурой в литературе XIX века; Фольклоризм и связь с традиционной культурой в русской и зарубежной литературе XX–XXI веков);
- Национальное самосознание и национальная личность в языке и культуре;
- Традиционные смыслы и ценности в культуре;
- Социокультурные аспекты динамики традиционных форм культуры;
- Пространство реализации современных форм праздничной культуры;
- Поэтика и символика музыкального фольклора.

География участников:

страны: Беларусь, Казахстан, Кипр, Россия, Узбекистан, Украина, Эстония;

регионы РФ: Астраханская область, Башкортостан, Белгородская область, Волгоградская область, Воронежская область, Дагестан, Кемеровская область, Курганская область, Мордовия, Нижегородская область, Новосибирская область, Омская область, Оренбургская область, Орловская область, Пермский край, Саратовская область, Свердловская область, Тверская область, Тульская область, Тыва, Тюменская область, Ханты-Мансийский автономный округ, Челябинская область;

населенные пункты: Астана, Астрахань, Белгород, Березовский, Волгоград, Воронеж, Горловка, Екатеринбург, Караганда, Кемерово, Курган, Кызыл, Магнитогорск, Махачкала, Минск, Москва, Нарва, Нижний Новгород, Новосибирск, Нягань, Омск, Орел, Оренбург, Павлодар, Пафос, Пермь, Пласт,

Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Снежинск, Стерлитамак, Сургут, Ташкент, Тверь, Тобольск, Троицк, Тула, Тюмень, Уфа, Челябинск, п. Янгельский.

Творческие проекты:

- Первый телевизионный региональный этнофестиваль «Уральское подворье» (руководитель П. Ф. Сумской — кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры кино и телевидения ЧГАКИ).

Библиографическое описание сборников:

- Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г. : в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; ред. Н. Г. Апухтина. — Челябинск, 2011. — 354 с. + 350 с.
- Пятые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры»: сб. ст. участников междунар. науч. конф. Челябинск, 25–26 февр. 2011 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; под ред. проф. Е. И. Головановой. — Челябинск, 2011. — 113 с.

ШЕСТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия»

Проблема конференции: традиционная культура — фольклор — духовные константы нации.

Тематика секций:

- Теория и методология изучения фольклора. Современное состояние фольклорной традиции;
- Фольклоризм литературы. Литературные рецепции в сфере традиционной культуры;
- Национальное самосознание и национальная личность в языке и культуре;
- Традиционные смыслы и ценности в культуре;
- Этнокультурные аспекты динамики культуры;
- Проблемы традиционной художественной образности в декоративном прикладном творчестве;
- Этнология детства: проблемы современного образовательного пространства;
- Современное праздничное пространство: вопросы истории, теории и методологии;
- Текст и контекст современной музыкальной фольклористики;

– Информационные ресурсы современного общества;

– Психолого-педагогические аспекты народного художественного творчества.

География участников:

страны: Беларусь, Болгария, Казахстан, Китай, Россия, Таджикистан, Украина;

регионы РФ: Амурская область, Астраханская область, Башкортостан, Волгоградская область, Вологодская область, Воронежская область, Иркутская область, Кемеровская область, Краснодарский край, Красноярский край, Курганская область, Курская область, Мордовия, Нижегородская область, Омская область, Оренбургская область, Пермский край, Приморский край, Саратовская область, Свердловская область, Тамбовская область, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, Хабаровский край, Ханты-Мансийский автономный округ, Челябинская область, Чувашия;

населенные пункты: Астана, Астрахань, Благовещенск, Бузулук, Владивосток, Волгоград, Воронеж, Душанбе, Екатеринбург, Златоуст, Иркутск, Кемерово, Краснодар, Курган, Курск, Лесосибирск, Миасс, Минск, Москва, Нижний Новгород, Нягань, Омск, Оренбург, Павлодар, Пермь, п. Рошино, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Соликамск, София, Стерлитамак, Сургут, Тамбов, Тверь, Тула, Тюмень, Уфа, с. Фершампенуаз, Хабаровск, Херсон, Худжанд, Чебоксары, Челябинск, Череповец.

Творческие проекты:

- Открытый Всероссийский фольклорный фестиваль (режиссер В. С. Складова — старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ);
- Второй телевизионный региональный этнофестиваль «Уральское подворье» (режиссер М. В. Бубенкова — преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ).

Библиографическое описание сборника:

Шестые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в начале XXI столетия»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 26–27 февр. 2013 г. : в 2 ч. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск, 2013. — 335 с. + 369 с.

СЕДЬМЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном

пространстве: полифония и диалог смыслов»

Проблема конференции: традиционная культура — фольклор — наследование коллективных смыслов

Тематика секций:

- Фольклорная традиция и современность. Фольклор и литература;
- Язык и национальная культура: аспекты взаимодействия;
- Этнические аспекты культуры: вопросы социокультурного проектирования;
- Вербальные, музыкальные и кинетические коды традиционной культуры;
- Пратеатральные и игровые формы культуры: тени прошлого в настоящем.

География участников:

страны: Азербайджан, Беларусь, Болгария, Бразилия, Казахстан, Россия, Узбекистан;

регионы РФ: Башкортостан, Волгоградская область, Дагестан, Кабардино-Балкария, Калмыкия, Кемеровская область, Краснодарский край, Курганская область, Мордовия, Омская область, Саратовская область, Свердловская область, Татарстан, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, Хабаровский край, ХМАО, Челябинская область, Ярославская область;

населенные пункты: Алматы, Астана, Баку, Березовский, Бухара, Волгоград, Екатеринбург, Казань, Кемерово, Краснодар, Курган, Магнитогорск, Махачкала, Миасс, Минск, Москва, Нальчик, Нижневартовск, с. Новоалексеевка, Омск, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Снежинск, Собрал, София, Стерлитамак, Сургут, Ташкент, Тверь, Тобольск, Тула, Тюмень, Уфа, Хабаровск, Челябинск, Элиста.

Творческие проекты:

- Юбилей фольклорного ансамбля «Заряница» «20 озаренных песней лет» (режиссер И. В. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ);
- Юбилей, посвященный 80-летию В. П. Федоровой «По волнам памяти» (режиссер В. Е. Солдаткин, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ);
- Третий телевизионный региональный этнофестиваль «Уральское подворье» (руководитель П. Ф. Сумской, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры кино и телевидения ЧГАКИ);

- Ландшафтный праздник проводов весны «Стрела» (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, профессор).

Библиографическое описание сборника:

Седьмые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 3–6 июня 2015 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск : ЧГАКИ, 2015. — 504 с.

ВНЕОЧЕРЕДНЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Дети и современный мир: вхождение в пространство ценностей культуры».

Тематика секций:

- Мир детей: дети в фольклорном и литературном пространствах;
- Мир взрослых как пространство аккультурации ребенка.

География участников:

страны: Беларусь, Казахстан, Канада, Китай, Россия, Таджикистан, Узбекистан, Франция;

регионы РФ: Башкортостан, Мордовия, Саратовская область, Свердловская область, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, Хабаровский край, Челябинская область;

населенные пункты: Душанбе, Екатеринбург, Квебек, Костанай, Ланклатр, Миасс, Минск, Москва, Озерск, Пекин, Саранск, Саратов, Стерлитамак, Ташкент, Тверь, Тула, Тюмень, Уфа, Хабаровск, Челябинск.

Творческие проекты:

- Международный конкурс детского и юношеского (любительского и профессионального) творчества «Москва-Челябинск-транзит «Роза ветров» (руководитель Н. Е. Рябова, генеральный директор Детского Благотворительного Фонда «Арт-фестиваль Роза ветров», кандидат педагогических наук);
- XIV Областной конкурс-фестиваль творчества «Ты не один!» для детей из учреждений социального патронирования и их социальных патронов (руководитель Р. А. Литвак, заведующая кафедрой педагогики, доктор педагогических наук, профессор, директор Института культуры детства ЧГИК);
- Всероссийский фестиваль-конкурс социально-культурных проектов студен-

тов «Академия лета» (руководитель Н. В. Погорелова, заведующая кафедрой социально-культурной деятельности ЧГИК, кандидат педагогических наук, доцент);

- Гала-концерт открытого областного фестиваля детского творчества им. Н. П. Шилова «СамСусам» (режиссер И. В. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГИК).

Библиографическое описание сборника:

Внеочередные Лазаревские чтения: «Дети и современный мир: вхождение в пространство ценностей культуры»: материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 13–16 апреля 2017 / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 227 с.

ВОСЬМЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»

Проблема конференции: традиционная культура — традиция — фольклор — наследование базовых ценностей

Тематика секций:

- Фольклор в условиях тотальной глобализации: фольклор и фольклоризация;
- Литературный фольклоризм: соотношение устной и письменной традиции;
- Язык как «опыт мира»: варианты взаимосвязи языка и мира;
- Традиционная культура как архетипическая матрица современного культурного пространства;
- Эхо песенной традиции в современном музыкальном пространстве;
- Аспекты культуры в контексте истории: традиции и современность;
- Традиции этнопедагогики в образовательной и воспитательной среде;
- Традиции этнической топономики и графических стереотипов в современном дизайне;
- Традиционализм и неотрадиционализм современного праздничного быта: архаика и модерн.

География участников:

страны: Беларусь, Болгария, Германия, Казахстан, Польша, Россия, Таджикистан, Узбекистан;

регионы РФ: Астраханская область, Башкортостан, Волгоградская область, Краснодарский край, Курганская область, Липецкая область, Московская область, Нижегородская область, Омская область, Республика Мордовия, Рязанская область, Саратовская область, Свердловская область, Тамбовская область, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, ХМАО, Челябинская область;

населенные пункты: Актобе, Астрахань, Балашов, Брест, Бухара, Волгоград, Душанбе, Екатеринбург, Елец, Иваново, Катовице, Клин, Краснодар, Курган, Миасс, Минск, Москва, Нижний Новгород, Омск, Оснабрюк, Павлодар, Пласт, Рязань, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, София, Стерлитамак, Сургут, Тамбов, Ташкент, Тверь, Тула, Тюмень, Челябинск.

Творческие проекты:

- Спектакль по мотивам пьесы А. И. Лазарева «Авзянская казачка» (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, профессор);
- Юбилейный вечер, посвященный 90-летию А. И. Лазарева «Людской круг» (режиссер И. В. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент).

Библиографическое описание сборника:

VIII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?» : сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 27–28 февр. 2018 г. : в 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск: ЧГИК, 2018. — 276 с.+ 227 с.

ДЕВЯТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»

Проблема конференции: архаика — традиция — современность: культурная динамика.

Тематика секций:

- Культурологические аспекты жизнедеятельности архаики в современном обществе;
- Образы традиционной народной культуры в визуальном пространстве;
- Театрализованные формы бытия от архаики до современности;

- Ценностные установки традиционного воспитания и обучения в условиях переходного периода;
- Музыкальное наследие как коллективная культурная память;
- Актуализация фольклорной традиции в современном коммуникативном пространстве;
- Реминисценции фольклора в литературном творчестве;
- Язык и культура: лингвокультурологический аспект;
- Историческая память и память истории в контексте традиционного народного знания.

География участников:

(страны): Беларусь, Италия, Казахстан, Польша, Россия, Таджикистан, Узбекистан, Франция;

регионы РФ: Астраханская область, Башкортостан, Волгоградская область, Воронежская область, Курганская область, Марий Эл, Мордовия, Омская область, Самарская область, Саратовская область, Свердловская область, Татарстан, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, Челябинская область;

населенные пункты: Астрахань, Березовский, Брест, Волгоград, Воронеж, Душанбе, Екатеринбург, Жонзак, Йошкар-Ола, Казань, Катовице, Кондинский район, Курган, Миасс, Минск, Москва, Нукус, Нур-Султан, Омск, Павлодар, провинция Пьяченца, Самара, Самарканд, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Сатка, Стерлитамак, Ташкент, Тверь, Тула, Челябинск.

Творческие проекты:

- Театрализованное представление по книге А. И. Лазарева «Народное слово на дорогах войны», посвященное 75-летию Победы в ВОВ (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, профессор);
- Народный ландшафтный праздник уральского казачества «Масленица» (руководитель К. В. Большаков, председатель общественной организации «Общество русской традиционной культуры», г. Миасс).

Библиографическое описание сборника:

IX Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр. — 2 марта 2020 /

М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т. культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск: ЧГИК, 2020. — 416 с.

ДЕСЯТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиции».

Проблема конференции: культура — традиция — игра.

Тематика секций:

- Культура — игра — традиция: проявление законов культурогенеза;
- Игровые технологии воспитания и образования как основа формирования коммуникативной культуры;
- Игровая традиция в нематериальных формах культуры;
- Игра и традиция: феномен «звукового пейзажа» эпохи;
- Игровые модели языка как отражение картины мира;
- Тема игры и игровое сознание в фольклоре и литературе;
- Исторический факт: дрифт игровых смыслов.

География участников:

страны: Беларусь, Казахстан, Польша, Россия, Узбекистан;

регионы РФ: Амурская область, Астраханская область, Башкортостан, Донецкая народная республика, Кемеровская область, Курганская область, Марий Эл, Мордовия, Самарская область, Саратовская область, Свердловская область, Татарстан, Тверская область, Хабаровский край, Челябинская область;

населенные пункты: Актобе, Астрахань, Балашов, Благовещенск, Грозный, Донецк, Екатеринбург, Златоуст, Йошкар-Ола, Казань, Катовице, Кемерово, Комсомольск-на-Амуре, Костанай, Курган, Миасс, Минск, Москва, Павлодар, Самара, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Сатка, Ташкент, Тверь, Уфа, Челябинск.

Творческие проекты:

- Научно-практические посиделки «Возвращение к истокам» (режиссеры: А. А. Мордасов, Л. Н. Лазарева, В. С. Склярова, И. В. Степанова);
- Танцевально-просветительский десант «Танцы народов Челябинской области»

(автор проекта Т. М. Дубских, кандидат педагогических наук, профессор);

- Международный фестиваль детского и юношеского творчества Детского благотворительного фонда «Арт-фестиваль — Роза ветров» (руководитель Н. Е. Рябова, генеральный директор Детского Благотворительного Фонда «Арт-фестиваль Роза ветров», кандидат педагогических наук, г. Москва);
- Стратегический проект «Традиционная праздничная культура: педагогические возможности приобщения детей к базовым ценностям культуры» (руководитель Л. Н. Лазарева, кандидат педагогических наук, профессор).

Библиографическое описание сборника:

Х Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиций»: сб. материалов всерос. науч. конф. с междунар. участием. Челябинск, 25–26 февр., 12–13 марта 2022 г. / М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества ; сост. Л. Н. Лазарева. — Челябинск : ЧГИК, 2022. — 318 с.

ОДИННАДЦАТЫЕ ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему».

Проблема конференции: архаика — традиция — современность.

Тематика секций:

- Традиция в современном культурном пространстве: динамические процессы взаимодействия прошлого и настоящего;
- Праздничные традиции как конструкт государственной идентичности;
- Современность как время тотального обновления музыкальной культуры;
- Традиции в детской среде: образовательные и воспитательные функции;
- Смысловые и выразительные средства танцевальной культуры: от древнейших истоков до наших дней;
- Художественные традиции народного прикладного творчества: вчера-сегодня-завтра;
- Функционирование традиции в кино и телевидении;

- Литературное творчество в историческом процессе: дискурс прошлого и настоящего;
- Фольклорная традиция и современный литературный процесс;
- Историческая память культуры и динамика традиции в языке;
- Факт истории как связующее звено прошлого с настоящим;
- Национально-культурные константы в современной языковой и литературной картинах мира.

География участников:

страны: Алжир, Беларусь, Болгария, Казахстан, Китай, Россия, Таджикистан, Узбекистан;

регионы РФ: Астраханская область, Башкортостан, Белгородская область, Бурятия, Воронежская область, Кемеровская область, Кировская область, Республика Коми, Курганская область, Луганская народная республика, Мордовия, Московская область, Нижегородская область, Омская область, Оренбургская область, Самарская область, Свердловская область, Татарстан, Тверская область, Тульская область, Тюменская область, Челябинская область;

населенные пункты: Алжир, Астана, Астрахань, Белгород, Бухара, Воронеж, Гарм, Екатеринбург, Златоуст, с. Зуевка, Казань, Кемерово, Киров, Копейск, п. Кордыга, Костанай, Красногорск, Курган, Луганск, Магнитогорск, Миасс, Минск, Москва, Нижний Новгород, Озерск, Омск, Оренбург, Павлодар, Пласт, Реутов, Самара, с. Самсоновка, с. Силантьевка, София, Санкт-Петербург, Саранск, Стерлитамак, Сургут, Ташкент, Тверь, Тула, Улан-Удэ, Усинск, Уфа, Челябинск.

Творческие проекты:

- Театрализованное представление «Рабочая поступь Урала» по мотивам книги А. И. Лазарева «Рабочий фольклор Урала» (режиссер А. А. Мордасов, заслуженный работник культуры России, профессор);
- V Всероссийский конкурс исполнительского искусства «Роза ветров в Челябинске» в рамках 30-го юбилейного сезона «Роза ветров» (руководитель Н. Е. Рябова, генеральный директор Детского Благотворительного Фонда «Арт-фестиваль Роза ветров», кандидат педагогических наук);
- Концерт (хореографические зарисовки о России) «Пою мое Отечество» (руко-

водитель Н.Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики хореографии ЧГИК).

Библиографическое описание сборника:

XI Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему» : сб. материалов междунар. науч. конф., Челябинск, 28–29 февраля, 1–3 марта 2024 г. / ред. кол. С. Б. Синецкий, Е. А. Селютина, Л. Н. Лазарева, О. В. Гришанина-Мошкина, И. В. Степанова ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2024. — 423 с.

**ДВЕНАДЦАТЫЕ
ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

Тема конференции: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: человек и традиция».

Проблема конференции: Человек, как субъект, творящий и транслирующий Традицию в многомерном социокультурном пространстве.

Тематика секций:

- Традиции культуры повседневности как маркеры национальной и культурной идентичности;
- Празднично-игровые и зрелищные социокультурные практики в России периода формирования традиционной ценностной системы;
- «Свое» и «иное» в фольклорной традиции: как проявление дихотомии прошлое / настоящее;
- «Вечное» ученичество человечества как антропо-культурологическое явление: постоянное достраивание мира;
- Фольклор и литература: традиционные смыслы и современные интерпретации;
- Язык и культурная традиция: грани пересечения и взаимодействия;
- Общемировые и региональные артефакты культуры: деловой и символический диалог;
- Традиция и индивидуальные авторские стратегии: характер и способы взаимодействия

География участников:

страны: Алжир, Беларусь, Болгария, Казахстан, Китай, Россия, Узбекистан;

регионы РФ: Амурская область, Астраханская область, Башкортостан, Белгородская область, Бурятия, Ивановская область, Кемеровская область, Краснодарский край,

Красноярский край, Курганская область, Луганская народная республика, Марий Эл, Мордовия, Омская область, Оренбургская область, Самарская область, Саратовская область, Свердловская область, Татарстан, Тверская область, Тульская область, Ханты-Мансийский АО, Челябинская область;

населенные пункты: Алжир, Арамил, Армавир, Астана, Астрахань, Балашов, Белгород, Благовещенск, Екатеринбург, Иваново, Йошкар-Ола, Казань, Кемерово, Копейск, Красноярск, Курган, Луганск, Магнитогорск, Миасс, Минск, Москва, Омск, Оренбург, Павлодар, Пласт, Самара, Самарканд, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, София, Стерлитамак, Сургут, Ташкент, Тверь, Тула, Улан-Удэ, Харбин, Чебаркуль, Челябинск, Юньнань

Творческие проекты:

- Концерт «Песенная традиция Южного Урала» (руководители: Н. А. Сафонова, кандидат культурологии, доцент; И. Н. Вишнякова, кандидат педагогических наук);
- Творческий проект «Поэтическая летопись наставничества на Урале» (режиссерская группа: А. А. Мордасов, профессор; В. С. Скларова, доцент; В. Б. Казымов, кандидат педагогических наук, доцент; О. А. Скороходова, кандидат педагогических наук, доцент).

За прошедшие десятилетия Лазаревские чтения превратились в значимый международный форум, объединяющий исследователей традиционной культуры, педагогов и представителей культурной сферы. Благодаря усилиям вдовы учёного Людмилы Николаевны Лазаревой и поддержке образовательных учреждений в лице учеников и коллег А. И. Лазарева, конференция приобрела регулярный характер и высокую научную репутацию.

Сегодня Лазаревские чтения являются важной частью социокультурного пространства региона, активно вовлекают молодёжь в изучение национальной культуры и способствуют формированию профессиональной среды деятелей культуры и искусства.

И. В. Степанова,

кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры
режиссуры театрализованных
представлений и праздников

РАЗДЕЛ 1

ТРАДИЦИИ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

КАК МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Акулиничева Е. О.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
akulinicheva02@gmail.com

Межкультурная коммуникация и традиция как формы сохранения и передачи культурного опыта

Аннотация. В статье рассматриваются особенности феномена межкультурной коммуникации в контексте сохранения и трансляции культурных традиций. Автор анализирует понятие межкультурной коммуникации, ее становление и развитие в гуманитарной науке, а также выявляет взаимосвязь между процессом межкультурного взаимодействия и механизмами функционирования традиции. Показано, что традиция, выступая устойчивой формой культурной памяти, не только обеспечивает преемственность культурного опыта, но и служит основой для формирования диалога между народами. Межкультурная коммуникация, в свою очередь, рассматривается как динамический процесс, в котором происходит обновление и переосмысление традиций, способствующее укреплению культурной идентичности в условиях глобализации.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, традиция, культурная идентичность, глобализация, диалог культур, культурная память.

Akulicheva E. O.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
akulinicheva02@gmail.com

Intercultural communication and tradition as forms of preservation and transmission of cultural experience

Abstract. This article examines the specific features of intercultural communication in the context of preserving and transmitting cultural traditions. The author analyzes the concept of intercultural communication, its formation and development in the humanities, and identifies the relationship between the process of intercultural interaction and the mechanisms by which tradition functions. It is shown that tradition, as a stable form of cultural memory, not only ensures the continuity of cultural experience but also serves as the basis for fostering dialogue between peoples. Intercultural communication, in turn, is viewed as a dynamic process in which traditions are renewed and reinterpreted, contributing to the strengthening of cultural identity in the context of globalization.

Keywords: intercultural communication, tradition, cultural identity, globalization, dialogue of cultures, cultural memory.

Современная наука активно осваивает новые категории и понятия, ранее не получившие системного осмысления. Одним из таких понятий является межкультурная коммуникация, впервые появившаяся в научном обороте в середине XX века. Считается, что термин был введен Г. Трагером и Э. Холлом в работе «Культура и коммуникация» (1954),

где межкультурная коммуникация определялась как идеальная форма взаимодействия человека с внешним миром, направленная на достижение взаимопонимания и эффективной адаптации [4].

Постепенно понятие прочно закрепилось в гуманитарных науках, получив множество интерпретаций. Оно стало употребляться

в качестве синонима таких выражений, как «кросскультурная коммуникация», «межэтническое общение», «межкультурная интеракция». На современном этапе исследователи сосредоточены на анализе структурных компонентов этого явления, его функций, форм проявления и роли в процессах глобального культурного обмена.

Современные теоретические подходы рассматривают межкультурную коммуникацию как взаимодействие между представителями различных культур, в ходе которого осознаются и актуализируются культурные различия участников. Этот процесс сопровождается определенными трудностями, связанными с несовпадением поведенческих норм, интерпретаций и ожиданий. Ученые отмечают, что на характер коммуникации влияют не только культурные различия, но и такие факторы, как возраст, социальный статус, профессия, толерантность и личный опыт коммуникантов [5].

Межкультурное общение представляет собой сложную систему, включающую в себя как когнитивные, так и эмоциональные аспекты взаимодействия. Оно предполагает готовность к диалогу, открытость к восприятию «другого» и способность к культурной рефлексии. Настоящая межкультурная коммуникация возможна лишь при осознании различий между собственным и чужим культурным кодом, а также при умении интерпретировать эти различия не как угрозу, а как источник взаимного обогащения [1]. При этом изучение межкультурной коммуникации невозможно без обращения к историческому опыту человеческого взаимодействия.

В этом контексте особое значение приобретает феномен традиции, играющий ключевую роль в процессах межкультурной интеграции. В условиях глобализации, когда культурные границы становятся все более проницаемыми, традиция выполняет функцию не только хранителя идентичности, но и медиатора между культурами. Она обеспечивает основу для диалога, создавая общее пространство смыслов и способствуя пониманию культурных различий.

Традиция обладает двойственной природой: она сохраняет устойчивость культурных форм, но одновременно способна адаптироваться и трансформироваться, оставаясь при этом верной своей внутренней сущности. Благодаря этому традиция становится не только символом преемственности, но и

механизмом культурного обновления. Она связывает поколения, обеспечивая передачу ценностей, норм и моделей поведения, и тем самым способствует поддержанию живой связи времен [2].

Для осмысления роли традиции в межкультурной коммуникации важно определить ее сущность. Традиция представляет собой систему знаний, практик и норм, сложившуюся в ходе исторического опыта общества и закреплённую в коллективной памяти. Она объединяет в себе религиозные, философские, культурные и социальные элементы, создавая целостную структуру, обеспечивающую устойчивость общества и передачу духовных смыслов.

С философской точки зрения, традиция трактуется как совокупность универсальных принципов, выражающих вечные и метафизические истины человеческого бытия. Такое понимание восходит к идеям традиционализма XX века, согласно которым традиция представляет собой не просто хранение культурных форм, а способ выражения фундаментальных основ человеческой культуры [2].

Современные исследования подчеркивают, что процесс межкультурной коммуникации невозможно рассматривать вне контекста культурной памяти и традиции. Так, по мнению Ю. М. Лотмана, культура в целом выступает как механизм памяти, обеспечивающий передачу смыслов и моделей поведения через поколения [3]. Традиция, в этом смысле, является «семиотическим каналом», через который осуществляется воспроизводство культурного кода. В межкультурном взаимодействии этот код подвергается частичной трансформации, что способствует не разрушению, а развитию культурной системы.

Именно традиция позволяет сохранить устойчивость культурного ядра при взаимодействии с иными культурами, предотвращая полную ассимиляцию и обеспечивая внутреннюю когерентность культур. Способность традиции к обновлению и адаптации является одним из ключевых факторов культурной выживаемости в условиях глобализации.

Кроме того, современные социокультурные исследования фиксируют, что в условиях цифровизации и глобальных коммуникаций традиция приобретает новые формы бытования. Современные медиа создают пространство «вторичной традиционности», где элементы

культурного наследия переосмысливаются и реконструируются в новых контекстах. Эта тенденция открывает возможности для сохранения и передачи традиции посредством трансляции культурных кодов через цифровые технологии, образовательные платформы и международные культурные проекты.

Таким образом, межкультурная коммуникация и традиция находятся в отношении взаимного дополнения. Первая создает пространство для диалога и обмена культурными смыслами, в то время как вторая обеспечивает устойчивость и историческую глубину этого процесса. Через традицию межкультурное взаимодействие приобретает ценностное из-

мерение, основанное на признании культурного многообразия и уважении к иным формам выражения человеческого опыта.

В эпоху глобальных коммуникаций традиция перестает быть лишь формой сохранения прошлого и становится активным элементом современного культурного процесса. Она проявляется в переводе, искусстве, образовании и повседневной жизни, выступая инструментом взаимопонимания между народами. Следовательно, изучение традиции в контексте межкультурной коммуникации позволяет глубже осознать механизмы культурной преемственности, а также выявить новые пути гармоничного взаимодействия в многообразном мире.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1986. — 445 с.
2. Бекбаев, Р. Р. Феномен традиции как фактор межкультурной интеграции / Р. Р. Бекбаев // Культура, отношения, философия туркоязычных народов: история, сегодня и будущее. — 2025. — № 1. — С. 287–291.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки, (1968–1992) / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-Санкт-Петербург, 2010. — 703 с.
4. Hall, E., Trager, G. Culture and Communication: A Model for Analysis / E. Hall, G. Trager. — Washington : Foreign Service Institute, 1954. — 320 p.
5. Sapir, E., Whorf, B. Language, Thought and Reality / E. Sapir, B. Whorf. — Cambridge : MIT Press, 1956. — 278 p.

Белохвостова М. Е.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Россия
aida-14m@mail.ru

Региональный образ и его отражение в музыкальной культуре Омска

Аннотация. В статье рассматривается формирование образа Омска через сочетание историко-культурных ассоциаций и современного восприятия, отражающее его противоречивую городскую идентичность. Анализируется отражение регионального образа в музыкальной культуре.

Ключевые слова: Омск, региональный образ, музыкальная культура, имидж, Город-сад.

Belokhvastova M. E.

Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia
aida-14m@mail.ru

The regional image and its reflection in the musical culture of Omsk

Abstract. The article examines the formation of the image of Omsk through a combination of historical and cultural associations and modern perception, reflecting its contradictory urban identity. The article analyzes the reflection of the regional image in musical culture.

Keywords: Omsk, regional image, musical culture, image, Garden City.

В условиях глобализации регионы России не только сохраняют культурное разнообразие, но и становятся маркерами национальной идентичности, утверждая традиционные ценности. Региональная культура — ядро, создающее уникальность каждого региона, а образ региона — его проекция в ментальном пространстве. Сегодня, понятие регионально-го образа исследовано недостаточно, важно дать его определение, исходя из понятий образ и регион.

Образ часто соотносят с такими понятиями как имидж и стереотип. Действительно, эти явления близки друг-другу. В философском энциклопедическом словаре: «**Образ** — результат отражения объекта в сознании человека» [7]. На основании работы Н. Д. Арутюновой «Язык и мир человека» образ можно определить как производное сознания, в котором интуитивно, на основании восприятия, памяти, воображения и накопленных впечатлений, полученная информация приобретает новый контекст [2, с. 318]. **Имидж**: «Определенный образ известной личности или вещи, создаваемый средствами массовой информации, литературой, зрелищами или самим индивидом» [5]. Исследователями отмечается контролируемый процесс формирования имиджа, в котором модератором активно выступают СМИ. В данном контексте, имидж является мощным инструментом, направляющим общественное мнение, что отмечает Г. М. Андреева, определив имидж как: «специфический образ воспринимаемого предмета», и выделив у имиджа функцию внушения [1, с. 209]. По мнению ученого между имиджем и реальным объектом существует так называемый «разрыв достоверности», поскольку имидж стущает краски образа и тем самым выполняет функцию внушения [1, с. 209]. «**Стереотип** — устойчивый, обычно упрощенный образ того или иного объекта (индивида, группы, события, факта и т. п.), определяющий отношение к данному объекту» [6]. По мнению А. В. Чепкасова основанием формирования стереотипа становится: «взаимодействие бессознательного коллективного и индивидуальной социокультурной среды» под целенаправленным влиянием средств массовой информации [8].

Таким образом, можно установить следующее: образ наряду имиджем и стереотипом является более фундаментальным и широким явлением, формирующимся хаотично,

исходя из общественных ощущений и впечатлений. Имидж и стереотип, по нашему мнению, принадлежат информационному пространству образа, дополняя его, но не видоизменяя. В нашем исследовании, мы обратимся к понятию **образ** поскольку нам важно подчеркнуть «дух» региона, таким, какой он есть, и каким его ощущают жители и гости.

Понятие «регион» также многозначно, мы будем трактовать регион с точки зрения административно-территориального подхода, где регион — это территориальное образование, он имеет четко очерченные границы, его функцией выступает воспроизводство социально-экономических процессов.

На основании утверждённых понятий образа и региона, приведём своё определение регионального образа. **Региональный образ** — это совокупность представлений и ассоциаций, формируемых в сознании жителей и внешнего сообщества о конкретном территориальном образовании, которое определяется его уникальными социально-экономическими, историческими и культурными характеристиками. Он формируется из легенд и мифов региона, местных культурных традиций, туристической репутации, социальной, экономической и политической жизни региона. Эти аспекты закрепляются в том числе и в музыкальной культуре города, которая является зеркалом культурной идентичности населения.

Образ Омска неоднозначен: как один из ключевых культурных центров Сибири, он символизирует историческое и современное значение, но социальные и экономические трудности придают ему негативный оттенок. В сознании жителей и гостей города он ассоциируется и с уютом, и с городом-садом, а также с проблемами, например, отсутствием метро, что создает двойное восприятие региона.

С целью формирования общего взгляда обывателей на город, нами были изучены порталы «IRecommend. ru», «2Гис» и «Отзовик». Так, на данных сайтах, приведён рейтинг города по пятибалльной шкале: «IRecommend. ru» и «Отзовик — 3.6 балла суммарно, «2Гис» — 4.3 балла, что говорит, в целом о положительной характеристике региона. Проанализировав отзывы о городе, мы пришли к выводу, что у гостей города и жителей сформирован скорее положительный образ региона. В основном, из достоинств отмечают уют города, его миниатюрность,

чистоту, солнечность и доброту жителей: «Уютный, красивый город на слиянии двух рек» (aviator567), «Красивый, развивающийся Сибирский город!» (bagiradara), «Маленький, большинство достопримечательностей рядом друг с другом; уютный город» (sv-elo4ka), «Душевно, чисто, тепло на душе» (elko), «Много солнечных дней» (55Olga), «Хорошие люди» (Ve4niRebenok) [3]. Наряду с достоинствами также отображены недостатки, например, на портале «2Гис» пользователи отмечают плохую экологию, недостаточно развитую инфраструктуру, удручающий облик в целом.

Образ Омска как «города-сада» укоренился с начала XX в., когда реализовывали концепцию городов-садов для борьбы с пыльными бурями и улучшения экологии. В 1956 г. Омск выиграл всесоюзные соревнования по озеленению, став символом благоустройства и экологической заботы. Этот имидж укрепился в 1950-х и создал позитивное восприятие города у жителей. Связь с «городом-садом» мы можем обнаружить в творческом наследии композитора-песенника Б. Яркова, автора песенного сборника «Край мой родной» (1966 г.), где собраны такие произведения, как «Омский вальс», «Омские вечера», «Мой Иртыш, черемуха моя», «Тавричаночка» и другие. В частности, в произведении «Омский вальс», в рефрене фигурирует тема «Города-сада»:

Город-сад,
Ветви яблонь, акаций и клёнов.
Город-сад.
Здесь весной расцветают пионы.
Город мой,
Здесь сады расцвели над рекой.
Над рекой тополя стерегут твой покой.

Тематику города-сада затрагивает и композитор И. Хейфец — автор «Омской симфонии», где в коде первой части привёл цитату из «Омского вальса» Б. Яркова.

Высказывание «Омск — город без метро» отражает позитивное мышление и самоиронию жителей. История омского метрополитена началась в 1970-х, когда численность населения достигла 1 млн человек; строительство велось в 1990-х, но в 2019 г. его остановили. Сейчас остался только «метромост» через Иртыш и одна станция «Библиотека имени Пушкина», используемая как арт-пространство и туннель для экскурсий. Наличие метро, которого нет — признак высокого уровня раз-

вития региона, однако омичи преобразовали этот факт в часть городского фольклора, превратив недостроенный метрополитен в гордую самоиронию и культурный код города. Омская рок-группа «Цемент-BanD» в композиции «Метро» в ироничной манере воспела общественное негодование, граничащее с недоумением относительно существования омского метрополитена. В строчках:

Было мне лет девять, я любил гулять.
Надо было новость мне одну узнать,
Что скоро в подземке будет метро.
Я видел элеватор только в кино.
Рельсы, перроны, станции.
Стал каждый день об этом мечтать
Мне уже за двадцать, то есть
двадцать семь.
Все мои надежды умерли совсем.
Копают, копают, а деньги летят...

авторы, через призму мышления ребёнка (лирический герой в возрасте девяти лет) отразили наивное и трепетное ожидание горожан появления в регионе метрополитена; а через сравнение: девять лет и двадцать семь — саркастически подчеркнули, что за это время успело вырасти целое поколение людей, а метро до сих пор не достроили.

Образ Омска — сложная смесь историко-культурных положительных ассоциаций и негативных характеристик. Дуализм и противоречивость городского образа отметила группа «РТУТЬ» в рэп-треке «О.м.с.к.». В строчках:

Город этот противоречив, убог,
Чтобы его описать, не хватит тысячи строк,
Он прекрасен и уродлив одновременно,
Здесь доброта и рядом жестокость без меры.
Он такой, какой есть,
И я вот что скажу:
«Я горжусь тем, что я в Омске живу».

мы одновременно можем наблюдать гордость и стыд за многогранный О.м.с.к. — в народе Отдалённое Место Сибирской Каторги. Уют и душевность города отражены в народном гимне «Омские улицы», где поётся о любви к городским улицам, которые, действительно, прекрасны в свете вечерних фонарей. Также приводится площадь Ленина — центральная площадь города, точка пересечения нескольких крупных улиц и развязка городских маршрутов.

Я люблю, я люблю наши омские улицы
В этот час, в этот час уходящей зари.
И всегда жду тебя я на площади Ленина
В этот час, когда светят кругом фонари.

Простота мелодии, звучность, певучесть «Омских улиц» на эмоционально-образном уровне создают атмосферу уюта и тепла, что так точно передаёт образ города.

Таким образом, музыкальная культура Омска наглядно демонстрирует его многогранность, отражая в музыке, шелест садов, светлую ностальгию и суровую реальность, сопровождающую город на протяжении всей истории. Ф. М. Достоевский называл Омск «гадким городишкой», Н. Г. Потанин «городом Акакиев Акакиевичей», однако, для жителей Омск — это «Третья столица», это город солнца, уюта и тепла.

Список литературы

1. Андреева, Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений / Г. М. Андреева. — 5-е изд., испр. и доп. — Москва : Аспект Пресс, 2012. — 363 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — 2-е изд., испр. — Москва : Языки русской культуры, 1999. — I-XV, 896 с. — URL: <https://djvu.online/file/4ZnU64O0TVpu9?ysclid=mizrq25m7i192703078> (дата обращения: 10.12.2025).
3. Город Омск (Россия) — Отзывы // Отзовик : [сайт]. — 2025. — URL: https://otzovik.com/reviews/gorod_omsk_russia/ (дата обращения: 15.12.2025).
4. Комлев, Н. Г. Словарь иностранных слов : [сайт]. — 2025. — URL: <https://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/fc/slovar-200.htm> (дата обращения: 10.12.2025).
5. Подвойский, Д. Г. Стереотип / Д. Г. Подвойский // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал : [сайт]. — 2025. — URL: <https://bigenc.ru/c/stereotip-a84ed7/?v=8278104> (дата обращения: 14.12.2025).
6. Философский энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов, 1983. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/7199 (дата обращения: 11.12.2025).
7. Чепкасов, А. В. Образ — имидж — стереотип региона (к определению понятий) / А. В. Чепкасов // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — 2016. — № 6. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-imidzh-stereotip-regiona-k-opredeleniyu-ponyatiy> (дата обращения: 10.12.2025).

Быкова Ю. С.

Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск,
Республика Беларусь
bykovyulia2005@gmail.com

Научный руководитель: Филиппенко В. В., Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь. lera3072@mail.ru

К вопросу сохранения национальных культурных традиций в XXI веке: коммуникативный аспект

Аннотация. В данной статье исследуется вопрос сохранения национальных культурных традиций в XXI веке. Обосновывается значение сохранения культурной самобытности народов и этносов в мировом социокультурном пространстве третьего тысячелетия. Раскрывается специфика программ и мероприятий, которые внедрены на различные площадки пространства Интернет с целью популяризации культурных норм, ценностей и идеалов народов Беларуси и России.

Ключевые слова: пространство Интернет, культурная самобытность, национальные культурные традиции, культурное наследие, цифровая культура.

Supervisor: Filippenko V. V., Belarusian State University of Culture and Arts; Minsk, Republic of Belarus. lera3072@mail.ru

On the issue of preserving national cultural traditions in the 21st century: the communicative aspect

Abstract. This article examines the issue of preserving national cultural traditions in the 21st century. It substantiates the importance of preserving the cultural identity of peoples and ethnic groups within the global socio-cultural space of the third millennium. The specifics of programs and initiatives implemented across various Internet platforms to popularize the cultural norms, values, and ideals of the peoples of Belarus and Russia are revealed.

Keywords: Internet space, cultural identity, national cultural traditions, cultural heritage, digital culture.

Отличительной особенностью мировой культурной динамики третьего тысячелетия является быстрое распространение и внедрение цифровой культуры во все сферы человеческого бытия. Так, согласно мнению российских исследователей И. И. Горловой и А. Л. Зорина цифровая культура, основой которой является кодирование и передача информации с помощью цифровых технологий во всем спектре их многообразия, сегодня изменяет не только экономическую, политическую, социокультурную сферы, но и кардинально трансформирует способы, формы, модели как межличностной, так и массовой коммуникации [1, с. 7]. В этой связи в условиях проникновения цифровой культуры во все области жизнедеятельности человека, перед современным субъектом культуры стоит задача по выявлению эффективных способов и механизмов, способствующих сохранению его культурной самобытности.

Отметим, что в период существования культуры дописьменного типа, культурные смыслы передавались устно, а непосредственно носитель информации (рассказчик) являлся не только источником информации, но и обладал сакральным знанием по сохранению коллективной памяти. В процессе повествования первоначальный текст претерпевал множественные изменения, обусловленные, в первую очередь, личностными характеристиками и жизненным опытом коммуникатора (рассказчика). В период письменного типа культуры, когда текст фиксировали при помощи различных носителей информации, был нивелирован главный недостаток устных

речевых традиций, связанный с возможным искажением информации отправителем сообщения (рассказчиком) при ее (информации) распространении. Особенностью современной культуры экранного типа является передача и прием информации посредством различных площадок глобальной сети Интернет, а также фиксирование текстов (информационных сообщений) при помощи различных цифровых носителей с целью нивелирования его искажения и трансформации. Однако, как отмечает исследователь М. Н. Эпштейн, множественные электронные способы хранения и передачи информации не уберегают первоначальный текст от различного рода модификаций, характерных для периода главенствования в культуре устного народного творчества [9, с. 168]. Информационное сообщение (текст), размещенное в пространстве Интернет с легкостью редактируется, видоизменяется и реконструируется. Таким образом, в цифровой культуре национальные культурные традиции становятся не только более доступными для восприятия и популяризации представителям различных стран и народов, но и подвергаются не всегда корректной интерпретации.

Сегодня перед современным человечеством встал важнейший вопрос — вопрос сохранения национальных традиций, культурного своеобразия в цифровой среде в их первоначальном ценностно-смысловом значении. В современном цифровом мире набирает обороты размывание национальных культур. По мнению исследователей А. А. Нагальяна и Д. В. Филюшкиной, дан-

ный процесс в особенности характерен для мегаполисов Запада, характеризующихся интернациональным составом населения, но при этом господством достаточно унифицированных ценностно-нормативных культурных установок [6, с. 31]. В условиях культуры экранного типа возникает риск утраты народами своей уникальности, культурной самобытности, что, в свою очередь, обуславливает значимость мероприятий, проводимых на различных площадках пространства Интернет с целью сохранения субъектами культурной идентичности, феноменологической природы родного языка, фольклора.

В частности, знаковыми мероприятиями по сохранению национального языка как семиотического базиса культуры являются создание мобильных приложений для изучения языков. Так, мобильное приложение «Learn Belarusian — 50 languages», в котором находятся около 100 уроков, способствует изучению белорусского языка [10]. Данное приложение предназначено для тех, кто не обладает глубокими языковыми знаниями, однако хочет научиться понимать белорусский язык и использовать его в бытовых ситуациях. В свою очередь, с помощью сайта «Bash lang.ru» имеется возможность постичь начальный уровень башкирского языка [3]. Разработчики данной онлайн-платформы внедрили интерактивные упражнения для изучения языка одного из древнейших народов России, а предлагаемые уроки сопровождаются визуальным словарем, что значительно облегчает обучение.

Ознакомиться с белорусской обрядовой культурой современные пользователи пространства Интернет могут, посетив официальную информационную площадку Телерадиокомпании «Гомель» в сети «TikTok», где размещены видеоматериалы, раскрывающие, в частности, культурный смысл обряда «Ваджэнне і пахаванне стралы» [7]. Данный обряд является одним из знаковых в белорусской культуре, посвящен проводам весны, подготовке к предстоящему лету и сбору урожая. Интересную и познавательную информацию о традиционной культуре древних белорусов можно почерпнуть, посетив интернет-платформу «Про Беларусь», размещенную в видео хостинге «YouTube», и посмотрев тематическое видео «Культура, традиции и обычаи Беларуси» [4]. Указанный видеоматериал способствует популяризации знаний о культуре белорусов, является инструментом,

раскрывающим специфику историко-культурного наследия белорусского народа.

Отметим, что в настоящий момент возрастает значение творчества молодых музыкальных исполнителей, поющих на языке материнской культуры, где музыка является эффективным способом сохранения культурной идентичности, востребованным инструментом коммуникации в молодежной среде. Так, интернет-платформа «TikTok» предоставляет возможность транслировать национальные ценности и традиции. В частности, молодой белорусский певец Илья Шинкаренко, получил известность благодаря размещению белорусскоязычных авторских песенных материалов на интернет-портале «TikTok» [8]. Исполнитель является ярким примером современного артиста, который использовал цифровую среду для популяризации в мировом социокультурном пространстве языковых и музыкальных традиций белорусского народа.

Необходимо отметить, что посредством сети Интернет как канала связи имеется возможность увидеть в прямом эфире трансляцию знаковых национальных мероприятий и культуросозидающих гражданско-патриотических акций. Так, ежегодно, 9 мая, государственные теле- и радиовещательные каналы Беларуси и России транслируют на весь мир праздничные мероприятия, посвященные Великому Празднику — Дню Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Трансляция праздничных мероприятий телевизионными каналами Союзного государства осуществляется, в том числе, и на персональных официальных площадках, размещенных в глобальной сети Интернет [2; 5]. День Победы является особенным праздником для белорусского и российского народов, трепетно передающих из поколения в поколение священную память о тех, кто героически сражался с немецко-фашистскими захватчиками на передовой и ковал Победу в тылу, освободив от коричневой чумы не только родную землю, но и все человечество. Популяризация в глобальной сети Интернет данного мероприятия направлено на сохранение исторической памяти двух братских народов, их историко-культурного наследия, культурной идентичности. Это особенно важно в условиях, когда реакционные силы коллективного Запада пытаются переписать мировую историю, вычеркнув из общемировой Книги Памяти роль советского народа в Победе над фашизмом.

Таким образом, в условиях современной цифровой культуры сохранение и передача национальных культурных традиций имеет непреходящее ценностно-смысловое значение. Благодаря различным информационным площадкам пространства Интернет представители различных народов и этнических групп имеют возможность не только продемонстрировать ценности, нормы и

идеалы материнской культуры, но и уберечь последнюю от деструктивной трансформации. Успешность передачи национальных культурных традиций в эпоху цифровизации зависит от способности человека точно кодировать культурные смыслы в релевантные цифровые форматы, сохраняя накопленные веками нормы, ценности и идеалы своей родной культуры.

Список литературы

1. Горлова, И. И. Цифровая культура в информационном обществе / И. И. Горлова, А. Л. Зорин // Культурное наследие России. — 2020. — № 2. — С. 3–9.
2. День Победы. Праздничный канал. 09.05.2025 // Первый канал. — URL: <https://www.1tv.ru/sobytiya/den-pobedy-chtoby-pomnili/prazdnichnyy-kanal/den-pobedy-prazdnichnyy-kanal-09-05-2025?ysclid=mjd6wy7pux891019055> (дата обращения: 19.12.2025).
3. Интерактивный башкирский // Bash lang.ru. — URL: <https://basic.bashlang.ru/index.php> (дата обращения: 18.12.2025).
4. Культура, традиции и обычаи Беларуси // Youtube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gjauG8Bkw8M> (дата обращения: 19.12.2025).
5. Лукашенко 9 мая в Минске. Возложение венков и цветов к монументу Победы. Прямая трансляция // Youtube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fQPaXNmyCzI>. (дата обращения 19.12.2025).
6. Нагальян, А. А. Место и роль национальной традиции в условиях глобализации экономики и культуры / А. А. Нагальян, Д. В. Филюшкина // Вестник Адыгейский государственного университета. — 2011. — № 2. — С. 31–37.
7. Обряд «Ваджэне і пахаванне стралы» на Ветковщине // TikTok. — URL: https://www.tiktok.com/@tvr_gomel/video/7510116272613494072. (дата обращения: 19.12.2025).
8. Усiх з панядзелкам // TikTok. — URL: https://www.tiktok.com/@shynkarenka/video/7358125272857595142?_r=1&_t=ZM-92KkGD5pb5f. (дата обращения: 19.12.2025).
9. Эпштейн, М. Н. Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века / М. Н. Эпштейн. — Москва : ПАНГЛОСС, 2019. — 239 с.
10. Learn Belarusian — 50 languages // APKPure Lite. — URL: <https://apkpure.net/ru/learn-belarusian-50-languages/com.goethe.be>. (дата обращения: 18.12.2025).

Гуликовский К. О.

Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово, Россия
lshonon@gmail.com

Научный руководитель: Лушпей А. А., Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово, Россия. ana1534@ya.ru

Роль культурно-досуговой деятельности библиотек в трансляции традиций и культуры России

Аннотация. Статья затрагивает вопросы специфики передачи культуры, традиции и культурных ценностей в аспекте культурно-досуговой деятельности библиотек Кузбасса-Кемеровской области на примере библиотеки «Новгородская» имени А. И. Курицына. На взгляд автора, именно библиотеки помогают в освоении широкого круга знаний, достижений культуры, духовных и нравственных ценностей, в создании информационно-образовательного пространства, в котором происходит процесс культурной идентификации носителей русского языка.

Ключевые слова: социокультурные институты, библиотека, культурно-досуговая деятельность, культурная идентичность.

Gulikovskiy K. O.

Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, Russia
lshonon@gmail.com

Supervisor: Lushpey A. A., Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, Russia. ana1534@ya.ru

The role of cultural and leisure activities of libraries in broadcasting traditions and culture of Russia

Abstract. The article deals with the specifics of the transfer of culture, tradition and cultural values in the aspect of cultural and leisure activities of libraries in the Kuzbass-Kemerovo region using the example of the A.I. Kuritsyn Novgorodskaya Library. In the author's opinion, libraries help in mastering a wide range of knowledge, cultural achievements, spiritual and moral values, in creating an information and educational space in which the process of cultural identification of native speakers of the Russian language takes place.

Keywords: socio-cultural institutions, library, cultural and leisure activities, cultural identity.

В условиях размывания культурных границ особо востребована роль досуговых программ социокультурных институтов, в частности, библиотек, как механизма сохранения национальной самобытности. Цель таких мероприятий — не просто познакомить участников с традициями, культурой страны, но и создать условия для осмысленного диалога с наследием предков [1]. Такой подход способствует углублению знаний о мире, развитию навыков анализа культурных феноменов, формированию у детей устойчивой культурной идентичности. Вместе с тем, изменения в целеполагании организации досуга ставят перед библиотеками новую задачу: не только предоставлять развлекательный контент, но и способствовать формированию культурной идентичности посетителей. В условиях социальной трансформации библиотеки становятся площадками, где человек соприкасается с национальными традициями, осознаёт свою связь с историческим прошлым; находит ориентиры для самоопределения в глобализирующемся мире.

Для этого требуется переосмысление досуговых форматов — от пассивного потребления информации к активному вовлечению в культурный диалог. Так, в библиотеке «Новгородская» имени А. И. Курицына в пгт. Новый-Городок Кемеровской области-Кузбасса активно проводятся патриотические, образовательные, интеллектуальные программы для школьников и дошкольников. Важно, что дети добросовестно посещают библиотеку, они интересуются событиями нашей страны,

искренне и по-настоящему слушают библиотекарей, задают вопросы. Возможно, «устав от цифровой среды, люди с удовольствием переоткрывают для себя непосредственную реальность. В ней они ищут интересные аутентичные пространства, посредством которых могут погрузиться в традиционную культуру и понять свою национальную идентичность» [3, с. 693]. Кроме того, работа библиотеки не ограничивается только стенами учреждения: библиотека «Новгородская» имени А. И. Курицына активно использует социальные сети, например, «ВКонтакте», для продвижения своих мероприятий через информационные посты, обзоры новых книг и виртуальных выставок. Также проводятся викторины, громкие чтения и дискуссии, что позволяет библиотеке быть на связи с аудиторией и привлекать ее внимание к своим инициативам.

Автор статьи выступил организатором ряда мероприятий в библиотеке «Новгородская» имени А. И. Курицына в пгт. Новый-Городок: все они были посвящены памятным датам для нашей страны. Одно из первых получило название «Имей мужество помнить»: беседа, в ходе которой ребятам задали вопросы о Холокосте, говорили с ними о нравственных аспектах воспитания, продемонстрировали документальные снимки с мест страшных событий, рассказали о геноциде целых народов и возникновения лагерей смерти. Главной целью и задачей этого мероприятия было показать, что бывает, когда одни люди ставят свои интересы выше

интересов других. «Отличительными национальными чертами русского народа являются такие качества как соборность, взаимовыручка, эмоциональная открытость, великодушие, бескорыстие, сочувствие, уважение старших и почитание умерших, созидательный труд, терпимость по отношению к ближнему. Совокупность этих качеств называют “русским духом”, который позволял нашим предкам создавать и отстаивать независимость народа и страны» [2, с. 153]. То есть библиотека выступает уникальным пространством, где эти глубинные качества «русского духа» не просто сохраняются в виде абстрактных понятий, но живут, передаются и развиваются через живое взаимодействие с культурным наследием.

К важному и знаковому для библиотеки мероприятию, юбилею Василия Быкова [4], неслучайно была подобрана цитата из книги «Дожить до рассвета»: «Память о кровавых испытаниях в прошлой войне — лучший гарант мира и существования разных народов на нашей земле». Эти глубокие слова великого писателя несут в себе не просто исторический смысл, но и важнейший нравственный посыл, который необходимо бережно передавать подрастающему поколению. Подобные напоминания особенно актуальны в эпоху глобальных перемен,

когда традиционные ценности рискуют быть забытыми. Именно через осмысление трагических страниц прошлого молодёжь учится ценить мир, уважать культурное многообразие и осознавать ответственность за будущее человечества. Такие мероприятия становятся своеобразным мостом между прошлым и будущим: они не просто информируют, но и воспитывают чувство сопричастности к судьбе своего народа; укрепляют патриотизм как осознанную любовь к Родине; развивают эмпатию и понимание общечеловеческих ценностей; формируют иммунитет к идеологии ненависти и насилия. Сохраняя память о войне, мы не культивируем боль, а создаём культуру мира. И именно через системную работу с молодёжью — через книги, диалоги, творческие проекты — традиционные ценности обретают новую жизнь, становясь надёжным фундаментом для мирного сосуществования разных народов в современном мире.

Таким образом, мероприятия в библиотеке, организованные с четким целеполаганием и пониманием высокой степени ответственности, становятся неотъемлемой частью воспитательного процесса, защищая ценность исторической памяти и способствуя формированию культурной идентичности носителей русского языка.

Список литературы

1. Попова, Н. Е. Роль современной библиотеки в социокультурном пространстве / Н. Е. Попова, Е. В. Шульмина // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2020. — № 9-1(48). — С. 49–52.
2. Рейма, О. Я. Русский фольклор в народно-патриотическом воспитании студенческой молодежи // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2018. — № 1 (82). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-folklor-v-narodno-patrioticheskom-vospitanii-studencheskoy-molodezhi> (дата обращения: 19.12.2025).
3. Яковлева, Е. Л. Национальная праздничная культура как способ сохранения национальной идентичности // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество. — 2023. — № 6–1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnaya-prazdnichnaya-kultura-kak-sposob-sohraneniya-natsionalnoy-identichnosti> (дата обращения: 19.12.2025).
4. Гуликовский, К. О. Окопная правда Василя Быкова. — URL: <https://belovo-lib.kmr.muzkult.ru/news/112406258> (дата обращения: 19.12.2025).

Гутько О. Л.

Белорусский государственный университет иностранных языков,
г. Минск, Республика Беларусь
gutko.olga21@gmail.com

Городская культура повседневности белорусских земель: знаковые персонажи и их традиции

Аннотация. В статье предложен термин персонификации культуры повседневности как основополагающей формы интерпретации культурно-исторического периода. Система иерархической лестницы государственных служащих и творчество деятелей культуры (русских поэтов и композиторов) становились основой персонификации культуры повседневности белорусских земель конца XIX — начале XX века.

Ключевые слова: культура повседневности, персонификация, иерархическая лестница, архетип, концертная программа, экскурсия.

Gutsko O.L.

Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk, Republic of Belarus
gutko.olga21@gmail.com

Ruthin Urban Culture of the Belarusian Lands: Iconic Characters and Their Traditions

Abstract. This article proposes the term Iconic Characters of Ruthin Urban Culture as a background form of interpreting a cultural and historical time. The image of the hierarchical ladder of civil servants and the papers of cultural figures (Russian poets and composers) became the Iconic Characters background of Ruthin Urban Culture in the Belarusian lands in the end 19th — early 20th century.

Keywords: Ruthin Urban Culture, Iconic Characters, hierarchical ladder, archetype, setlist, trip.

Исследования культуры повседневности становятся все более популярны в социогуманитарной науке, открывая новые знания и их интерпретацию. Ярким примером таких открытий можно назвать кенотип — традиционный мифологический образ, который в современной культуре приобретает новые значения и признаки (подземелье в древней мифологии представлено как царство мертвых, в настоящее время подземелье — это метро — один из самых безопасных и удобных видов городского транспорта).

Обращение к исследованию персонификации и культуре повседневности на белорусских землях в период конца XIX — начала XX вв. прежде всего связано со значительным количеством архивных материалов, позволяя глубоко осмыслить значение исторических личностей и событий. Интерпретация содержания документов помогает на их основе выйти на новый уровень осмысления городской культуры повседневности белорусских земель.

Наше внимание в рассмотрении городской культуры повседневности сконцентрировано

на жизнедеятельности учебных учреждений белорусских земель конца XIX — начала XX вв. Описание значимых мероприятий с участием учащихся городских училищ представлено подробно в фондах Национального исторического архива Беларуси.

Основные персонажи, упоминаемые в описании праздничных программ и мероприятий городских четырехклассных училищ Минска, продолжают оставаться значимыми образы в культуре повседневности XXI века. Персонажи повседневности конца XIX — начала XX вв. продолжают доминировать в современной культуре, сохранив свое коннотационное значение, несмотря на цивилизационное влияние и технический прогресс. Четырехклассные училища в городской среде конца XIX — начала XX вв. играли роль основополагающих центров развития культуры и просвещения, трансляторов идеологических установок российского государства, становились платформой для общения городской интеллигенции.

Цель статьи — выявить основные персо-

нажи на основе рассмотрения архивных документов учреждений образования, описывающих общественную деятельность городских учебных заведений конца XIX — начала XX вв.

Основные методы и технологии исследования. Метод исследования — контент-анализ текстов архивных документов, позволяющий с высокой вероятностью предположить знаковую и значимость персонажей, которые становились системообразующими в городской культуре повседневности.

Персонификация — явление, встречаемое в работах Карла-Гюстава Юнга. В его трудах архетип Персона — это древний образ благородного правителя, раскрывающийся в мифах и легендах народов мира. Архетип Персоны схематично обозначает образ известной личности, характеризуя ее заслуженное уважение и почет.

В исследовании архивных документов фонда персонификация — это феномен исторической личности, отражающей ее миссию, идейное содержание во время организации и проведения концертных программ, значимых мероприятий, собраний, бесед, экскурсий.

Архивные документы содержат описание мероприятий, связанных с проведением празднования значимых дат и событий в учебных заведениях на белорусских землях в конце XIX — начале XX вв. На каждом мероприятии исполнялись инструментально-хоровые композиции «Коль славен» (музыка Бортнянского), хор «Коса» (музыка Соколова), народный гимн «Боже, Царя храни», что сразу позволяет говорить о традиции исполнения этих произведений на городских праздниках [2]. Хормейстер и аккомпаниатор в одном лице становится одним из важных персонажей городской культуры повседневности в учебных учреждениях на белорусских землях. Музыкальные произведения были нацелены на идеологическую составляющую в воспитании учащихся. Значительное количество хоровых произведений в концертных программах конца XIX — начала XX вв. взято из русских опер «Иван Сусанин» (музыка М. И. Глинки), «Аскольдова могила» (музыка А. Н. Верстовского), «Демон» (музыка А. Г. Рубинштейна). Русские композиторы Ц. А. Кюи, Коптский, Мельников, О. Славянская становятся авторами обработок народных песен, которые часто исполняются в концертных программах [5]. Известное произведение «Многие лета» (музыка Гинзбурга)

находится в репертуаре современных хоровых коллективов, и это произведение упоминается в концертных программах конца XIX века. Отличительной особенностью городской традиции исполнения музыкальных произведений было инструментальное сопровождение пения. Традиционное пение в деревнях и селах исполнялось акапелльно, без инструментального сопровождения.

Приведем примеры значимых персон, упоминаемых при описании мероприятий городских учебных заведений — попечители учреждений образования, начальники учебных заведений, директора учительских институтов, семинарий и народных училищ. Каждый из приведенных государственных служащих олицетворял учебное заведение, с согласия руководителей и по их инициативе проводились все праздничные мероприятия, организационные встречи и ведение архивной документации.

Во всех мероприятиях городской культуры повседневности на вершине иерархической лестницы находился образ Императора — «Их Императорского Величества» [1]. 21 февраля 1913 г. широко отмечался 300-летний юбилей Дома Романовых. Именно упомянутая дата стала поводом для проведения богослужения, парада, торжественного концерта с участием артистов и учащихся, бесед и чтений патриотического характера, выпуска документов об окончании курса с использованием памятного знака о юбилее Дома Романовых, выпуска медали за отличную учебу по особому образцу, а также «экскурсии на вакациях по местам Дома Романовых» [8]. Портрет Императора становился одним из важных атрибутов праздника. «В помещении [концертного зала] были установлены флаги, портреты Их Императорских Величеств на задрапированном красном сукне» [3]. С целью усиления визуального эффекта были воссозданы с помощью волшебного фонаря световые картины во время вечерней концертной программы «Государя Императора и Государыни Императрицы Александры Федоровны, вдовствующей Государыни императрицы Марии Федоровны и наследника Цесаревича Георгия Александровича» [4]. Подчеркнем, что визуальный эффект показа световых картин проходил поздно вечером (в половине девятого вечера), чтобы создаваемые тени были максимально выразительными.

Стихи русских поэтов, произведения ко-

торых исполнялись на мероприятиях, басни И. А. Крылова, лирические произведения И. С. Никитина, А. Н. Майкова, В. Н. Яхонтова, Е. А. Баратынского, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, К. Ф. Рылеева, А. Н. Плещеева, Ю. М. Лермонтова, А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, А. С. Хомякова, М. П. Розенгейма, Я. П. Полонского, А. Н. Толстого можно отнести к феномену персонификации на мероприятиях, создавая высокий пафосный стиль и знаковость отмечаемого события. В концертных программах было распространено художественное чтение прозаических произведений И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя [8].

Очень важна была на мероприятиях, точнее по их окончанию, распространение печатной продукции среди учеников: открыток с портретами Императора, печатных брошюр карманного формата с изображением исторических личностей — женщин-героинь войны 1812 года [6].

Именно в начале XX века многие учреждения вводят в обиход применение экскурсий с выездом учащихся и сопровождающего педагогического персонала. Есть упоминание, что «в ученических экскурсиях число сопровождающих лиц бывает иногда чрезмерно значительным по сравнению с числом экскурсантов учащихся» [7].

В 1913 г. для учащихся Минского народного училища была организована экскурсия на Всероссийскую выставку в Киев [7]. Проведение экскурсий с выездом за городскую черту, связанных с событийным туризмом, пользовалось популярностью в учебных заведениях Российской империи. Процесс персонифи-

кации интенсифицировался за пределами учебного заведения за счет показа и рассказа об исторических памятниках и достижениях Российской империи и Дома Романовых.

На основании представленных фактов, выявленных с применением контент-анализа архивных источников конца XIX–XX вв., раскрывающих внеучебную деятельность народных училищ на белорусских землях, выделим основные направления персонификации в культуре повседневности:

- представление о государственной иерархической лестнице формировалось во время проведения праздничных мероприятий в городских училищах, среди зрителей присутствовала городская знать и интеллигенция;
- творчество русских поэтов и русских композиторов лежит в основе программ праздничных мероприятий, позволяющих осмыслить глубину и патетичность эмоций исполнителей;
- основным действующим лицом на всех концертных программах выступал хормейстер, открывающий масштабными произведениями концертные программы и выступающий в финале концертов с гимнами и хоровыми произведениями русских композиторов;
- экскурсионная деятельность стала основой для интенсификации персонификации, усиления впечатлений и появления новых знаний о Доме Романовых у учеников и их воспитателей во время поездок.

Список литературы

1. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 175. Л. 3. Подлинник.
2. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 175. Л. 6. Подлинник.
3. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 175. Л. 27. Подлинник.
4. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 175. Л. 28. Подлинник.
5. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 287. Л. 1. Подлинник.
6. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 495. Л. 6. Подлинник.
7. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 505. Л. 4. Подлинник.
8. Национальный исторический архив Беларуси. Ф. 483. Оп. 1. Дело 528. Л. 3. Подлинник.

Дубских Т. М.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
hf2@chgaki.ru

Сценография балетов на греческую тему как одна из репертуарных линий в рамках «Русских сезонов»

Аннотация. Автор рассматривает «Русские сезоны», выбрав балетные спектакли на греческую тему с позиций художественно-декоративного искусства. В дягилевской антрепризе проекты, реализованные в период 1909-1914 г.г. относятся к «золотому веку» «Русского балета» и среди шедевров выделяются «Нарцисс», «Дафнис и Хлоя», «Послеполуденный отдых фавна».

Ключевые слова: сценография, художник-оформитель Леон Бакст, сценический костюм, декорация.

Dubskikh T. M.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
hf2@chgaki.ru

Scenography for ballets on Greek themes as one of the repertoire lines within the framework of the «Russian Seasons»

Abstract. The author examines the «Russian Seasons», selecting ballets on Greek themes from the perspective of artistic and decorative art. Diaghilev's company, the projects realized between 1909 and 1914, belong to the «golden age» of the Ballets Russes, and among the masterpieces, «Narcissus», «Daphnis and Chloé», and «Afternoon of a Faun» stand out.

Keywords: scenography, set designer Leon Bakst, stage costume, scenery.

Ориентальная тема проходит красной линией через все проект «Русского балета» Сергея Дягилева. Особенно успешны первые сезоны 1909–1914, где заложены все векторы творчества. Выделив русскую языческую и восточную линии, тему французского двора, остановимся на греческой, рассмотрев особенности ее реализации.

В 1911 году Леон Бакст начал античный цикл работ в дягилевской антрепризе оформлением балета Николая Черепнина «Нарцисс». Это произведение художник оформил в модернистском стиле «Ар Нуво». Сценограф умело объединил в одежде удобство, отрицая тесные силуэты и настаивая на просторных в талии туниках. Спектакль начинался играми фавнов, на декоративном фоне скал и лугов осененных изумрудной струящейся листвой. Одевание их состояло из трико сине-зеленого цвета, обтягивающее тело танцовщиков от шеи до стоп. Нашитые фрагменты ткани в виде листьев и роспись элементов флоры, дополняли образ героев из древней мифологии.

Эскиз костюма Эхо, созданный для балерины Тамары Красавиной, сочетал темно-фиолетовый с золотыми пятнами плащ и светло-лилового цвета тунику. Витиеватый узор из серебристых листьев рассыпался по всему полю платья. Траурно-печальные одежды фиолетового цвета, подчеркивали грусть нимфы, безнадежно влюбленной в Нарцисса. В контраст образу Эхо декоратор создает эскизы костюмов жительниц Беотии. Одежды, беспечно танцующих дев, отличались пламенно-оранжевым цветом одной и лилово-синим с зеленым пятнами другой. Подол платьев был красиво обрамлен греческим орнаментом. К числу лучших костюмов относится бледно-зеленый наряд беотийца с коричневыми кругами, интерпретированными под греческий рисунок. На голове петас — дорожная широкополая шляпа с маленькой плоской тульей и тесемками для закрепления под подбородком. Убор можно было снять и опустить на спину. На эскизе художник изобразил представителя этноса в стремительном танцевальном беге, с развивающимся ги-

матием, накинутым на плечи. Это основная одежда греков, состоящая из куска ткани. Ее оборачивали вокруг тела, скрепляя заколкой-аграфом. Такая дорийская одежда без кройки и шитья, у мужчин называлась хлена, у женщин — пеплос. В качестве обуви на ногах исполнителей ременные сандалии [1].

Главный герой Нарцисс в исполнении Вацлава Нижинского был облачен в белоснежную тунику, скрепленную на левом плече заколкой. Свободная ткань одеяния уложена складками, и подобрана так, что поверх пояса ниспадала ткань. Ремни обуви охватывали щиколотку и крепились выше икры. Художественное оформление спектакля отличалось контрастным подбором цветов. Белой тунике самовлюбленного героя противопоставлялись зеленые, терракотовые, синие наряды девушек, юношей и траурные одежды печальной нимфы. От неразделенной любви она застыла в каменной фигуре.

Четвертый сезон 1912 год был представлен двумя балетами на греческую тему «Послеполуденный отдых Фавна», «Дафнис и Хлое», сценографистом которых был Л. Бакст [3].

«Дафнис и Хлоя» на музыку Мориса Равеля, хореография Михаила Фокина. Античный миф о любви юноши Дафниса и девушки Хлое привлек создателей своей буколичкой. Либретто, написано по произведению в жанре античной поэзии, идеализированно изображало жизнь пастухов. Девушка Хлое с детства пасла стадо овец, а молодой Дафнис — коз. Влюбленные, пройдя череду препятствий, сумели быть счастливыми. Сюжет строился на принципе спектакля «Театр в театре», что характеризует стиль модерн. В ходе представления главные герои разыгрывали миф о Пане и Сиринге. Таким образом «Русские сезоны» развили главную в русском модерне идею — театрализации жизни.

Бакст для декорации первой картины, вместо лужайки с высеченными Нимфами в рукотворной пещере представил условный греческий пейзаж. На первом плане изображались высокие стволы кипарисов, листва которых не вмещалась в пространство декорации. В их кроне вырисовывались силуэты Нимф. Художник, использовал метаморфозы природы, и очеловечивал богинь, добиваясь погружения зрителя во эпоху мифов. В этот период человеческое сознание воспринимало сказочные превращения как реальность. Красочность и декоративность картины балета строилась на контрастах золотых от-

тенков общего фона, темно-зеленой листвы и черными контурами кипарисов. Возвышенные вертикали деревьев создавали организованный ритм. Оформление представляло многообразную перспективу. Первый и второй план изображали Священный лес и святилище бога Пана покровителя пастухов и дикой природы. На третьем зритель мог лицезреть водоем, окруженный громадами скал. Первые два плана предложены фронтально, а третий ракурс необычен. Небесный свод присутствовал, лишь как мнимое отражение в водах горного озера. Прием структурирование декорационной поверхности как «двойной перспективы» достижение монументальной живописи Греции. Линия горизонта отсутствовала, что придавало декорации плоскостности. Второй план представлен с высоты, подразумевая простор, падающий на зрителя. Своеобразие ландшафта основано на сельской теме с ритуалом подношения пастушками своих даров Нимфам, приносило «буколистический» характер. На рубеже XIX-XX веков тоска по сакрально-идеалистическим пейзажам характеризовала общества, стремившееся к благозвучному существованию на просторах природы [5].

Отрицая законы перспективы, Л. Бакст создал пространственную концепцию модерна, преодолевая глубину сцены и утверждения плоскостное решение. На это влияла яркость цвета, напряженность контрастов второго и третьего планов, и приближение их к первому. Автором был создан живописный задник — панно.

Декорация второго акта представляла суровый южный пейзаж с горячими от зноя горами, смарагдовым морем и бесцветным от жары небом. Палитра скал выдержана в суровой красно-коричневой гамме с контурной обрисовкой и темно-багровыми тенями, придавала утесам антропоморфные силуэты. Отвесным вертикалям скал вторили силуэты облаков. Небольшая линия горизонта, мазки белой краской на небосводе, упрощали композицию и приводило к эффекту декоративно-монументального панно. Сценическая одежда балета приближала зрителя к доисторической трактовке пространства. Такой метод работы характерен был не только для мастеров модерна, но определял особенности русского стиля.

Эмоциональные лейтмотивы образов оформитель выражал через цветовые композиции. Красочные одеяния танцовщиков

объединялись с кулисами в живописную картину, следуя за музыкальной драматургией. Костюмы в спектакле «Дафнис и Хлое» были взяты из балета «Нарцисс». Главный герой облачен в короткую тунику Нарцисса, пастухи и пастушки плясали в одеждах беотийцев. Девичий костюм не был монолитен. Плечевая одежда — пеплос сшита, но это не меняло силуэт «ласточкиного хвоста», типичного для греков. Нимфу выделяло оригинальное по конструкции одеяние. Ее туника имела силуэт «Летучей мыши», что не свойственно древнегреческой одежде. В этом случае художник соединил микенских идолов в образе месяца, с критским орнаментом. Покров был колористический экспрессивен благодаря сине-бело-коричневой палитре, как на вазописси. Бакст изображает статичную фигуру Нимфы в аутентичном парике змеящихся кос. На эскизе, ее фигура казалась плоской, геометральный рисунок ложился на платье, не учитывая драпировку [4]. Прием, сближающий образ героини с изображением на греческих амфорах. Балетмейстер использовал при создании композиции барельефное танцевание. Эскиз костюма пастуха еще одно свидетельство использования художником исторических форм. Герой был облачен в мужскую хелен-рубаху со швами на плечах, вместе с покрывающим левое плечо накидкой-гиматием. Гиматий — это прямоугольный кусок материи 1,5 метра шириной и до 3-х длиной, играет роль плаща. Один из его углов забрасывается на левое плечо вперед, остальные, протягиваются поперек спины, пропускаются под левой рукой, и выводятся через левое плечо назад. Чтобы ткань удерживалась в заданном положении, в его четыре угла зашивались кусочки свинцового груза. На ногах танцовщиков сандалии с высоко переплетенными по голени ремнями, в руках посох. На голове дорожная войлочная шляпа — петас [2, с. 10]. Конструктивен образ Дракона, облаченного в светлый хитон с рукавами, украшенный вертикальной орнаментальной полосой. Рисунок типа «шашечки», обрамлял еще и вырез горловины. Плотно костюма украшено крупными цветами лилий. Художник в сценографии используя метод сочетания натурального и условного, не реконструирует древнюю эпоху, но интерпретируя конкретный материал, утверждает свое видение античного мифа.

В 1912 году Бакст работал над балетом «Послеполуденный отдых фавна», постав-

ленным на музыку Дебюсси «Прелюдии». Исследуя тему доверчивой первобытности, художник, вооружившись археологическими открытиями, трансформирует понимание о периоде сложными архаичными узорами и сочными красками. Декорации, рисуящие осенний час дня, хранили импрессионистскую иллюстративность. Над утесом ниспадали рдеющие платаны, ветви ивы склонились к воде. Осенним краскам сценографии вторили шафраново-желтые парики нимф и Фавна. Оформитель создал коллекцию экспрессивных костюмов, оживляя греческие этнокультурные мотивы, через стиль модерн. Фигуры нимф облачил в одежды из прозрачных материй с легкими и многочисленными драпировками, напусками в верхней и нижней части изделия. На ногах танцовщиц переплетённая обувь. Гиматий покрывал голову и плечи богинь. Вышивку одежд Бакст разработал в комбинации элементов древнегреческих рисунков, создавая из танцовщиц, живые барельефы с учётом их двухмерности. Нимфы в плиссированных туниках передвигались на пригнутых коленях, шагая с пятки, при этом их голова и ноги повернуты в сторону движения, а тело раскрыто фронтально к зрителю. Поднятые руки исполнителей, согнутые в локтях, были параллельны полу [3].

Главный герой спектакля Фавн возлежал на высоком утесе, перед пещерой. Он грелся на солнышке и забавлялся игрой на свирели. Молодой, обнаженный, с позолоченными рожками на курчавой голове, с пятнистым, как шкура козленка, телом и коротким хвостиком, он являл собой каприз природы. Смесь человеческого существа со звериным. Обтягивающий его покров состоял из тонкого прозрачного трико с темно-коричневыми пятнами, которые рисовал Бакст перед выходом на сцену. Это был необычайно дерзкий и совершенно неожиданный для этого момента хореографический наряд. Де-факто костюма как одежды не существовало. Его заменяла фигура артиста, разрисованная художником. Рукописный узор переходил с ткани, на кожу открытых рук Нижинского. Ожерелье из листвы, охватывала бедра, и завершалось хвостиком. Сценограф, создавая образ мифологического бога полей и лесов, стенировал истинный шедевр — новый вид костюма. Балетную пачку и пуанты поменял на хитоны и сандалии. Сценические одежды, вручную выписанные масляными красками и грим, играли ключевую роль в новой художествен-

ной системе. Танцовщики в таком костюме подчинялись общей идеи сценографа, способствуя превращению балетного спектакля в череду сменяющих друг друга живых картин. Все это сопровождалось новаторскими пред-

ставлениями композитора Клода Дебюсси и хореографа Вацлава Нижинского. В этом спектакле Бакст реализовал идею реформы современного танцевального костюма, где его собственное видение опередило время.

Список литературы

1. Блохина, И. В. Костюм, мода, стиль. Иллюстрированная энциклопедия / И. В. Блохина. — Минск : Харвест, 2012. — 128 с.: ил.
2. Брун, В. История костюма от древности до Нового времени / В. Брун. — Москва : ЭКСМО, 1997. — 462 с.
3. Дубских, Т. М. Фольклорные традиции в оформлении «русских сезонов» С. П. Дягилева / Т. М. Дубских. — Текст непосредственный // Междунар. науч. конф. XI Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему». — Челябинск, 2024. — С. 197–200.
4. Пожарская М. Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века / М. Н. Пожарская. — Москва : Искусство, 1970.
5. Портнова, Т. Эволюция балетного костюма. Из фондов музея Государственного академического Большого театра / Т. Портнова // Семь искусств : электрон. журн. / ред. Евгений Беркович. — 2013. — № 5. — URL: <http://7iskusstv.com/2013/Nomer5/TPortnova1.php> (дата обращения: 27.09.2019).

Илларионов Г. А.

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия
gillarionov@sfu-kras.ru

Рамки понимания традиции в контексте различных пониманий онтологии времени

Аннотация. Статья посвящена проблеме множественности трактовок понятия «традиция» и предлагает ее решение через выявление базовых онтологий времени. Выделяются три рамки понимания традиции — континуальную, конструктивистскую и примордиальную, каждая из которых коррелирует с определенным модусом времени, которые метафорически отождествляются обозначаются как Хронос, Кайрос и Эон. Данный подход позволяет систематизировать дискурс о традиции, объясняя его противоречивость через более фундаментальные различия в понимании темпоральности.

Ключевые слова: традиция, онтология времени, Хронос, Кайрос, Эон, континуальная традиция, конструктивистская традиция, примордиальная традиция, рамки понимания.

Illarionov G. A.

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
gillarionov@sfu-kras.ru

Framework for understanding tradition in the context of different understandings of the ontology of time

Abstract. The article is devoted to the problem of multiple interpretations of the concept of «tradition» and proposes its solution through the identification of basic ontologies of time. Three frameworks of understanding tradition are distinguished — the continuous, constructivist, and primordial, each of which correlates with a certain modus of time, which are metaphorically identified as Chronos, Kairos, and Eon. This approach allows for the systematization of the discourse on tradition, explaining its inconsistency through more fundamental differences in the understanding of temporality.

Keywords: tradition, ontology of time, Chronos, Kairos, Aeon, continuous tradition, constructivist tradition, primordial tradition, framework of understanding.

В современной науке и общественном дискурсе понятие «традиция» является одной из наиболее востребованных, но одновременно и наиболее неопределенных категорий. Его многозначность, проявляющаяся в разнообразии интерпретаций от фундаментальной культурной основы до инструмента политической легитимации, создает существенные трудности для методологического анализа. Это превращает традицию не в единый концепт, а в сложную, дискретную тему, внутреннее смысловое поле которой объединено лишь общей проблематикой устойчивого во времени социального порядка. Такая неоднородность требует не простого перечисления определений, а выявления глубинных оснований, обуславливающих такое многообразие. Актуальность исследования заключается в необходимости преодоления терминологической размытости через систематизацию различных способов осмысления традиции и обнаружение их концептуальных истоков.

Основная гипотеза состоит в том, что ключевым дифференцирующим фактором, порождающим различные трактовки традиции, является лежащая в их основе онтология времени. Разнообразие представлений о времени — линейном, относительном или циклическом — формирует различные «рамки понимания», близкие по смыслу к парадигмам или фреймам, которые определяют логику определения традиции, ее функциональность и место в социальной реальности. Таким образом, предметом исследования выступают не конкретные исторические формы традиции, а универсальные схемы ее интерпретации, вытекающие из фундаментальных модусов темпоральности: Хроноса, Кайроса и Эона.

Цель статьи заключается в выделении и характеристике трех основных рамок понимания традиции, каждая из которых коррелирует с определенной онтологией времени. Для достижения этой цели последовательно решаются следующие задачи: обосновать связь неопределенности понятия «традиция» с множественностью темпоральных концепций; эксплицировать содержание трех модусов времени (линейного, относительного и циклического) и их мифопоэтических образов; выявить и описать соответствующие им рамки понимания традиции — континуальную, конструктивистскую и примордиаль-

ную; продемонстрировать, как каждая рамка задает специфические критерии традиционности, ее сущностные качества и методологические подходы к ее изучению.

Результатом такого анализа становится не типология традиций, а картография способов ее концептуализации, которая позволяет упорядочить научный дискурс, объясняя причины его внутренней дискретности и противоречивости через отсылку к более фундаментальным различиям в понимании времени.

Первая выделяемая рамка понимания традиции формируется в контексте линейного восприятия времени, архетипическим образом которого выступает древнегреческий бог Хронос. Это время, понимаемое как необратимая, однородная и измеримая протяженность, последовательность «теперь», где прошлое непрерывно прирастает за счет уходящих фрагментов настоящего, а будущее еще не наступило. Несмотря на активную философскую критику, от Бергсона и Хайдеггера до Эйнштейна, Хронос остается социально актуальным как практический инструмент координации коллективной деятельности, основанный на единой системе отсчета — «одних часах». Именно в этом модусе времени традиция раскрывает себя как континуальная.

Ключевым качеством традиции в данной рамке становится устойчивость, понимаемая прежде всего как сопротивление изменению, как способность противостоять «пожирающему» течению линейного времени. Традиция здесь — это все то, что сохраняется, передается и воспроизводится, избегая поглощения прошлым. Этимологически это отражено в латинском *traditio* — буквальной передаче объекта или права, что метафорически расширяется до непрерывной цепи преемственности. Традиционным является то, что обладает актуальным бытием не только в настоящем, но и в прошлом, и — через наследование — в будущем. Все, что лишено такой устойчивости, обречено быть утраченным в потоке Хроноса.

В континуальной рамке традиция тотальна и ценностно-нейтральна. Она есть совокупность всех социальных и культурных элементов, переживших ход времени, независимо от их оценки. Поэтому понятие «традиционного общества» в этой логике теряет

смысл — любое общество по определению традиционно, иначе оно не смогло бы воспроизводиться. Здесь невозможны и идеологические позиции, основанные на принятии или отвержении традиции как таковой, поскольку она уже охватывает все, что социум сохраняет.

Методологически данная рамка диктует объектный подход. Поскольку субъективность человека преходяща и не обладает устойчивостью в линейном времени, традиция предстает как внешняя, независимая от индивида сила, принимаемая в силу авторитета преемственности. Первичным в ее изучении является не смысл, а практика — повторяющиеся действия, ритуалы, материальные формы передачи. Традиция — это в большей степени ортопраксия, чем система значений. Культурные представления и смыслы оказываются вторичными, надстроечными по отношению к континууму устойчивого воспроизводства. Таким образом, исследовать традицию в континуальной рамке — значит изучать объективированные, воспроизводимые практики и их продукты, продолжающие существовать вопреки трансформациям эпох.

Переключение оптики с линейного, объективного времени Хроноса на относительное, наполненное смыслом время Кайроса порождает принципиально иную рамку понимания традиции — конструктивистскую. Если Хронос — это формальное, «пустое» время последовательности, то Кайрос — это «подлинное время», момент, исполненный содержания и значимости, «время-для-чего-либо». Это время зависит не от нейтрального хода часов, а от значимости событий, от вовлеченности субъекта и наступления «удобного момента». Соответственно, меняется и природа связи с прошлым. На первый план выходит не факт преемственности, а интерпретация и наделение значением.

В этой рамке традиция перестает быть тотальным континуумом всего уцелевшего. Она становится избирательной. Традицией считается не все, что пришло из прошлого, а лишь то, что в настоящем наделяется ценностью, смыслом, важностью. Как отмечал Е. Шацкий, традиция — это значимость, которую мы приписываем чему-либо из прошлого. Таким образом, традиционность трансформируется из дескриптивной характеристики в прескриптивную, оценочную. Назвать нечто традицией — значит уже включить его в аксиологический ряд, обозначив как «наше»

или, напротив, как «чужое», отжившее (что ярко проявляется в дискурсах Просвещения или модернизма).

Ключевой формой бытия традиции в модусе Кайроса становится нарратив. Традиция предстает как постоянно развивающееся повествование «о нас» — о нации, религии, обществе. Она конституирует идентичность через рассказ о прошлом, который, как показали Э. Хобсбаум и другие исследователи, не обязательно должен соответствовать исторической реальности. «Изобретенные традиции», «воображаемые сообщества» — яркие примеры того, как прошлое как знак работает на легитимацию практик настоящего, независимо от своей фактической подлинности.

Функция традиции в конструктивистской рамке смещается с воспроизводства на интериоризацию значений. Она служит не столько для передачи объектов и практик, сколько для усвоения и воспроизводства определенных смыслов и ценностей. Поэтому такая традиция по природе своей прерывиста, изменчива и дискретна, будучи подчинена смене актуальных потребностей, идеологий и «духов времени». Она отражает не непрерывность бытия, а разрывы между поколениями, смену парадигм и эпистем.

Именно в этой рамке обретает смысл понятие «традиционного общества» — как общества, где нарратив о прошлом, ориентация на унаследованные ценности становятся высшим приоритетом и основой социальной организации. Здесь традиция раскрывается не в объективной деятельности, а в речи, дискурсе, оценках и акцентах субъекта, конструирующего свою связь с прошлым в соответствии с требованиями «настоящего момента» — Кайроса.

Третья рамка понимания традиции связана с наиболее сложным и синтетическим модусом времени, обозначенным именем древнегреческого бога Эона. Этот концепт соединяет в себе, казалось бы, несовместимые аспекты: вечность, понимаемую как нечто вневременное, и цикличность, как закономерное вращение больших исторических витков. Эон — это не линейная последовательность и не субъективно значимый момент, а целостный «жизненный цикл» мира, эпохи или крупного социального института. Это время как целостная и самозамкнутая сущность, где настоящее растворяется в вечном напряжении между «упорствующим прошлым» и «упорствующим будущим».

В этом модусе традиция раскрывается как примордиальная (изначальная, основополагающая). Она перестает быть просто связью с прошлым — хронологическим или нарративным. Здесь традиция становится тем самым горизонтом, который определяет саму возможность познания, мышления и деятельности в границах данной эпохи, данного Эона. Это условия и пределы, в которых существует субъект, часто не осознаваемые им как ограничения, но составляющие саму ткань его реальности. Как писал Гегель о духе народа, человек принадлежит своему времени, он есть его сын, и ничто в нем не может опередить этот дух или остаться позади него.

Такую традицию можно описать как «все мыслимое в рамках эпохи». Она проявляется в различных концепциях: как «дух времени», как парадигма Т. Куна или эпистема М. Фуко, как скрытая структура в понимании К. Леви-Стросса. Независимо от масштаба — будь то вся история человечества, конкретная цивилизация или отдельная научная дисциплина — Эон представляет собой целостный период со своим внутренним единством, логикой и жизненным циклом, от обретения целостности до ее распада.

В примордиальной рамке бессмысленно пытаться отделить субъекта от традиции. Принадлежать традиции здесь означает быть ею всецело обусловленным. Любая попытка критического преодоления этой традиции, как в случае рационализма Р. Декарта, сама оказывается частью горизонта, слепотой к собственным основаниям. Даже отрицание традиции становится ее инверсией, работой внутри тех же границ. Поэтому в рамках интегрального традиционализма, например, у Р. Генона, вся история предстает как один Эон, где модерн и Просвещение — лишь искаженные проявления изначальной метафизической тотальности.

Таким образом, традиция в модусе Эона — это не наследие и не нарратив, а сами усло-

вия бытия и познания. Она примордиальна, то есть априорна по отношению к любому опыту внутри эпохи. Исследование такой традиции — это феноменологическое выявление тех константных структур, парадигм и духовных конфигураций, которые тотально определяют, что может быть помыслено, сказано и сделано в границах целостного «века».

Проведенный анализ демонстрирует, что многообразие и противоречивость трактовок понятия «традиция» коренятся не столько в его предметной сложности, сколько в фундаментальном различии лежащих в их основе онтологий времени. Выделение трех взаимосвязанных рамок понимания — континуальной, конструктивистской и примордиальной — позволяет систематизировать дискурс и объяснить его внутреннюю дискретность. Каждая рамка задает собственную логику осмысления традиции: как объективного континуума устойчивых практик в линейном времени Хроноса, как оценочного нарратива в субъективном времени Кайроса и как тотального горизонта познания в циклическом времени Эона.

Это разграничение носит не классификационный, а методологический характер. Конкретные социальные феномены, концепции или идеологии не принадлежат исключительно одной рамке, но рождаются и функционируют в поле их напряженного взаимодействия. Понимание традиции как темы, структурированной этими рамками, открывает путь к более рефлексивному анализу ее роли в культуре, политике и идентичности, преодолевая тупики споров, участники которых говорят, по сути, на разных темпоральных языках. Таким образом, картография рамок понимания традиции служит ключом к деконструкции ее кажущейся очевидности и к осмыслению ее как динамичного пространства смыслопорождения, где время выступает главным структурирующим началом.

Список литературы

1. Аверьянов, В. В. Традиция как методологическая проблема в отечественной культурологии XX века: дис. ... д. филос. н. / В. В. Аверьянов. — Москва, 2011. — 396 с.
2. Анкерсмит, Ф. Р. Возвышенный исторический опыт / Ф. Р. Анкерсмит. — Москва : Европа, 2007. — 609 с.
3. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. — Минск : Харвест, 1999. — 1408 с.
4. Бэкон, Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / Ф. Бэкон. — Москва : Мысль, 1977. — 567 с.
5. Вебер, М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения. — Москва : Прогресс, 1990. — С. 602–643.

6. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Г.-Г. Гадамер. — Москва : Прогресс, 1988. — 704 с.
7. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по философии истории / Г. В. Ф. Гегель. — Санкт-Петербург : Наука, 2000. — 480 с.
8. Генон, Р. Царство количества и знамения времени / Р. Генон. — Москва : Беловодье, 1994 — 304 с.
9. Зильберман, Д. В. К пониманию культурной традиции / Д. В. Зильберман. — Москва : Политическая энциклопедия, 2015. — 623 с.
10. Каиров, В. М. Традиции и исторический процесс / В. М. Каиров. — Москва : Луч, 1994. — 188 с.
11. Касавин, И. Т. Традиции и интерпретации: Фрагменты исторической эпистемологии / И. Т. Касавин. — Москва ; Санкт-Петербург : Издательство РХГИ, 2000. — 320 с.
12. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун. — Москва: АСТ, 2009. — 317 с.
13. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. — Москва : Академический проект, 2008. — 555 с.
14. Лотман, Ю. М. Архаисты — просветители // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. — Рига : Зинатне, 1986. — С. 192–208.
15. Макинтайр, А. После добродетели: Исследование теории морали / А. Макинтайр. — Москва : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2000. — 384 с.
16. Попков, Ю. В. Этнокультурный неотрадиционализм: рефлексивно-интеграционная теоретическая модель / Ю. В. Попков // Этнография. — 2023. — №3 (21). — С. 203–223.
17. Тиллих, П. Избранное. Теология культуры / П. Тиллих. — Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2015. — 352 с.
18. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. — Санкт-Петербург : А-сэд, 1994. — 407 с.
19. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — Москва : Ad Marginem, 1997. — 452 с.
20. Хаттон, П. История как искусство памяти / П. Хаттон. — Санкт-Петербург : Фонд Ун-т, 2003. — 422 с.
21. Шацкий, Е. Утопия и традиция / Е. Шацкий. — Москва : Прогресс, 1990. — 350 с.
22. Штомпка, П. Социология социальных изменений / П. Штомпка. — Москва : Аспект Пресс, 1996. — 415 с.
23. Эйнштейн, А. Физика и реальность / А. Эйнштейн. — Москва : Наука, 1965. — 359 с.
24. Hobsbawm, E., Ranger T. The Invention of Tradition / E. Hobsbawm, T. Ranger. — Cambridge: Cambridge University Press, 2014. — 320 p.
25. Shils, E. Tradition / E. Shils. — Chicago : The University of Chicago Press, 1983. — 334 p.
26. Sorokin, P., Merton, R. K. Social Time: A Methodological and Functional Analysis // American Journal of Sociology. — 1937. — Vol. 42. — № 5. — P. 615–629.

Карташова Т. В.

Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, г. Саратов, Россия
arun-rani@yandex.ru

Понятие «традиция» в индийской музыкальной культуре

Аннотация. В статье рассматривается «парампара» — санскритский условный эквивалент понятия «традиция», в котором отражается сложная картина сосуществования и переплетения различных явлений в индийской классической музыке. Выявлены основные характеристики парампара, соотношение в неё традиционного и современного, затронуты проблемы преемственности парампара в гхарапах. Также акцентируется внимание на минусах и плюсах в системе передачи традиции в современных условиях глобализации.

Ключевые слова: традиция, рудхи, садхана, парампара, современность, инновации, гуру.

The Concept of «Tradition» in Indian Musical Culture

Abstract. This article examines «parampara», the Sanskrit equivalent of the concept of «tradition», which reflects the complex coexistence and interweaving of various phenomena in Indian classical music. The article identifies the main characteristics of parampara, the relationship between the traditional and the modern, and addresses the issues of parampara continuity within gharanas. The emphasis is also placed on the pros and cons of the system of transmitting traditions in the modern conditions of globalization.

Keywords: tradition, rudhi, sadhana, parampara, modernity, innovations, guru.

Индийская классическая музыка, или шастрия-сангит¹, сложилась в незапамятные времена и в процессе своего многовекового развития претерпевала трансформации в соответствии с меняющимися реалиями общества. Пройдя длительный эволюционный путь и испытав на себе в течение продолжительного времени сильное влияние арабо-иранского мира и Средней Азии, в XIII–XVIII веках формируется новый вид музыки «высокой» традиции, названный «дарбари»² — придворная, которая является продуктом индомусульманского культурного синтеза. В середине XX века, когда индийская классика вышла к широкой зрительской аудитории, сложилось понятие «современная концертная музыка»³. Однако на всех этапах своего развития шастрия-сангит всегда безупречно сохраняла все каноны «высокого» искусства и бережно их передавала из поколения в поколение.

Основа индийской традиционной системы обучения — гуру-шишья-парампара⁴, обозначающая процесс передачи знаний непосредственно от мастера к ученику. В древней Индии существовал другой термин — гурукуля-васа, который означал непосредственное проживание ученика в гурукуле — доме учителя. В обязанности шисьи входило не только обучение музыке, но и посильная помощь по хозяйству. Как отмечает профессор Бигамрде Чайтанья Дева, специфика такого метода состояла в том, что он «затрагивался на врождённых способностях (адхикара) и воз-

можностях (архата) развития ученика. Данное обстоятельство было сопряжено со скрупулёзным отбором потенциальных шисьи и последующим тщательным их испытанием. Только тот, кому удавалось пройти через такую суровую систему обучения, мог стать исполнителем высокого статуса» [1, с. 192]. Подчеркнём, что традиция гуру-шишья относилась ко всем формам образования, будь то музыка, любое ремесло, танец, живопись, театр и т. д.

Момент первый. Остановимся на термине «парампара». В переводе с санскрита он означает «непрерывный ряд», «от одного к другому». Парампара — многоуровневое понятие, которое условно можно трактовать как «традиция». В широком смысле парампара — это система передачи знаний, накопление опыта; в более узком — «традиция в традиции». Мукунд Латх пишет, что существует и другое название парампара — «рудхи» [6, с. 28], но оно практически не встречается в научной литературе. Согласно различным словарям, термин «рудхи» (रुद्धि) активно употребляется в разных сферах жизни индийского социума, включая Аюрведу. Словари переводят «рудхи» как «традицию, обычай, традиционное использование», когда «обычай преобладает над правилом» शास्त्राद् रूढिर्बलीयसी (śāstrāḍ ruḍhirbaliyāsī).

По мнению индийских исследователей, основные компоненты парампара, отражающие необходимость сохранения баланса между стабильностью и изменчивостью,

¹ Шастрия-сангит («учёная музыка») — «эквивалент европейскому определению классики. Под «классикой» подразумевается музыка «высокой» традиции, обладающая высокоразвитым комплексом философско-эстетических и музыкально-теоретических принципов, которые сложились на протяжении многовекового исторического развития индийской культуры» [3, с. 56].

² От персидского «дарбар» — «двор».

³ В настоящее время под этим подразумевается классическая музыка.

⁴ «Гуру» — «учитель», «шишья» — «ученик», «парампара» — «традиция».

опорой на жёсткие нормативы и их обновлением внутри традиции, обеспечивают её жизнеспособность и перманентное «перетекание» в «современное» состояние.

Парампара — это отражение сложнейшей картины сосуществования и переплетения различных явлений в недрах индийской музыки, которые с течением времени не взаимозаменяют друг друга, а взаимодополняют. Согласно мнению профессора Прем Латы Шармы, парампара означает «“высший уровень”: она никогда не бывает прошлым или настоящим, но только постоянно присутствующим; это то, что не является свершившимся фактом; это постоянно нужно достигать»¹. Также исследовательница подчеркнула, что именно парампара «соединяет массивы исторических циклов, расширяет креативные способности человека» [13, с. 19]. Писатель Видьяниваса Мишра сравнивает парампара с Ушас², которая одновременно является старой и молодой девушкой: «Она обновлённая при каждом восходе солнца, в полдень знойная, на закате медитативная, в лунном свете созерцательная. Она неизменно возрождается, минуя смерть; сияет, подобно утренней заре, и посылает людям в дар счастье. Это и есть божественная, щедрая и ослепительная красавица Ушас» [8, с. 123].

Термин «парампара» — это лишь приблизительный эквивалент европейского понятия «традиция». Её характерные черты: это устная традиция, переходящая от гуру к шишья, которая всегда пребывает в состоянии движения. Парампара свойственна «и модификация, и дискретность» [13, с. 19]. Немаловажный момент — это её нахождение в процессе постоянного совершенствования, т. е. когда шишья в будущем сможет превзойти своего учителя. Также парампара всегда «стремится к продолжению, к сохранению накопленного ею опыта и передаче его новым поколениям: в этом наблюдается характерная для индийского образа жизни преемственность» [6, с. 30]. И наконец, поскольку категория времени в индийской музыке следует циклическому принципу развития, что напрямую взаимосвязано с религиозно-философскими учениями (для индийца жизнь — это бесконечное развитие определённых циклов, где начало

было концом, конец — началом» [2, с. 253], то в этом плане парампара «не история замен, а история сосуществования» [13, с. 20].

Момент второй. Один из важнейших вопросов — наличие в парампара традиционного (собственного) и современного (привнесённого). Индийские исследователи связывают «современное» с инотрадиционным, являющимся следствием влияния европейской культуры. Зачастую под этим понятием в Индии подразумевается «межнациональное» и «универсальное», что позволяет объединить разные этнокультуры в единую мировую цивилизационную систему. Понятие «традиционный» равнозначно «भारतीय» («индийский»), «современный» означает вестернизацию. Видьяниваса Мишра считает, что «быть “современными” не означает подражать Западу, нам необходимо следовать собственным традициям. Однако также нам нужно понимать меняющуюся ситуацию в мире и в Индии, воспринимать её объективно, но не растворяться в ней, а по-новому “вписаться” в происходящие процессы. Это и означает быть современными» [13, с. 20]. Созвучным является мнение профессора Прем Латы Шармы, которая под современностью понимает процесс «подготовки» ко временам перемен. Живая парампара должна быть и современной, и актуальной, поскольку в ней всегда во встречном движении находятся и тенденции модерна, и традиционного, и обновления, и демократизации. Подчеркнём, что парадигма «парампара» не включает оппозицию дефиниций «традиционное» и «современное», так как традиция «складывается из суммы новаций, возникающих в ходе эволюционных процессов, а современность представляет собой сегодняшний её этап» [11, с. 10].

Момент третий. В настоящее время в отношении индийской музыкальной культуры существует много нерешённых проблем, вызванных временем. Они группируются вокруг двух взаимосвязанных сфер: понятийной и практической (исполнительской). В первую включены вопросы терминологии, её неадекватности в различных культурных системах. Современный опыт изучения явлений музыкальных культур стран Азии даёт основание

¹ Из личной беседы на научной конференции в октябре 1988 года в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

² Ушас उषस् (санскр. «заря») — высшее божество, которое олицетворяет собой зарю. Это богиня рассвета, подобно Авроре, Эосу. В древнейшем манускрипте «Ригведе» — собрании религиозных гимнов — около 20 гимнов отводится этой богине, которая изображается как божественная красавица, плывущая по небосводу на золотой колеснице. Она пробуждает все живые существа на земле, изгоняет злых духов и приносит счастье (Мандава VI, гимн 59).

для постановки проблемы, связанной с терминологией, во избежание понятийной аберрации, о чём ещё в 70-е годы прошлого века писал известный московский учёный Дж. К. Михайлов¹. Пришедшие с Запада мнения, пытающиеся на «европейский манер» трактовать индийскую музыку как единый пласт без размежевания на социокультурные слои², не корректны и не соответствуют действительности. В собственной системе координат индийская цивилизация ещё в древности разделила музыку на две фундаментальные сферы, обозначив их в терминах «марга» и «деши» («возвышенную» и «земную»). В работе «Изучение Даттилам: Трактат о сакральной музыке древней Индии» учёный Мукунд Латх обнаруживает термин «“гандхарва-сангит” — “небесная, возвышенная” музыка, не связанная с ведической традицией» [7, с. 34]. К XIII веку в трактате Шарнгадевы «Сангитаратнакара» встречаются другие «базовые понятия: марга-сангит³ — это тип древней духовной музыки, “дарованной” со стороны, и музыка “деши”⁴ — обыденная (мирские локальные традиции)» [3, с. 6]. По мнению индийских музыковедов, оба понятия были «достаточными и всеобъемлющими, выявляли различия как в форме и стиле, так и в целях данной музыки⁵: дихотомия или герметичность не подразумевались в терминах “марга” и “деши”» [13, с. 21].

Что касается второй сферы, то в области исполнительской практики всё ещё остаётся актуальной проблема, связанная с распространением звукозаписи в средствах массовой информации. Студийные аудио- и видеозаписи и трансляция музыки в любое время суток на телеэкранах нивелирует концепцию соотносённости раговой музыки и времени её исполнения, разрушая сакральный смысл звучащей материи. Ещё в древнеиндийской музыкальной эстетике было установлено, что каждая рага оказывает психологическое

и эмоциональное воздействие в строго определённые периоды: времени года, суток (ночные, утренние, предзакатные раги) и сезона (дождя, сильной жары) и т. д. Индийские музыканты знают, что пение раг в часы, не соответствующие их времени, запрещается, так как в этом случае раги «погибают», а их воздействие на человеческий организм становится пагубным⁶. Знание этих процессов очень важно для индийцев как в процессе изучения, так и при исполнении раг в концертных программах. Следовательно, упрощение сложившихся в традиции канонов ведёт к её разрушению, а также к ликвидации духовной сущности раговой музыки.

Момент четвёртый. Парампара «живёт» и развивается в гхаранах⁷, с которыми существует теснейшая взаимосвязь и в рамках которых функционирует традиция. В этом отношении парампара — это «традиция в традиции». Гхараны — «семейства музыкантов, или локальные “школы”» [3, с. 527], которые свойственны всем видам индийского искусства. Именно в недрах гхараны передавался опыт от учителя к ученикам. Такие традиции бережно охранялись и передавались из поколения в поколение. До настоящего времени для индийского исполнителя принадлежность к определённой гхаране не только большая честь и обязанность, но и та «визитная карточка», которая влияет на статусность музыканта.

В настоящее время ситуация с гхаранами стоит достаточно остро. В вопросе об их теперешней статусности нет единого мнения среди исследователей. Так, ещё в 2007 году Дипак Раджа отмечал, что «распад такого феноменального явления как гхарана начался во второй половине XX века и в настоящее время почти завершён. Под собирательным понятием “гхарана” подразумевается “родословная исполнительского стиля”» [10, с. 54]. Сюда входят несколько основных моментов:

¹ Дж. К. Михайлов (1938–1995) — композитор, педагог, автор уникальной методологической системы изучения музыкальных культур мира, создатель одноимённого научно-учебного направления в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Автор статьи работала над дипломным исследованием под руководством этого учёного, продолжив затем обучение в аспирантуре.

² Шастрия-сангит (классическая), уп-шастрия («полуклассическая»), лок-сангит (народная), «лёгкая классическая», популярная и т.д.

³ «Марга» — от санскр. «поиски пути».

⁴ «Деши» — от санскр. «земля, регион».

⁵ Индийская музыка как народная (лок-сангит), так и классическая (шастрия-сангит) не фиксируются; также в них отсутствует фигура композитора, присущая европейской культуре.

⁶ Из личной беседы с гуру классического хайала Сонией Рой в период научной стажировки в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра (Нью-Дели, 2009).

⁷ «Гхар» — букв. «дом», «местожительство».

продолжительный период обучения музыкальному искусству у одного мастера (гуру) методом из уст в уста, а также строжайшее следование канонам исполнительской философии, сложившейся в гхаране, и последующая передача накопленных знаний будущим шишья, не искажая традицию. В целом гхарану можно рассматривать как определённую (автономную) художественную традицию, обеспечивающую авторитет и профессиональное признание музыканта. Необходимо подчеркнуть, что самые маститые индийские мастера XXI века являются представителями конкретной исполнительской традиции и с гордостью транслируют полученные ими знания молодым поколениям.

Момент пятый. Начавшийся процесс глобализации в конце XX — начале XXI вв. оказал влияние на все сферы жизни индийского социума. Как отмечает Йогендра Сингх, «этот торнадо технологического прогресса считался пугающей угрозой древним сложившимся традициям индийского социума. Однако на деле данное обстоятельство имело как свои минусы, так и плюсы; в целом это можно расценивать как движение в сторону феноменального прогресса в искусстве при условии сохранения преемственности традиций» [14, с. 135]. В этом плане активно обсуждаются учёными проблемы конкурентоспособности индийских музыкантов, их «приспосабливаемости» к рыночным условиям современной экономики, известность в Индии и за рубежом, новые подходы к обучению и взаимодействию с публикой, «борьба» за выживаемость гхаран.

Одним из преимуществ меняющегося музыкального мира можно считать общедоступность классического искусства, его контакты с широкой зрительской аудиторией. В настоящее время индийская классическая музыка раздвинула границы своей популярности и вышла за пределы южноазиатского субконтинента, проникнув во все уголки земного шара и получив признание на мировых музыкальных площадках. Одновременно она восприняла некоторые веяния западной культуры: музыканты начали кооперироваться и выступать в международных джем-сейшенах; законы раговой музыки оказали огромное влияние стиль композиций многих

рок-групп («Битлз», «Махавишну», «Трэффик» и т. д.). Как объясняет Гарри Фаррелл в своей монографии «Индийская музыка и Запад», «звук парного барабана табла всё чаще можно услышать в джазе и поп-музыке, а ситар¹ используется даже в роке. Индийские и европейские музыканты образуют творческие тандемы, в которых происходит синтез индийской классики с современными направлениями западной музыки (джаз, рок, фьюжен и т. д.). Данное обстоятельство позволило вывести индийскую музыку не только за пределы культуры южноазиатского субконтинента, но и возвысить до мирового пьедестала» [5, с. 75].

Популяризируя своё искусство, индийские музыканты добились признания своего таланта, воплощая новые идеи в исполнительском творчестве. По мнению исследовательницы Самидхи Ведабала, «принцип “искусство ради искусства” в условиях наступившей глобализации постепенно превратился в “искусство ради жизни”» [15, с. 5]. Известная классическая певица Шудха Мудгал считает, что «исполнительское искусство в Индии сегодня чаще всего называют частью “индустрии развлечения”. Кому-то это может показаться достаточно безобидным, но использование данной формулировки и её пассивное принятие в большинстве кругов определённо указывают на смену парадигмы в том, как искусство воспринимается обществом в целом. То, что сегодня искусство должно развлекать в манере, которую определил шоу-бизнес, и что оно должно стать его частью — это конкретный и недвусмысленный сигнал, переданный эпохой глобализации. В связи с этим в среде исполнителей начались стремительные поиски различных форм самовыражения, соответствующих реалиям современного времени» [9].

Учитывая разные факторы, по свидетельству носителей традиции, «в наши дни в глобализированной Индии исполнителю приходится искать пути, чтобы стать успешным в условиях рыночной экономики и тотальной коммерциализации»². Как подчёркивает Самидха Ведабала, «в XXI столетии у каждого индийского музыканта есть собственный официальный сайт с контактными данными, с фрагментами аудио и видео из концертных программ и т. д.» [15, с. 6]. Следовательно,

¹ Ситар — струнный инструмент с длинным грифом, имеет пять металлических, две чикари (бурдонирующие) и семнадцать дополнительных (резонирующих) струн.

² Из интервью с известным исполнителем, преподавателем индийского классического танца катхак гуру Раджендрой

творческая деятельность исполнителей индийской классической музыки претерпевает постоянные изменения, принимая новые формы коммуникации с социумом.

Сложность настоящего времени заключается ещё и в том, как сетует певица и гуру Сония Рой, что «в современных условиях передачи традиции часто меняется исконная суть взаимоотношений учитель-ученик. Оба пытаются приспособиться к быстротечному темпу жизни: возможно ускоренное обучение, получение знаний параллельно от нескольких гуру. Если в прежние времена превыше всего ценился талим¹, то в сложных условиях современной жизни наибольшую важность получает категория времени, становясь главной движущей силой всех процессов. Между гуру и шишья складываются более отстранённые взаимоотношения, занятия бывают редкими и непродолжительными, возможность находиться постоянно в доме учителя (гурукуле) исчезла, да и большинство учеников не желают связывать свою жизнь с искусством. Горестно осознавать, что сейчас музыка становится именно профессией, а не характером личности, как было в прежние времена. Поэтому можно констатировать, что в настоящее время исконная суть индийской традиции начала постепенно разрушаться в угоду современным обстоятельствам»².

Момент шестой. Одна из проблем, которая сегодня неизбежно встала на пути парампара, заключается в беспрецедентном росте современных компьютерных технологий. Данный процесс также имеет две стороны. С одной — это великое изобретение, без которого невозможно представить современное образование: оно получило возможность проникать в удалённые от центра места, включая почти все уголки Индостана. В последние годы гуру проводят занятия через интернет, видеочаты, Skype, YouTube и т. д. С другой стороны — есть и огромные недостатки в этом обучении, связанные с отходом от традиций классической музыки: например, время исполнения раг, создание атмосферы раги, погружение в особое ме-

дитативное состояние, которое невозможно достичь через виртуальное общение. Все эти «несоответствия» разрушают сакральный смысл звучащей материи, упрощение сложившихся в традиции канонов ведёт к её разрушению, а также к уничтожению духовной сущности раговой музыки. Нельзя не согласиться с мнением индийских мэтров, обеспокоенных тем, что все происходящие инновации делают классическую музыку, основанную на шрути³, в значительной мере «материалистичной»: «Наша классическая музыка (шастрия-сангит) устная по своей природе и её нельзя изучить по книгам. Все знания необходимо черпать из талим, но у нынешних поколений есть много информации из интернет-источников, поэтому они хотят научиться быстро и без особых на то усилий. Мы, мастера старых исполнительских гхаран, пытаемся понять современную ситуацию и принимаем неизбежную реальность перемен. Но все наши стремления, весь наш накопленный в течение долгих лет опыт, всё направлено на то, чтобы классическое вокальное искусство, развиваясь в соответствии с интенсивно меняющимся временем, продолжило своё существование и сохранилось для наших потомков»⁴.

Момент седьмой. В XXI веке в музыкальных институтах страны, несмотря на произошедшую всеобщую стандартизацию образования, до сих пор придерживаются традиции: обучение проходит «со слуха», когда учитель методом практического «показа» голосом или на инструменте разучивает рагу на уроке. Только на занятиях в классе может присутствовать не один ученик, как, например, в доме у гуру, а целая группа. При этом обучение можно назвать коллективным, но передача знания осуществляется по канону, установленному индийской традицией. Одновременно с государственным спросом в индийском социуме до сих пор пользуется большим успехом и частное образование.

В течение продолжительных научных стажировок во Нью-Дели во время встреч с известными музыкантами приходилось слы-

Гангани в 2005 году в Нью-Дели.

¹ В переводе с урду — «образование, обучение, учёба».

² Из личной переписки в августе 2024 года с гуру Сонией Рой, у которой автор статьи проходила научную стажировку (обучение классическому пению) в 2004–2006 и в 2009 гг. в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра г. Нью-Дели.

³ Шрути — «букв. “то, что услышано, что различимо на слух”; насчитывается 22 шрути, которые могут трактоваться как некий минимальный интервал, понижающий и повышающий звук, не являющийся абсолютной акустической величиной» [3, с. 548].

⁴ Из личной беседы с гуру «полуклассического» вокала Чаранджит Сони в январе 2009 года в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра г. Нью-Дели.

шать их печальные рассуждения о том, что сегодня классическая музыка теряет свои позиции, а нынешнее поколение исполнителей становится нетерпеливым для садхана (имеется в виду постоянный продолжительный практический процесс, тренировка)¹. И в этом смысле садхана, или то, с помощью чего достигается поставленная цель, можно расценивать как синоним понятия «парампара». По мнению певицы Шанти Шаридан, «нынешняя молодёжь очень разная: есть такие, которые, не прикладывая особых усилий на занятиях, хотят выйти на сцену и получить признание. Такой подход, конечно, является ущебрным. Но есть молодые музыканты, длительно и преданно постигающие азы исполнительского мастерства у своего наставника (гуру)². Они бесспорно добьются результатов, проявляя настойчивость для достижения высот на музыкальном поприще»³.

Важным также является и тот факт, что какие бы коррективы не вносила жизнь, интерес в мировом сообществе поддерживается не только к современным проявлениям индийской музыки⁴, но и к её классическому наследию. И это ещё раз подтверждает, что каноны рагового искусства не угасают и остаются незыблемыми! Требование современности заключается «в сохранении и реинтерпретации, а не в смене парадигмы парампара» [13, с. 22]. Индийские музыканты убеждены, что в

обозримом будущем могут возникнуть новые формы сотворчества, не вступающие в противоречие со сложившимися образцами музыки «высокой» традиции, и органично вплетаясь в звуковой имидж индийской цивилизации. Примером тому служат тандемы исполнителей из разных стран, а также набирающая небывалые темпы индийская киномузыка, «замешанная» на индийских корнях и канонах европейских симфонических жанров.

Эпилог. Как сказал известный индийский музыкант Винай Чандра Маудгалья, «шастрия-сангит, базирующаяся на парампара, преданности, преемственности и почитании традиций, смогла преодолеть все препятствия, возникавшие на многовековом пути её развития. И даже сейчас она находится в постоянном поиске, поскольку из года в год в неё вливаются новые исполнительские силы, которые обогащают наше искусство высоким интеллектом. Поэтому за нашей классикой будущее!» [4, с. 180].

Подводя итоги, отметим, что индийская музыкальная традиция (гуру-шишья-парампара) идёт в ногу с мировыми процессами, происходящими в многомерном социокультурном пространстве, и при этом она репрезентирует свою целостность и одновременно пребывает в состоянии мобильности, выявляя готовность к внутренней трансформации и отвечая потребностям нового времени.

Список литературы

1. Дева, Б. Ч. Индийская музыка / Б. Ч. Дева ; пер. с англ. Е. Гороховик ; вступ. ст., коммент. Дж. К. Михайлова. — Москва : Музыка, 1980. — 207 с.
2. Карташова, Т. В. Тала как знаковая система индийской музыкальной культуры / Т. В. Карташова // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития : сб. ст. по материалам III междунар. науч. конф. — Астрахань : ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2013. — С. 252–259.
3. Карташова, Т. В. Уп-шастрия как общее звуковое пространство музыкальной культуры Северной и Южной Индии / Т. В. Карташова. — Москва : Композитор, 2010. — 576 с.
4. Маудгалья, В. Ч. Музыка Хиндустани: панорама современных традиций в сакральном искусстве / В. Ч. Маудгалья ; пер. и коммент. Т. В. Карташовой // Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире. Вып. 3. Т. 1 / ред.-сост. С. И. Хватова. — Майкоп : Магарин О. Г., 2018. — С. 165–180.
5. Farrell, G. Indian music and the West / G. Farrell. — UK : Oxford University Press, 1999. — 241 p.
6. Lath, M. The “modern”, the “traditional” and criticism in the Indian musical tradition / M. Lath // Традиции и современность в индийской музыке : сб. науч. тр. — Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1988. — С. 23–36.

¹ Это относится не только к музыке.

² Как говорил великий маэстро Рави Шанкар, «выбор гуру для нас представляется, пожалуй, даже более важным, чем выбор мужа или жены» [12, с. 7].

³ Из интервью с Шанти Шаридан в Тривени Холл 25 февраля 2009 года в Нью-Дели.

⁴ Имеется в виду процесс совместного музицирования исполнителей различных стран мира, совмещающий воедино разные инотрадиции.

7. Lath, M. A study of Dattilam: a treatise on the sacred music of ancient India / M. Lath. — New Delhi : Impex India, 1978. — 472 p.
8. Mishra, V. Antaranga Samskarana 1 / V. Mishra. — New Delhi : Prabhata Prakashana, 1993. — 159 p.
9. Mudgal, S. The Hindu. December 31st, 2011 [Электронный ресурс] / S. Mudgal. — URL: (дата обращения: 15.12.2025).
10. Raja, D. Hindustani Music: A tradition in transition / D. Raja. — New Delhi : D. K. Printworld (P) Ltd, 2005. — 432 p.
11. Satyanarayana, R. A study in tradition, modernity and innovation in Indian music / R. Satyanarayana // Традиции и современность в индийской музыке : сб. науч. тр. — Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1988. — С. 7–19.
12. Shankar, Ravi. My music, my life / Ravi Shankar. — New York : Simon and Schuster, 1968. — 160 p.
13. Sharma, Prem L. Parampara: The Indian concept of tradition vis-a-vis modernity / Prem L. Sharma // Традиции и современность в индийской музыке : сб. науч. тр. — Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1988. — С. 19–22.
14. Singh, Y. Culture Change in India: identity and globalization / Y. Singh. — Jaipur : Rawat Publications, 2000. — 260 p.
15. Vedabala, S. Indian Classical Music in a globalized world / S. Vedabala // Sangeet Galaxy. — 2016. — Vol. 5, Issue 1 (January). — P. 3–9.

Кораблёва В. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск Россия
vladlena.korablva@mail.ru

Научный руководитель: Долдо Н. В., Челябинский государственный институт культуры,
г. Челябинск Россия. natalia_doldo@mail.ru

Образы русской традиционной культуры в массовом современном искусстве

Аннотация. В статье анализируются способы репрезентации русской традиционной культуры в массовом советском и современном искусстве. Особое внимание уделяется трансформации традиционных образов в условиях популярной культуры. А также рассматривается влияние советского массового искусства на актуальные формы обращения к традиции и их восприятие молодежной аудиторией.

Ключевые слова: традиционная культура, клише, кинематограф, массовая культура, образы, традиция.

Korableva V. S.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
vladlena.korablva@mail.ru

Supervisor: Doldo N. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia.
natalia_doldo@mail.ru

Images of Russian traditional culture in mass contemporary art

Abstract. The article analyzes the ways of representation of Russian traditional culture in mass Soviet and modern art. Particular attention is paid to the transformation of traditional images in the conditions of popular culture. It also considers the influence of Soviet mass art on relevant forms of appeal to tradition and their perception by a youth audience.

Keywords: traditional culture, cliché, cinema, mass culture, images, tradition.

В рамках данной статьи выдвигается гипотеза о том, что современные образы русской традиционной культуры в массовом искусстве формируются преимущественно на основе визуальных и сюжетных моделей, сложившихся в советский период. Предполагается, что именно советское массовое искусство заложило устойчивый язык репрезентации традиции, который продолжает воспроизводиться и трансформироваться в актуальном культурном пространстве.

Интерес современной, в том числе молодёжной, аудитории к традиционным мотивам связан не с обращением к подлинным формам народной культуры, а с их адаптацией к логике популярной культуры, ориентированной на зрелищность, узнаваемость и вариативность интерпретаций. В современной ситуации интерес к русской традиционной культуре сохраняется, однако её восприятие во многом опосредовано образами, сформированными в XX веке, прежде всего в массовом советском искусстве. Для значительной части молодёжной аудитории представления о «традиционном» складываются не из живых практик, а из визуальных и сюжетных клише, унаследованных от кинематографа, музыки и изобразительного искусства советской эпохи. В этом контексте обращение к советскому опыту репрезентации традиционной культуры позволяет выявить механизмы формирования устойчивых культурных образов, которые продолжают функционировать в актуальном культурном пространстве.

Массовое советское искусство сыграло ключевую роль в формировании визуального языка традиции. Образы крестьянского быта, народного героя, коллективного праздника и героического прошлого подвергались стилизации и адаптации, в результате чего традиционная культура превращалась в визуально привлекательный и универсально интерпретируемый образ. Эти образы были рассчитаны на массового зрителя и потому отличались эмоциональной ясностью, зрелищностью и узнаваемостью.

Важно отметить, что не все образы традиционной культуры одинаково успешно воспринимались зрителем. Архаические, мрачные или избыточно трагические мотивы, характерные для подлинного фольклора, как правило, смягчались или исключались. Массовая культура принимала традицию лишь

в той мере, в какой она могла быть адаптирована к ожиданиям зрителя и требованиям зрелищности.

В актуальном культурологическом поле образы традиционной культуры продолжают активно транслироваться через цифровые медиа, фестивальные практики, визуальные искусства и популярную культуру. Молодёжная аудитория взаимодействует с традицией преимущественно как с культурным кодом, сформированным в советский период так и переосмысленным в новых медиасредах.

В отношении образов традиционной культуры в массовом искусстве важно учитывать, что их современное функционирование определяется не столько обращением к первоисточнику, сколько логикой популярной культуры. Как отмечает Н. В. Чиркова, образы традиционной культуры в пространстве современности: «являются результатом кодификации, адаптации, изменения контекста их существования» [4, с. 2] и утрачивают связь с живой традицией, сохраняя прежде всего внешнюю узнаваемость и символическую функцию. В этом смысле советское массовое искусство можно рассматривать как один из ключевых этапов формирования таких образов, поскольку именно в нём традиция была переведена в язык визуальных и сюжетных клише, продолжающих воспроизводиться и переосмысляться в современной культурной среде.

Особенно показательным примером современной трансляции образов русской традиционной культуры является кинофраншиза «Последний богатырь» (2017–2024), в которой фольклорное наследие включается в пространство массового развлекательного кино. Мир Белогорья выстраивается как собирательный образ «сказочной Руси», лишённый конкретной исторической локализации, но насыщенный узнаваемыми визуальными и сюжетными элементами традиционной культуры.

Здесь присутствуют деревянные постройки, стилизованные под древнерусские терема, костюмы, отсылающие к народной и сказочной традиции, а также природный ландшафт, воспринимаемый как пространство «исконного» мира. Фольклорные персонажи в фильме представлены в переосмысленном виде. Богатыри утрачивают эпический пафос и становятся героями с бытовыми слабостями и ироничными чертами характера. Ко-

щей Бессмертный изображён не как абсолютное зло, а как комический и неоднозначный персонаж, чьё мифологическое могущество снижено за счёт бытовых деталей и юмористических ситуаций. Баба-яга предстает не только как носитель архаического знания, но и как эксцентричная фигура, близкая по логике поведения современному зрителю.

Таким образом, традиционные персонажи переводятся из мифологического пространства в плоскость психологически и эмоционально понятных образов. Особое внимание заслуживает трансформация традиционных мотивов повседневности.

В фильме отсутствует подлинная традиционная повседневная жизнь — труд, обряд, зависимость человека от природного цикла. Вместо этого зрителю предлагается стилизованная модель «народного» быта, где традиционная культура функционирует как декоративный фон для приключенческого сюжета. Еда, одежда, жилище и формы общения лишены ритуального значения и используются преимущественно для создания атмосферы сказочности и уюта. Это подчёркивает характерную для современной массовой культуры тенденцию превращения традиции в визуальный и эмоциональный ресурс. Важно отметить, что фильм активно опирается на визуальные клише, сформированные в советском массовом искусстве. Сказочный лес, типажи персонажей, контраст «своего» и «чужого» мира, а также интонация повествования отсылают не столько к первоисточникам фольклора, сколько к советским фильмам-сказкам и анимации. Благодаря этому традиционные образы воспринимаются зрителем как знакомые и «родные», несмотря на их радикальное переосмысление. Для молодёжной аудитории такая форма обращения к традиции оказывается особенно привлекательной, поскольку не требует знания культурного контекста и допускает иронию, игру и свободную интерпретацию. Таким образом, «Последний богатырь» демонстрирует характерный для современного массового искусства способ работы с традиционной культурой: она сохраняется в виде

набора узнаваемых образов и сюжетов, но утрачивает свою мировоззренческую и повседневную глубину, превращаясь в гибкий и вариативный культурный код.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что образы русской традиционной культуры в массовом искусстве представляют собой не прямое продолжение народной традиции, а результат её многократной художественной и медийной трансформации. Массовое советское искусство сыграло ключевую роль в формировании устойчивого визуального и сюжетного языка традиции, в рамках которого народная культура была переосмыслена, эстетизирована и адаптирована к потребностям широкой аудитории. Именно в этот период традиционные образы утратили связь с повседневной практикой, сакральными смыслами и региональной спецификой, превратившись в универсальные и узнаваемые культурные коды.

В современном массовом искусстве эти коды продолжают активно функционировать, однако уже в иной культурной парадигме. Традиционная культура используется как гибкий символический ресурс, допускающий иронию, игровое переосмысление и свободное цитирование.

Анализ современных кинематографических примеров показывает, что интерес к традиционным образам сохраняется в том случае, если они адаптированы к визуальным и жанровым ожиданиям зрителя и встроены в структуру популярной культуры. Для молодёжной аудитории такие образы становятся частью медиапространства и воспринимаются не как форма сохранения прошлого, а как элемент актуального культурного опыта.

Таким образом, гипотеза о том, что современные репрезентации русской традиционной культуры во многом опираются на модели, сформированные в советский период, находит подтверждение. Советское массовое искусство выступает важным посредником между традицией и современностью, определяя способы её восприятия и интерпретации в актуальном культурном поле.

Список литературы

1. Белега, Л. А. Традиции народного искусства в современной культуре / Л. А. Белега, Т. Е. Кравченко // Вестник науки. — 2023. — № 11 (68). — Т. 4. — С. 613–620. — URL: (дата обращения: 27.12.2025).
2. Как избежать «кляквы» в изображении русской культуры // IncRussia. — URL: (дата обращения: 26.12.2025).

3. Последний богатырь : художественный фильм / реж. Д. Дьяченко. — Россия, 2017.
4. Чиркова, Н. В. Сюжеты и образы традиционной культуры в пространстве современности / Н. В. Чиркова // Концепт. — 2017. — № S6. — URL: (дата обращения: 26.12.2025).

Макус К. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kristina_makus1994@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Реконцептуализация понятия этнической культуры в современных научных исследованиях

Аннотация. В статье проведён критический анализ эволюции ключевых понятий «этнос» и «этническая культура» в современной научной парадигме. Цель статьи заключается в реконцептуализации понятия этнической культуры через призму системного подхода, выявляя взаимосвязь между классическими признаками этноса и их преломлением в культурных практиках. Результатом является модель структурирования признаков этнической культуры, синтезирующая классические и современные трактовки.

Ключевые слова: этнос, этническая культура, реконцептуализация, культурная идентичность, традиция, мультикультурализм.

Makus K. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
kristina_makus1994@mail.ru

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

Reconceptualizing the concept of ethnic culture in contemporary scientific research

Abstract. This study conducts a critical re-examination of the conceptual evolution surrounding «ethnicity» and «ethnic culture» within modern academic discourse. Its primary objective is the reconceptualization of ethnic culture. The research yields an integrative model that structures the attributes of ethnic culture by synthesizing foundational and contemporary theoretical strands.

Keywords: ethnos, ethnic culture, reconceptualization, cultural identity, tradition, multiculturalism.

В настоящее время значимость осмысления понятия «этническая культура» в академическом дискурсе связана с радикальной трансформацией социокультурных контекстов. Такие факторы, как глобализационные тенденции, интенсификация миграционных потоков, цифровизация социальных взаимодействий и возрастающая роль политик идентичности, ставят под сомнение устоявшиеся, нередко ригидные трактовки этнокультурных явлений [2, с. 89]. Устоявшиеся теоретические парадигмы, репрезентирующие этнос и его

культуру в качестве стабильных, натуралистических сущностей, нуждаются в пересмотре сквозь призму конструктивистской и инструменталистской методологии [1, с. 112].

Целью данной статьи является реконцептуализация понятия «этническая культура» через последовательный анализ его взаимосвязи с базовыми признаками этноса и выявление его многоуровневых функций.

Понятие «этнос» продолжает оставаться предметом научной полемики. В рамках отечественной исследовательской тради-

ции, сформировавшейся в советской этнографической школе, доминирует подход, интерпретирующий этнос как устойчивую историческую целостность, наделённую объективными характеристиками. Согласно Ю. В. Бромлею, этнос представляет собой исторически сформировавшуюся на конкретной территории устойчивую общность индивидов, объединённых общими, относительно стабильными чертами культуры и психического склада, а также осознанием своей целостности и отличия от иных подобных образований [4, с. 213].

Конкурирующие научные перспективы переносят фокус внимания с устойчивых объективных характеристик на процессы социального конструирования. Э. Геллнер и Б. Андерсон анализируют нации в качестве «воображаемых сообществ», сформированных и воспроизводимых институтами модерна (системами образования, медиа, государственного управления) [6, с. 213]. Ф. Барт предложил подход, трактующий этничность не как совокупность культурных атрибутов, а как тип социальной организации, фундированный на практике проведения символических границ между группами [3, с. 94]. В данной логике внутреннее содержание культуры является вариативным, тогда как базовым конституирующим механизмом выступает оппозиция «свой — чужие». Инструменталистская парадигма интерпретирует этничность в качестве стратегического ресурса, используемого для мобилизации группы в процессе отстаивания политических и экономических интересов [7, с. 318].

Традиционное определение этнической культуры напрямую вытекало из примордиалистского взгляда на этнос. Оно представляло собой совокупность традиционно выработанных способов деятельности и результатов этой деятельности, присущих данному народу [2, с. 174].

Однако конструктивистский поворот потребовал пересмотра. Если этничность поддерживается через проведение границ, то культура становится не столько «субстанцией», сколько репертуаром символов и практик, используемых для маркировки этих границ. Как отмечал П. Бурдьё, культура становится символическим капиталом и инструментом социальной дифференциации. В этой логике, этническая культура — это не застывший архив, а живой, часто избирательно актуализируемый набор кодов, которые

могут меняться в зависимости от ситуации [5, с. 196].

Общее происхождение и историческая память находят выражение в культурных нарративах: мифах, эпосах, исторических преданиях, семейных хрониках. Ритуалы и праздники служат регулярным воспроизводством этой памяти [8, с. 55]. Единство территории транслируется через культурный ландшафт: топонимику, сакральные места, архитектурные стили, образ «малой родины» в фольклоре и искусстве.

Общий язык является одновременно неотъемлемой частью культуры и её основным носителем, определяющим картину мира, способы коммуникации и юмор. Черты материальной и духовной культуры (одежда, кухня, ремесла, обычаи, нормы поведения, эстетические идеалы) составляют наиболее видимый и чувственно воспринимаемый слой этнических маркеров. Этническое самосознание напрямую конструируется через символическое ядро культуры — набор ключевых символов (герой, флаг, святыня, ключевое историческое событие), отбор которых часто является предметом политики памяти и интеллектуальных дискуссий внутри группы.

Таким образом, этническая культура — это не просто список черт, а динамическая система, кодирующая и транслирующая все основные признаки этноса, обеспечивая как внутреннюю интеграцию, так и внешнюю дифференциацию.

На основе анализа можно выделить следующие важные и новые особенности, характеризующие реконцептуализированное понимание этнической культуры:

- культура перестаёт восприниматься как данность. Она находится в постоянном процессе трансформации, заимствования и внутреннего переосмысления под влиянием внешних контактов и социальных изменений;
- не все элементы культуры актуальны всегда. Конкретные символы и практики выдвигаются на первый план в зависимости от контекста — будь то ситуация межэтнического контакта, политической мобилизации или поиска идентичности в миграции;
- важнейшая функция культуры — служить инструментом для проведения и поддержания символических границ между «своими» и «чужими». Содер-

жание границ может меняться, но сам механизм остаётся;

- на первый план выходят не столько утилитарные аспекты культурных элементов, сколько их символическая нагрузка как знаков принадлежности и отличия;
- этническая культура часто становится ареной политической борьбы и инструментом легитимации. Интеллектуальные и политические элиты активно участвуют в отборе, канонизации и интерпретации культурного наследия;
- современная этническая культура все чаще представляет собой гибридные формы, сочетающие традиционные элементы с глобальными культурными трендами, что особенно заметно в городской среде и цифровом пространстве.

Реконцептуализация понятия этнической культуры позволяет системно описать её многоуровневое функционирование:

- 1) на уровне этноса этническая культура выполняет интегративно-демаркативную функцию. Она обеспечивает внутреннюю сплочённость через общие символы, ценности и практики, формирует чувство солидарности, и одновременно чётко обозначает внешние границы, отличая группу от других;
- 2) на уровне государства этническая культура становится объектом политики и ресурсом. В государствах-нациях она используется для построения граждан-

ской идентичности, часто через унификацию и создание «национальной культуры». В полиэтнических обществах она оказывается в фокусе политики мультикультурализма, интеграции или ассимиляции;

- 3) на уровне личности этническая культура служит важнейшим ресурсом для конструирования идентичности. В мире множественных идентичностей она предоставляет индивиду символический «набор» для самоопределения, ощущения укоренённости и принадлежности к коллективу.

Таким образом, реконцептуализированная этническая культура предстаёт как сложная, динамичная и многомерная система, которая, утратив статус абсолютно устойчивой сущности, приобрела значимость как ключевой механизм социального взаимодействия, формирования идентичности и политического процесса в современном мире.

Показано, что классические объективные признаки этноса не исчезают, но получают новое прочтение через призму этнической культуры, которая выступает их основным медиумом и механизмом актуализации. Культура перестаёт быть лишь наследуемым «набором черт», превращаясь в динамическую систему маркеров и символических практик, избирательно актуализируемых для проведения социальных границ и конструирования коллективной идентичности.

Список литературы

1. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон. — Москва : Канон-Пресс-Ц : Кучково поле, 2001. — 288 с.
2. Арутюнов, С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие / С. А. Арутюнов. — Москва : Наука, 1989. — 247 с.
3. Барт, Ф. Этнические группы и социальные границы. Социальная организация культурных различий / Ф. Барт ; под ред. Ф. Барта. — Москва : Новое издательство, 2006. — 200 с.
4. Бромлей, Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. — Москва : Наука, 1983. — 418 с.
5. Бурдье, П. Социология социального пространства / П. Бурдье. — Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. — 288 с.
6. Геллнер, Э. Нации и национализм / Э. Геллнер. — Москва : Прогресс, 1991. — 320 с.
7. Тишков, В. А. Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии / В. А. Тишков. — Москва : Наука, 2003. — 541 с.
8. Хобсбаум, Э. Изобретение традиции / Э. Хобсбаум // Вестник Евразии. — 2000. — № 1. — С. 47–62.

Махмадхонзода Ш. М.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
9sam_swit@mail.ru

Научный руководитель: Запекина Н. М., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. zapekinanm@gmail.com

Алгоритмическая традиция: генезис и бытование культурного кода в экономике коротких форм

Аннотация. Статья исследует трансформацию бытования традиционной культуры в среде платформ, основанных на логике коротких видео. Феномен анализируется через концепт «алгоритмической традиции», где культурный код обретает новую форму документа — клип — и подчиняется режиму документооборота, управляемому рекомендательными системами. Рассматривается генезис этой формы в условиях «экономики внимания», анализируются её ключевые механизмы (челлендж, дуэт, ремикс), а также парадоксы аутентичности и новые фигуры культурного посредничества. Делается вывод, что алгоритмическая традиция представляет собой форму «сетературы», существующей по имманентным законам платформенной среды.

Ключевые слова: цифровой фольклор, алгоритмическая культура, культурная память, короткие формы, ремикс, аутентичность, платформенный капитализм, рекомендательные системы.

Mahmadkhonzoda Sh. M.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
9sam_swit@mail.ru

Supervisor: Zapekina N. M., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. zapekinanm@gmail.com

Algorithmic Tradition: Genesis and Existence of a Cultural Code in the Economy of Short Forms

Abstract. The article explores the transformation of the existence of traditional culture in the environment of platforms based on the logic of short videos. The phenomenon is analyzed through the concept of the «algorithmic tradition», where the cultural code takes on a new form of document—the clip—and is subject to a workflow regime governed by recommendation systems. The article examines the genesis of this form in the context of the «attention economy» and analyzes its key mechanisms (challenge, duet, remix), as well as the paradoxes of authenticity and the new figures of cultural intermediation. The article concludes that the algorithmic tradition is a form of «seterature» that exists according to the immanent laws of the platform environment.

: digital folklore, algorithmic culture, cultural memory, short forms, remix, authenticity, platform.

Классические институты сохранения и трансляции традиционной культуры — архивы, музеи, академические издания — исторически функционировали как системы канонизации, стремящиеся к фиксации «авторитетного» текста или образца. Их логика, как отмечал Ян Ассман, — это логика архива, направленная на преодоление забвения через создание устойчивых форм [2, с. 18].

Однако цифровая эпоха, и в особенности взрывной рост платформ пользовательского контента (UGC), породили принципиально иную среду бытования культурного кода. Здесь доминирует не логика архива, а логика потока, впервые концептуализированная Мануэлем Кастельсом [4, с. 402]. В этом потоке традиционные практики — танцы, рецепты, элементы костюма — обретают вторую жизнь, но в радикально трансформированном виде, становясь «контентом», подчиня-

ющимся императивам «экономики коротких форм». Данная статья ставит целью проанализировать эту трансформацию через концепт «алгоритмической традиции» — новой, имманентно сетевой и платформенно-зависимой формы культурного бытования, где ключевую роль в генезисе, отборе и распространении играет алгоритмическая логика.

Генезис алгоритмической традиции обусловлен встречным процессом: миграцией культурных практик в цифровую среду и давлением платформенных императивов. Платформы, являющиеся, по определению Ника Срничека, ядром «платформенного капитализма», строят свою экономику на максимизации вовлеченности пользователей [8, с. 45]. Это порождает «экономику внимания», где ценностью обладает контент, способный моментально захватить и удержать взгляд.

Короткое видео становится идеальным носителем для этой экономики. Его требования — клиповость, моментальный эмоциональный удар, простота воспроизводимости — выполняют роль мощного селективного фильтра. В результате происходит фрагментация и атомизация традиции. Целостный обряд или сложный танец дробится на «виральные единицы»: эффектный 20-секундный пасс, демонстрация ключевого элемента орнамента. Здесь работает принцип «культуры ремикса» Льва Мановича, доведённый до логического предела платформенной архитектурой [7, с. 133].

Культурный код перестаёт быть сакральным текстом, требующим точного воспроизведения. Он становится «строительным блоком», «семплом» в бесконечном пользовательском творчестве, что отражает идеи Кастельса о «распределённой экспертизе» и культуре участия [4, с. 27].

Если документом эпохи архива была рукопись или расшифровка, то документом алгоритмической традиции становится короткий видеоклип. Его «документооборот» осуществляется через алгоритмическую ленту рекомендаций, которая выступает главным механизмом кураторства. Алгоритм, как «чёрный ящик» [1, с. 18], не руководствуется критериями исторической достоверности. Его целевая функция — оптимизация вовлеченности. Следовательно, в «цифровой фольклорный канон» попадают самые зрелищные или эмоционально заряженные версии традиции. Алгоритм становится активным редактором, формирующим канон на основе данных о

предпочтениях. В этой среде рождаются новые ритуалы распространения:

1. Челлендж (Challenge) — это жесткий сценарий, ритуальный призыв к повторению, функционирующий как мем в ричарддокинзовском смысле.
2. Дуэт (Duet/Stitch) — форма диалога и наслоения, создающая полифоническое повествование, где смысл рождается в коллаборации.
3. Ремикс — основной язык среды, где каждый пользователь становится соавтором, внося изменения. Традиция оказывается в состоянии перманентной «незавершенности» и текучести, что роднит её с устной фольклорной практикой, но в масштабах глобальной сети.

В этой системе радикально меняются фигуры, обладающие авторитетом. Во-первых, это алгокуратор — сам алгоритм, главный и невидимый редактор. Во-вторых, блогер-этнограф или популяризатор, часто не профессиональный фольклорист, а энтузиаст, чей авторитет основан на умении эффектно подать материал и алгоритмической благосклонности. В-третьих, нативный носитель как медиазвезда — например, бабушка, готовящая старинное блюдо. Её аутентичность перформативна и конструируется в процессе просмотра. Наконец, публика в комментариях осуществляет функцию распределенной экспертизы и модерации, разворачивая «войны интерпретаций» о правильности или допустимости модификаций. Именно здесь острее всего ставится ключевой вопрос о природе аутентичности в условиях бесконечного ремикса. Критерий «подлинности» смещается. Он больше не привязан жестко к гипотетическому «историческому оригиналу». На первый план выходит «вибральная» или перформативная аутентичность — способность контента вызывать чувство узнавания и эмоциональный резонанс внутри цифрового сообщества. Аутентичным может быть признан не источник, а сам процесс коллективного сочинительства, в котором сообщество узнает себя.

Как отмечал Пол Коннертон, память воплощается в действии. Алгоритмическая среда превращает это воплощение в перманентный, документированный и оцениваемый лайками перфоманс [5, с. 45].

Таким образом, феномен алгоритмической традиции не является ни деградацией, ни простой «популяризацией» фольклора.

Это системная трансформация, рождение новой формы. Её генезис детерминирован экономикой коротких форм и платформенными императивами. Её бытование осуществляется через алгоритмический документооборот и ритуалы челленджа и ремикса.

Её аутентичность носит процессуальный и коммуникативный характер. Этот феномен можно точно охарактеризовать как сетературу — термин, предложенный Сергеем Корневым для обозначения литературы, рождённой и существующей исключительно в сети, с присущими ей свойствами гипертекстуальности и интерактивности [6, с. 25].

Алгоритмическая традиция — это фольклорный аналог сетературы. Её изучение требует междисциплинарного подхода, сочетающего методы гуманитарных наук, фольклористики и исследований алгоритмов. Необходимо осмыслить, как под влиянием алгоритмической логики переопределяются сами базовые категории — традиция, аутентичность и культурная память. Алгоритмическая традиция — это не будущее, это наше цифровое настоящее, в котором культурный код учится выживать и эволюционировать в потоке рекомендательной ленты.

Список литературы

1. Gillespie, T. Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media / T. Gillespie. — New Haven: Yale University Press, 2018. — 288 p.
2. Ассман, Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман; пер. с нем. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.
3. Генри, Д. Конвергенция культуры. Столкновение старых и новых медиа / Д. Генри ; пер. с англ. — Москва : Рипол , 2019. — 344 с.
4. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс; пер. с англ. — Москва: ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.
5. Коннертон, П. Как общества помнят / П. Коннертон; пер. с англ. — Москва : Новое литературное обозрение, 2021. — 384 с.
6. Корнев, С. В. Сетература: рождение и бытие литературы в Интернете / С. В. Корнев // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 46. — С. 23–31.
7. Манович, Л. Язык новых медиа / Л. Манович; пер. с англ. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2018. — 400 с.
8. Срничек, Н. Капитализм платформ / Н. Срничек; пер. с англ. — Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2021. — 128 с.

Назърска Ж.

Университет библиотековедения и информационных технологий, г. София, Болгария
g.nazarska@unibit.bg

Шапкалова С.

Университет библиотековедения и информационных технологий, г. София, Болгария
s.shapkalova@unibit.bg

Изучение православного культурного наследия в светских университетах: полевые исследования в Салониках, проведенные студентами из УниБИТ (Болгария)

Аннотация. В статье исследуется применимость полевых исследований как метода преподавания православного культурного наследия в светских университетах. Анализируется опыт УниБИТ (Болгария) по проведению полевых исследований в Салониках со студентами, изучающими культурное наследие и культурный туризм.

Ключевые слова: религия, православие, культурное наследие, полевые исследования, Болгария.

Nazarska G.

University of Library Studies and Information Technologies, Sofia, Bulgaria
g.nazarska@unibit.bg

Shapkalova S.

University of Library Studies and Information Technologies, Sofia, Bulgaria
s.shapkalova@unibit.bg

Studying the Orthodox cultural heritage in secular universities: fieldwork in Thessaloniki by students from the ULSIT (Bulgaria)

Abstract. The article studies the applicability of fieldwork as a method for teaching Orthodox cultural heritage in secular universities. The experience of ULSIT (Bulgaria) in conducting fieldwork in Thessaloniki with students of cultural heritage and cultural tourism is analyzed.

Keywords: religion, orthodoxy, cultural heritage, fieldwork, Bulgaria

Introduction

Fieldwork has been cited as an effective method for conducting research in the social sciences and, to a lesser extent, in the humanities (Spradley, 1980; Emerson, 2001; Buckser, 2010). It is also an established teaching method in secondary and higher education and has been shown to be an effective tool in religious heritage education (Kassam, 2004; Gilliat-Ray, 2005; Robinson and Cush, 2010; Takhar and Jacob, 2011).

It is a key element in the model for non-denominational teaching of religion developed by the authors at the University of Library Studies and Information Technologies in Sofia (ULSIT). Since 2009, individual and collective fieldwork had been conducted annually in worship places (temples, chapels, monasteries, mosques, mesjids, tekkes, synagogues, ashrams, etc.) and other religious sites (sacred places and localities, springs, fountains, sanctuaries, etc.) (Shapkalova, Nazarska, 2019; Nazarska, Shapkalova, 2020).

In October 2024, a fieldwork was also carried out in Thessaloniki, Greece. Our reasons for choosing this city were dictated by its history as a leading urban, administrative, economic and cultural center in Ancient Greece, in the Old-Macedonian, Roman, Byzantine and Ottoman Empires and in modern Greece, as well as by its connection with the past of the Bulgarians. The visit there was a continuation of a number of collective fieldwork carried out in recent years in Bulgarian Orthodox centers (the monasteries around Sofia, in the Rila and the Bachkovo monasteries), as well as in cities with a rich religious cultural heritage in North Macedonia, Romania and Serbia. The trip aimed

to be a continuation of the course we were leading on Orthodox Cultural Heritage, which also includes the World Cultural Heritage sites for which Thessaloniki is famous.

Fieldwork preparation

Preparation for the fieldwork included, first of all, writing a project for financing the venture, its submission and successful selection (NIP — 2024 — 02). In the spring of 2024, we concluded the necessary contracts for transport and accommodation, contacted representatives of the University of Macedonia in Thessaloniki, conducted a logistical study and identified potential sites for visit.

In September 2024, the administrative formalities were finalized and a specific schedule for the work was prepared. We adapted it to the place conditions and to thematic focus of our project — women saints and specifically St. Theotokos («Moral Values Related to Women and Motherhood»). Taking into account that Thessaloniki in the past and today is a multi-cultural city, we emphasized significant sites of the Orthodox cultural heritage, but we also added those of the Muslim one. Some of them are included in the UNESCO World Heritage List. In addition, we paid attention to leading cultural institutions — several museums with a modern organization, as well as sites related to the past of the Bulgarians in the Middle Ages and the Modern Age.

At the same time, we sent an open online invitation to students from the «Cultural and Historical Heritage», «Information Resources of Tourism», «Archiving and Documentary Studies» majors in the Bachelor's Degree Program, from the «Historical Heritage and Cultural Insti-

tutions» and «Leadership Practices» in the Master's Degree Program, and from the «Cultural and Historical Heritage in a Modern Information Environment» in the Doctoral Degree Program. Their applications were selected based on clearly stated criteria: major and motivation for participation. We also personally invited several lecturers from the Faculty of Library Studies and Cultural Heritage, whose academic courses are related to the issue.

Conducting fieldwork

The fieldwork was carried out on October 10–11, 2024 with the participation of 6 lecturers, 1 postdoctoral fellow, 1 master's student and 24 students from the 2nd–4th grades, who fully implemented the planned work schedule (Appendix 1).

During the two days, students, doctoral candidates and lecturers got acquainted in detail with first-class examples of the Orthodox cultural heritage of Thessaloniki: the church of St. Demetrius of Thessaloniki, the ancient church of St. Sophia, the monastery of the Ecumenical Patriarchate of Vlatadon and the monastery of St. Theodora — all on the UNESCO list of world cultural values; the metropolitan church of St. Gregory Palamas. Observations, photo and video recordings were conducted on site, which subsequently allowed the participants to complete the baseline measurement. A participant observation of pilgrimage practices in front of the tomb of St. Paisios of the Mount Athos in the Monastery of St. John the Theologian in the Suroti district, near the city, was also carried out. Of particular interest was the visit to the Rotunda of Galerius — created as an ancient mausoleum, later converted into an Orthodox Church and mosque in the 15th–19th centuries, and currently a museum and world cultural value.

The students also observed a number of sites of the city's ancient and late medieval cultural heritage: the Ancient Agora (later the Roman Forum), the Arch of Galerius, the White Tower and the Triangular Tower. The program also included a visit to significant museum institutions in the city — the Museum in the White Tower, located in a fortification used by the Byzantines and the Ottoman Turks and presenting the history of the city, as well as the Rotunda of Galerius, which has collected exceptional examples of Roman mosaic technique. The participants also had time for individual familiarization with the urban space and local cultural heritage.

The fieldwork was greatly assisted by the talks and explanations of the lecturers, who explained the origin and characteristics of the sites. They specifically focused on the heterotopia of the city and in view of the so-called Bulgarian sites. It was recalled that Thessaloniki is the birthplace of both the holy brothers Cyril and Methodius — creators of the Slavic alphabet, of the Bulgarian poet Atanas Dalchev, of the famous sculptor Lyubomir Dalchev, and of the Turkish leader Mustafa Kemal Atatürk, in whose biography there is an intriguing “Bulgarian trace”. They outlined the central place of Thessaloniki as a goal in the foreign policy of the medieval Bulgarian kingdom (10th–13th centuries); its place as a center where Sephardic Jews arrived, who later settled in Bulgaria (15th century); as well as its importance as an educational and political center of the Bulgarian diaspora in Macedonia, where the Bulgarian educational elites were formed, the Macedonian Internal Revolutionary Organization was founded (1893) and liberation actions against the Ottoman Empire began (1903).

Analysis of fieldwork results

At the end of the second day, upon returning to Bulgaria, all participants filled out survey for the purposes of the baseline measurement, compiled ad hoc by the authors (Appendix 2). They included 10 written questions, oriented towards testing the knowledge, skills and competencies and reflection on the attitudes and value orientations of the respondents. The foci of the measurement were: the sites of World Cultural Heritage, the protection and preservation of religious cultural heritage, its socialization through cultural and pilgrimage tourism, the multicultural character of the city, the «visibility» in it of confessional communities and especially of the so-called Bulgarian places, and the structure and functioning of the museums.

After checking the surveys, we found that all participants are building on their knowledge of Thessaloniki as a whole and its cultural heritage. Their connection with some academic courses (Ancient and Medieval History — General and Bulgarian, Theory and History of Culture, History of Religious Denominations in Bulgaria, History of Religious Centers) is visible. Knowledge about religious and pilgrimage centers is detailed (questions 1 and 4), where they comment on the high religiosity of the local population, their upbringing in Christian values and the authoritative role of the Greek Ortho-

dox Church, which was not a victim of atheism, unlike those in communist countries after 1945. We also note a consolidation of knowledge about world cultural heritage sites on the example of a number of visited sites (question 2), although there are errors regarding their presence on the UNESCO List. The students commented in depth on their excellent maintenance, their successful combination with museum institutions and their exceptional accessibility for visits, incl. by tourists. According to them, this is due to a complex of factors: the state policies of Greece for preservation and financing, the contribution of the local authorities, donations due to the strong religiosity of the population, the attraction of funds from the EU, and the Orthodox culture of the pilgrims (question 3).

Students connect the socialization and popularization of the Orthodox heritage with the issue of the potential of cultural tourism (question 5). According to the respondents, it is directly related to religious tourism, but its mass and high quality are determined by the well-maintained and restored sites, their excellent signage in the urban space, their provision of advertising materials, trained and helpful staff, good hygiene, and the availability of thematic tours. Cultural tourism, the students believe, is supported by recreational and alternative tourism (culinary, festival, sports, etc.). It is no coincidence that the students themselves indicate (question 9) that the religious sites that impressed them the most are the Rotunda of Galerius, the monasteries of St. Theodora and St. John the Theologian, the churches of St. Demetrius and St. Sophia.

According to the respondents, the museum visits specifically included in the program really reinforce the impressions of the scale and scope of the Orthodox cultural heritage and present the best museum practices (questions 5, 7, and 9). First of all, the participants easily identify elements of the Christian cult among their exhibits. They successfully differentiate the traditional and modern means of expression used in the visited exhibitions, respectively boards, panels, models (at the Rotunda) versus audiovisual installations, musical design, light effects, reconstructions, individual screens (at the Museum in the White Tower). In their opinion, the visited museums are generally modern in pattern, but need more virtual reality, video guides, digital images, inscriptions in foreign languages, information signs, and sale of catalogs and albums.

Students agree that, although a cosmopolitan center, it is difficult to find traces of cultural

«otherness» in Thessaloniki. This is especially true for the so-called Bulgarian places. An example of this is the almost imperceptible memorial plaque on the site of the Bulgarian Men's High School, the erased Bulgarian military cemetery and the difficult-to-access «St. John Chrysostomos» Bulgarian church.

Measuring the affective competencies and perceptions of students and teachers, we find that a visit to Thessaloniki is a reason for forming an interest in the city, its culture and in particular — in its religious heritage (questions 9 and 10). The Rotunda and Arch of Galerius, the churches of St. Demetrius and St. Sophia, the monasteries of St. John the Theologian, St. Theodora and of Vlatadon, win the most ovations, based on their accessibility, excellent maintenance, and support from the authorities and society.

Summarizing their impressions, the participants describe the fieldwork primarily as useful, because they connected their knowledge with practice and felt the cultural diversity of the city on the spot. It was also assessed as effective, because it fully achieved the set goals, provided an opportunity to get to know a city firsthand, which for most participants was only a subject of study. Some of those interviewed emphasized the pleasant collective experience, the shared emotions, memories and experiences.

Conclusion

The fieldwork conducted in Thessaloniki (2024) is an example of diversifying the methods of teaching religion in its non-confessional version. Carefully planned, oriented towards the goals of teaching cultural heritage and cultural tourism and towards the three educational, qualification and scientific levels, it achieves the set goals.

The results of the fieldwork can be summarized in three directions. In a cognitive aspect, it supports the consolidation of existing and the creation of new knowledge about the main religious denominations in Thessaloniki, about their structuring and cultural heritage. The core of this knowledge — about Orthodoxy, was supplemented by knowledge about Judaism and Islam. The method proved to be particularly useful for objectifying the students' knowledge and, in particular, for entering into the problems of urban social geography and for creating cultural and tourist routes.

The empirical knowledge gained from fieldwork forms provided participants with skills

to identify, analyze and assess the state of religious cultural heritage, strengthened their skills in describing, registering and photographing it, created competencies for analyzing the factors that threaten or preserve it, as well as for teamwork on a project basis.

The group's affective cognition activated the formation of positive stereotypes towards the population of neighboring Greece, helped to broaden the students' worldview and concretized their understanding of multiculturalism and cultural diversity.

References

1. Nazarska, G. Fieldwork in Academic Religious Education: Innovative Methodological Practices / G. Nazarska, S. Shapkalova. — Sofia : Za bukvite — O pismeneh, 2020 (in Bulgarian).
2. Shapkalova, S. Fieldwork and Pedagogical Communication in an Academic Environment / S. Shapkalova, G. Nazarska // Pedagogical communication: Traditional and Digital / ed. by Y. Totseva, I. Mavrodieva. — Sofia, 2019. — Pp. 134–143 (in Bulgarian).
3. Buckser, A. Fieldwork Assignments in the Anthropology of Religion: A Practical Guide / A. Buckser // Religion and Society. — 2010. — Vol. 1, No. 1. — Pp. 177–184. — URL: <https://doi.org/10.3167/arrs.2010.010113> (дата обращения: 10.02.2026).
4. Contemporary Field Research: A Collection of Readings / ed. by R. M. Emerson. — Prospect Heights, Illinois : Waveland Press, 2001.
5. Gilliat-Ray, S. Fieldwork Projects in the Sociology of Religion and the Development of Employability Skills: Findings from a Small-Scale Study / S. Gilliat-Ray // Discourse. — 2005. — Vol. 4, No. 2. — Pp. 120–135.
6. Spotlight on Teaching: Teaching with Site Visits / ed. by T. Kassam // Religious Studies News. — 2004. — Vol. 19, No. 4.
7. Robinson, C. 'Do They Really Believe That?' Experiential Learning Outside the Theology and Religious Studies Classroom / C. Robinson, D. Cush // Discourse. — 2010. — Vol. 10, No. 1. — Pp. 55–72.
8. Spradley, J. P. Participant Observation / J. P. Spradley. — New York : Holt, Rinehart and Winston, 1980.
9. Takhar, O. K. Confusing the Issue: Field Visits as a Strategy for Deconstructing Religious Boundaries / O. K. Takhar, S. Jacob // Discourse. — 2011. — Vol. 10, No. 2. — Pp. 31–44.

Appendix 1.

Fieldwork schedule on «Religious Cultural Heritage and Cultural Institutions in Thessaloniki»

October 10, 2024, Thursday

6.45 Meeting of the group of lecturers, doctoral candidates and students in the parking lot in front of the 'Vasil Levski' Stadium

7.00 Departure for Thessaloniki by bus

12.00 Observation on pilgrim practices in "St. John the Theologian" Monastery in Suroti — the grave on St. Paisios of the Mount Athos

14.00–14.45 Check-in and drop-off on luggage at the hotel

15.00–19.00 Fieldwork: pedestrian tour — visit on "St. Demetrius of Thessaloniki" Church, the Antique agora (the Roman forum), the memorable plate for Bulgarian male high school (99, Olimpou Str.), Arc on Galerius, visit on the museum at The White Tower, on the "St. Gregory Palamas" metropolitan Church, and "Aristotle" Square

19.00 Free time

October 11, 2024, Friday

Until 8.30 Breakfast at the hotel. Release on the rooms and boarding on luggage on the bus

9.00–10.00 Visit on "St. Theodora" Monastery and the "St. Sophia" Ancient Church

10.15–11.15 Visit on The Rotunda on Galerius — mausoleum, Orthodox temple, mosque, and museum ('Agios Georgiou' Square)

11.45–12.00 Visit on "St. John Chrysostomos" Bulgarian Orthodox Church (51/55 "Perdika" Street)

12.00–13.30 Lunch rest

13.30–15.30 Visit on The Triangular Tower and the “Vlatadon” Patriarchal monastery
15.30 Departure for Bulgaria
Around 21.00 Arrival in Sofia

Appendix 2

Output measurement from fieldwork in Thessaloniki

name.....

course.....Faculty No.....date:.....

Please, fill in!

1. Which relics are kept in:

A. the «St. John the Theologian» Monastery:

B. the «St. Theodora» Monastery:

C. “St. Demetrius of Thessaloniki” Church:

2. Name a few of the sites you visited that are on the UNESCO World Heritage List:

3. How do you assess the condition of the buildings in the visited monasteries and churches as a cultural heritage? What are the prerequisites for this condition in your opinion?

4. What is the reason for the preserved pilgrimage tradition in Greece? Do you find a connection with pilgrimage tourism?

5. How do you assess the socialization of the visited Orthodox centers as a cultural heritage? What positive and negative practices did you notice?

6. What resources for cultural tourism does Thessaloniki have? With what other types of tourism does it combine?

7. How do you think the museums you visited present the cultural heritage of the city — ancient, medieval, modern, and contemporary? Note those museum practices that impressed you!

8. Are the so-called Bulgarian places in Thessaloniki «visible»? How are they maintained? Have you noticed places related to (dedicated to) other nationalities that lived or currently inhabit the city?

9. Which of the religious centers, cultural sites and institutions you visited made the strongest impression on you and why?

10. Impressions and recommendations from the fieldwork: How do you evaluate the idea and the organization? Was the work effective? Would you include other sites or exclude some of the ones visited? What was useful for you personally? What do you disapprove of and did not like?

Никитина В. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
veronika-nikitina97@inbox.ru

Научный руководитель: Степанова И. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. inna7778@bk.ru

Ресурсные ароматы: ольфакторный автопортрет как средство самовыражения в современной культуре

Аннотация. Данная работа рассматривает запах как средство индивидуализации человека в цифровую эпоху, характеризующуюся утратой личностных качеств. Особое внимание уделено концепции ресурсного аромата, представляющего собой индивидуально разработанный запах, способствующий достижению внутреннего равновесия и гармоничного взаимодействия с внешним миром.

Ключевые слова: запах, индивидуальность, ресурсный аромат, ольфакторные практики.

Supervisor: Stepanova I. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia.
inna7778@bk.ru

Resourceful Scents: Olfactory Self-Portrait as a Means of Self-Expression in Contemporary Culture

Abstract. This paper examines smell as a means of human individualization in the digital age, characterized by the loss of personal qualities. Particular attention is paid to the concept of resourceful aroma, which is an individually developed scent that promotes inner balance and harmonious interaction with the outside world.

Keywords: smell, individuality, resourceful aroma, olfactory practices.

Жизнь человека во все века непосредственно связана с культурой и социальным взаимодействием. Современная цивилизация привлекает повышенное внимание к естественным сторонам нашей природы, включая интерес к запахам. Учёные разных отраслей — одорологи, биологи, психологи, культурологи — обращают пристальное внимание на их роль в общественной жизни. В данной статье речь идёт о запахах как средствах сохранения уникальности личности в условиях преобладающей цифровизации.

Необходимо отметить вклад российских ученых в изучение запаха как культурного явления. А. Г. Левинсон анализирует социологические аспекты обоняния, раскрывая проблематику, связанную с запахами [2]. О. Б. Вайнштейн изучает эволюцию парфюмерии и символику некоторых известных ароматов в рамках повседневной культуры [Там же]. Г. И. Кабакова исследует феномен запаха в традиционной русской культуре, особенно в фольклоре. Е. Жирицкая занимается вопросами современной рекламы парфюмерии и моды на духи, Н. Никольская изучает историю становления профессии парфюмера и парфюмерной индустрии [Там же]. Е. В. Папченко в своем диссертационном исследовании определяет ключевые социопсихические и культурные роли запаха в жизни человека, подчеркивая, что его функции обусловлены не только физиологией, но и стадией культурного развития и спецификой культурной среды [5]. Философская перспектива А. И. Костяева представляет ароматы и запахи как неотъемлемую часть человеческого существования, акцентируя внимание на их роли как знаков и символов [3].

Несмотря на богатый опыт изучения запахов, актуальным остается вопрос о формировании собственного ресурсного аромата, позволяющего выразить индивидуальные особенности человека.

История показывает, что с периода палеолита запах служил для человека способом внедрения в общество, или же наоборот, выделения из толпы. Так, согласно исследованиям кандидата философских наук, А. И. Костяева, древние люди воспринимали запах как способ познания мира и установления социальных контактов [Там же].

Фундаментальные функции запаха включают общение внутри сообщества, маркировку территории и привлечение партнёров противоположного пола.

Сегодня, в эпоху быстрого технологического прогресса, человек стремится выразить свою уникальность через запахи. Индивидуальный аромат становится частью личной презентации, стремясь показать собственную оригинальность и уникальность. Таким образом, появилась новая практика — выбор ресурсного аромата, основанного на сочетании натуральных компонентов, в первую очередь эфирных масел.

Ресурсный аромат — это обонятельный стимул или комплекс стимулов, воспринимаемый как положительно влияющий на физиологическое или психологическое состояние индивида, способствующий повышению его когнитивной или физической продуктивности, улучшению настроения, снижению стресса и повышению общего ощущения благополучия. Данный аромат ассоциируется у конкретного индивида или у группы индивидов с ощущением доступа к ресурсам,

необходимым для выживания или развития (например, пища, безопасность, социальная поддержка). В современном мире, где стресс стал нормой, а потребность в эффективных способах саморегуляции высока, все больше внимания привлекают альтернативные методы воздействия на психоэмоциональное состояние. Одним из многообещающих направлений является арома психология, в частности, применение так называемых «ароматов-ресурсов». В отличие от традиционных парфюмерных композиций, индивидуальный ресурсный аромат разрабатывается с учетом уникальных потребностей и целей человека, с целью активизации внутренних ресурсов — таких как спокойствие, уверенность, радость и энергия. Ресурсный аромат способен воздействовать на внутреннее состояние человека, выполняя следующие функции:

- регулирование психоэмоциональной сферы — сосредоточенность, вера в себя, умиротворение, эмоциональный подъем;
- углубление самопознания и воспитание любви к собственной личности;
- приведение к гармонии связей с социумом и окружающей средой;
- активизация внутренних сил для достижения поставленной задачи.

Эффективность ароматов-ресурсов обусловлена тесной взаимосвязью обоняния с лимбической системой головного мозга, которая играет важную роль в регуляции эмоций и памяти [4]. Ароматы molecules, воздействуя на обонятельные рецепторы, мгновенно передают информацию в лимбическую систему, вызывая определенные эмоциональные реакции и воспоминания. В результате организм продуцирует соответствующие гормоны, которые модулируют физиологическое и психологическое состояние человека. Важно подчеркнуть, что реакция на один и тот же аромат может различаться в зависимости от личного опыта и индивидуальных особенностей человека. Поэтому при создании аромата-ресурса необходимо учитывать индивидуальные предпочтения и ассоциации человека. Отличие ресурсного аромата от прочих заключается в учёте психологического воздействия на человека на трёх уровнях. Обозначим эти уровни:

- Верхняя нота создает первоначальное впечатление, задает атмосферу.

- Средняя нота («сердце») поддерживает основную тему, обеспечивает длительное восприятие.
- Нижняя нота («база») придает устойчивость и завершенность общей картине.

Каждый уровень выполняет специфическую функцию, обеспечивая глубокий эффект воздействия.

Для иллюстрации потенциала ресурсных ароматов обратимся к опыту ольфакторных практик, в которых автор статьи стал реальным наблюдателем и участником.

Первым примером применения ресурсного аромата является рекламная акция кофейни «Разбуди Бориса». Кофейня располагается в небольшом городе Бузулук, и хозяева кафе придумали нестандартную рекламную акцию, изготовив лимитированную коллекцию свечей с запахом своего самого популярного десерта — Банофи пай. Для составления аромата использовались ноты банана, ванили и мускатного ореха. Одноименное название свечи и десерта, сформировало стойкую ассоциацию с кофейней у клиентов. В интервью для автора статьи, хозяин кофейни подчеркнул, что продажа данного десерта в новогодние праздники выросла более чем на 30 %. Клиенты отмечали, что после прослушивания свечи, возвращались в кафе именно за этим десертом.

Данный пример показывает, как грамотно подобранный аромат становится эффективным маркетинговым инструментом.

Следующий яркий пример. В 2024 году Екатеринбургская музыкальная группа DeLight Theatre, выпустила аромат своего сингла — «Слепая любовь» в коллаборации с арома проектом FLAMME. Аромасвечи с эфирным маслом ограниченной коллекции были распроданы в течении концертного вечера. Ароматы составлялись согласно опросу создателей песен и участников группы, таким образом, была создана уникальная формула аромата, закрепляющая за зрителем определенный образ, перекликающийся с образом песни. В тот же концертный вечер музыкальные номера исполняли и другие музыкальные группы Екатеринбурга. Каждая их песня была посвящена одной из категорий любви — первая любовь, нежность, страсть, абьюзивные отношения, расставание. Ароматы каждого трека представлены в таблице ниже.

Вдохновившись идеями проведенного концерта, нами был организован творческий эксперимент. Экспериментальной группой

Группы ароматов музыкальных композиций

Группа	Сингл	Тема сингла	Аромат свечи
Вика Радисева	«Звёзды падают»	расставание	древесные ароматы
Как всегда	«Кухни и ковры»	детство, первая любовь	цветочные ароматы
DeLight Theatre	«Слепая любовь»	страсть	пряные ароматы

выступили актёры музыкального театра «Верона» (город Екатеринбург), так как данная категория людей является регулярными слушателями всех вышеперечисленных исполнителей. Группу в количестве 30 человек пригласили поочередно в 3 комнаты, в каждой из которых они прослушали предложенную композицию. Тема композиций была известна испытуемым, но они не были проинформированы о том, что каждая комната предварительно была наполнена ароматом свечи с запахом определенной музыкальной композиции. После прослушивания для группы был проведён опрос, в котором их просили ответить на несколько вопросов — ассоциаций. С каким ароматом у вас ассоциируются различные стадии любви? Результаты опроса прилагаются ниже.

Какая категория ароматов для вас ассоциируется с расставанием?

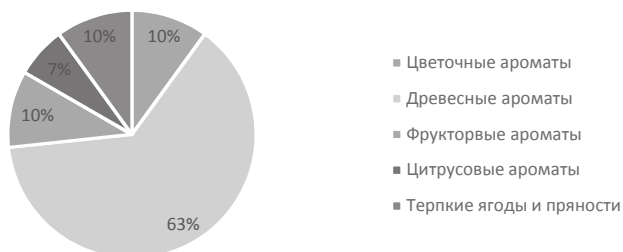


Рис. 1. Опрос после прослушивания песни и аромата «Звёзды падают»

Какая категория ароматов для вас ассоциируется с первой влюбленностью?



Рис. 2. Опрос после прослушивания песни и аромата «Кухни и ковры»

Более половины опрошенных отметили именно те категории ароматов, которые были представлены в свечах, соответствующим

этим композициям, ассоциируются у них с заданной темой композиции, а значит, закрепленные за музыкой ароматы помогли сформировать более полную картину для зрителя и закрепили определенный образ за каждой песней, создавая уникальный автопортрет музыкального произведения.

Какая категория ароматов для вас ассоциируется со страстью?

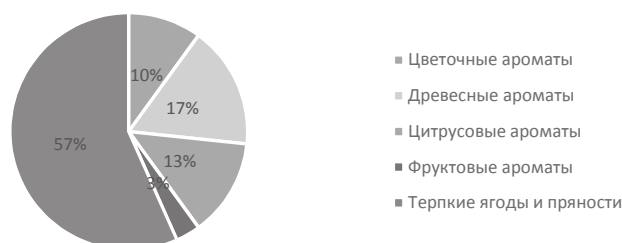


Рис. 3. Опрос после прослушивания песни и аромата «Слепая любовь»

Еще одним интересным направлением стала интеграция запахов в творческие проекты.

Таким проектом является «Арт-эксперимент. Вы в эфире». Это один из известных крупных культурных проектов об ароматах на сегодняшний день; проводился в пространстве музея «Гараж» в 2020 году. Десятый, юбилейный выпуск «Арт-эксперимента. Вы в эфире» как раз исследовал поэтические, волшебные и мнемонические способности ароматов [1].

В данном проекте его главными действующими лицами являются посетители, которым Музей предлагает заново пробудить в себе детскую непосредственность и/или творческий потенциал. В проведении выставки приняли участие различные художники. Для данного исследования представляют особый интерес следующие инсталляции из обозначенного проекта.

В пространстве высокотехнологичной инсталляции «Лица запаха» от екатеринбургского творческого объединения «Куда бегут собаки» посетителям предложили принять участие в процессе газового анализа. Суть этого проекта в том, человек проходит мимо

трубок, газоанализатор исследует воздух и отправляет информацию на компьютер. Датчики тут же собирали и анализировали персональные ароматические данные, а участники «Арт-эксперимента» смогли увидеть портрет своего собственного запаха. Проект «Лица запаха», на наш взгляд, это не только приглашение к самопознанию, но и тревожный сигнал о том, что в эпоху быстро развивающихся технологий уникальный запах человека, подобно отпечаткам пальцев, образцу голоса или рисунку вен, может стать еще одним инструментом биометрического контроля в руках корпораций или государства.

Окунуться в пространство запахов предлагал еще один интерактивный проект 2019 года: инсталляция норвежской худож-

ницы Сиссель Толаас [1]. В музее была представлена своеобразная коллекция неосвязанных ароматов, не связанных напрямую с какими-либо конкретными предметами или событиями, но вызывающих ощущение подсознательной узнаваемости. В основе данного проекта лежит так называемый «эффект Пруста» — способность запахов активизировать воспоминания.

Подобные эксперименты демонстрируют актуальность и эффективность ресурсных ароматов как инструмента самоидентификации и эмоциональной поддержки в условиях современной культуры.

В заключении отметим, что использование ресурсных ароматов открывает новые перспективы для креативных решений в культуре и искусстве.

Список литературы

1. Арт-эксперимент. Вы в эфире // GARAGE. — URL: <https://garagemca.org/ru/exhibition/art-experiment-you-re-on-air> (дата обращения: 06.01.2026).
2. Епанешникова, М. А. Функции запаха как феномена культуры / М.А. Епанешникова // Вестник Челябинского университета. — 2010. — №31. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-zapaha-kak-fenomena-kultury> (дата обращения: 06.01.2026).
3. Костяев, А. И. Ароматы и запахи в истории культуры. Знаки и символы / А. И. Костяев. — Москва: URSS, 2024. — 144 с.
4. Махлина, С. Т. Ольфакция — важный элемент невербальной семиотики / С.Т. Махлина // Труды СПбГИК. — 2007. — №. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/olfaktsiya-vazhnyy-element-neverbalnoy-semiotiki> (дата обращения: 06.01.2026).
5. Папченко, Е. В. Модальности чувственности в европейской культуре: от гносеологизма к аксиологизму: специальность : дис. ... д-ра философ. наук / Папченко Елена Викторовна. — Ростов-на-Дону, 2013. — 269 с.

Олейникова М. В.

Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. А. Матусовского, г. Луганск, Россия
lgaki_olejnikova@mail.ru

Динамика традиции в пространстве современного фольклора: анализ праздничной культуры

Аннотация. Современная праздничная культура представляет собой сложный динамический феномен, в котором традиционные элементы фольклора переживают трансформацию под воздействием глобализации, цифровизации и постмодернистских практик. Статья посвящена анализу динамики традиции в пространстве современного фольклора с акцентом на праздничные ритуалы, их адаптацию в условиях цифровой эпохи.

Ключевые слова: традиции, праздничная культура, фольклор, цифровая среда, культурная динамика.

Dynamics of tradition in the space of modern folklore: analysis of holiday culture

Abstract. Modern festive culture is a complex dynamic phenomenon in which traditional elements of folklore are undergoing transformation under the influence of globalization, digitalization, and postmodern practices. This article focuses on analyzing the dynamics of tradition in the space of modern folklore, with a particular emphasis on festive rituals and their adaptation in the digital era.

Keywords: traditions, festive culture, folklore, digital environment, and cultural dynamics.

В духовной жизни любого народа, значимое место занимают праздники с их многообразием обычаев, обрядов, таинств и ритуалов. Праздники выступают в качестве одной из наиболее постоянных форм духовной культуры социума. «Праздник — это момент социокультурной динамики, когда общество развлекательным (игровым) способом подтверждает свойственные ему общественные и культурные отношения» [1, с. 69].

Типология праздника разнообразна: народные (национальные); религиозные, профессиональные, международные, государственные. Исследователи трактуют праздник как зеркало всех изменений государственного миропорядка: «...исторические сюжеты заполняют пространство, задаваемое праздником, как своеобразным зеркалом, в котором современное общество хочет видеть себя» [2, с. 8].

Фольклорные праздники — это уникальные явления, объединяющие устную традицию, обряды и ритуалы, передаваемые из поколения в поколение. Их важной характеристикой является театрализация, которая позволяет организовать взаимодействие между участниками и зрителями, создавая пространство для коллективного переживания и идентификации.

Г. А. Романова отмечает: «Являясь неразрывной частью социальной жизнедеятельности общества, народные праздники и соизмеряют с ней жизнь каждого человека, и выступают как особый вид социально-культурной деятельности людей, протекающей в свободное время. Народный праздник необычайно многообразен и предполагает несколько типов этой деятельности, ведущей среди которых является обрядовая» [4, с. 20].

Традиция — это совокупность закреплённых и передаваемых культурных практик,

обрядов, верований. В рамках современного общества она подвергается постоянным изменениям, что обусловлено необходимостью адаптации к новым условиям. Инновации в культуре выступают как формы обновления традиционных элементов, при этом важным аспектом является их баланс с сохранением аутентичности.

Праздничная культура — это система обрядов, ритуалов и фестивалей, которые объединяют людей в особых ситуациях, укрепляя социальные связи и формируя коллективную идентичность. В современности она включает как традиционные формы, так и новые практики, возникшие под влиянием глобальных процессов и технологических инноваций. Движение традиционных элементов в условиях глобализации обусловлено концепциями культурной динамики, предполагающими непрерывное развитие и переосмысление культурных форм.

Исторически традиции формировались внутри конкретных социокультурных условий, служили средством социальной интеграции и закрепления коллективной памяти. В эпоху модерна и постмодерна они сталкиваются с интенсивными изменениями, вызванными урбанизацией, миграционными потоками, развитием массовых медиа и современных технологий. На сегодняшний день большинство народных обрядов переживают этап адаптации: они становятся более мультимедийными, коммерциализированными, массовыми. Это вызывает споры вокруг вопроса о сохранении аутентичности традиций.

«В культурном пространстве современной России прочно утвердилась тенденция возрождения и сохранения традиционной народной культуры» [3, с. 32].

В рамках региональных фестивалей, культурных инициатив и программ по сохране-

нию народных обрядов происходит активное восстановление и популяризация традиционной праздничной культуры. Проводятся фестивали, посвящённые народным праздникам, с участием профессиональных коллективов и народных ремесленников.

Интернет, социальные сети, мультимедийные платформы позволяют расширить возможности распространения традиционных практик. Создаются виртуальные фестивали, онлайн-обучающие курсы, видеоуроки по народным ремеслам, что способствует популяризации и сохранению традиционных знаний. Например, мастер-классы онлайн по различным видам народного искусства.

В условиях глобальной интеграции возникают гибридные формы празднования, сочетающие элементы различных культур, что порождает новые практики и интерпретации народных традиций. Это может привести к расширению культурных горизонтов, но также вызывает дискуссии о сохранении аутентичности. Цифровая среда, разумеется, оказывает влияние на пространство культурных практик: традиционные обряды и праздники всё чаще проходят в виртуальной форме, что способствует их популяризации среди молодых поколений. Создаются тематические сообщества, сопровождающие мероприятия в соцсетях, распространяется видео- и фото-контент. Однако при этом возникает риск потери живого контакта и аутентичности, что вызывает необходимость поиска баланса между виртуальным и реальным пространством.

Современные театрализованные фольклорные праздники часто интегрируются с новыми технологиями и медийными формами. Это позволяет привлекать более широкую аудиторию и сохранять интерес к традициям. Современные театрализованные фольклорные праздники являются ярким примером интеграции традиционных элементов с современными культурными практиками. Они могут включать в себя: флешмобы, фестивали — активные формы взаимодействия с аудиторией, вовлекающие

зрителей в сценарий праздника и создающие атмосферу общей радости и праздника; музыкально-хореографические программы, концерты — использование народной музыки и танцев, что способствует возрождению интереса к народной культуре среди молодежи и создает уникальное ощущение общности; театрализованные представления — инсценировки народных эпосов, легенд и обрядов, что позволяет не только сохранить, но и адаптировать фольклорные сюжеты к современному контексту.

Как замечает Н. А. Хренов, театрализованное представление обладает способностью «зримо демонстрировать преобладающие в общественной психологии... коллективные ценности, классовую солидарность и политическое единство» [5, с. 10].

Театрализованные фольклорные праздники становятся важным инструментом не только для сохранения традиций, но и для их адаптации к современным условиям.

Фольклорные театрализованные праздники — это живая традиция, которая активно развивается в современной праздничной культуре. Анализ показывает, что традиции в пространстве современного фольклора находятся в состоянии постоянной динамики. Процессы сохранения, модернизации, гибридизации и коммерциализации развиваются параллельно, формируя сложную и многогранную картину современного культурного пространства. Важную роль в этом процессе играют новые медиа и технологии, позволяющие расширять аудиторию и вовлекать молодое поколение. Для успешного развития праздничной культуры необходимо находить баланс между сохранением аутентичных элементов и внедрением инноваций, что обеспечит устойчивое функционирование традиций в условиях глобальных изменений. В будущем важным направлением становится создание системных механизмов документирования, популяризации и поддержки народных практик, а также интеграция традиционной культуры в образовательные, туристические и медийные сферы.

Список литературы

1. Жигульский, К. Праздник и культура: праздники старые и новые. Размышления социолога / К. Жигульский. — Москва: Прогресс, 1985. — 334 с.
2. Клинкин, И. Государственный праздник: обряды единства и ритуалы различий / И. Клинкин // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2015. — № 2 (100). — С. 5–8.

3. Литвинова, М. В. Технологии организации и постановки театрализованного массового праздника : учеб. пособие / М. В. Литвинова, Н. В. Посохова, И. В. Семченкова. — Белгород: БГИИК, 2022. — 88 с.

4. Романова, Г. А. Празднично-обрядовые формы народной культуры: зарождение, развитие, современное бытование : дис. ... канд. пед. наук / Г. А. Романова; Московский государственный университет культуры. — Москва, 1997. — 271 с.

5. Хренов, Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. — Москва: Наука, 2006. — 646 с.

Рябов В. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
vryabov1@bk.ru

Научный руководитель: Синецкий С. Б., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. rector@chgaki.ru

Свобода творчества и нравственно-этические ориентиры: социальная и коммерческая реклама как один из инструментов современного социума

Аннотация. В статье внимание уделяется соотношению свободы творчества как основы формирования нравственно-этических норм социума. С момента своего становления социум выбирает коммуникативные инструментарию передачи ценностных ориентиров. Реклама — один из способов, выработанных социумом не только как коммерческого предложения, но и как передачи норм социальной коммуникации.

Ключевые слова: социокультурное пространство, свобода творчества, нравственно-этические нормы, визуальность, инструменты коммуникации, реклама.

Ryabov V. S.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
vryabov1@bk.ru

Supervisor: Sinetsky S. B., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. rector@chgaki.ru

Freedom of creativity and moral and ethical guidelines: social and commercial advertising as one of the tools of modern society

Abstract. The article focuses on the relationship between creative freedom and the formation of moral and ethical norms in society. Since its inception, society has chosen communication tools to convey its values. Advertising is one of the methods developed by society not only as a commercial offering, but also as a means of transmitting social communication norms.

Keywords: sociocultural space, creative freedom, moral and ethical norms, visual communication, communication tools, advertising.

Социокультурное пространство в исторической ретроспективе находится в непрерывном линейно-циклическом динамичном изменении и движении, где природно-материальные и духовные факторы в их комплексе приводят к формированию, взаимодействию и усложнению разнообразных социокультурных контентов, определяющих

трансформацию ценностей и эталонов, переосмысление границ поведения всех членов социума. История фиксирует объективность этого движения с учетом субъективных факторов, связанных с созданием новых социокультурных персонифицированных контекстов, определяемых обществом как свобода творческого созидания: общество «насыщается» вариативными модусами как номическими, так и культурно-историческими, информационно-коммуникативными, нравственно-этическими и др. Это сложный рискованный, но неизменный процесс, характеризующий модернизацию общественных отношений, требует придания гуманистической направленности, пересмотра моральных устоев в соответствии с историческим временем, корреляции нравственно-этических ориентиров развития сложного социокультурного пространства [3, с. 87]. «Вечные» ценности — есть суть содержания социокультурного пространства, но общество меняется, что приводит к дискуссионным процессам в обществе по выработке критериев и регламентации социальных стандартов поведения. Актуализация этой проблематики связана в определенной мере с «экономизацией» культуры и искусства, фактическим переводом собственно свободы творчества (в системе нравственных ориентиров творца-создателя и творца-потребителя) из культурной сферы в маркетинговый продукт [8]. Феномен свободы творчества в «свободном» коммуникативном пространстве современной социокультурной сферы рассматривается исследователями с позиций расширения возможностей человека, трансформируемых системой ИТ-технологий и формирующих особый тип информационно-визуальной культуры, отражающихся в новых смыслах и представлениях как отдельного индивидуума, так и социума в целом [4]. Задача общества при осознании необходимости свободы творчества как локомотива направленного движения на развитие способствовать свободе индивидуально-личностного с адаптацией на социокультурные нормы, идеалы, ценности, приведение нового к принятию и одобрению социумом, основа которого в выявлении объективного содержания ценностей и антиценностей, т. е. формирование нравственно-этических критериев сущностной и включения свободного «творения» в современное социокультурное пространство. Процесс созидания, творческая свобода есть

самопознание человека и социума с применением творческого воображения, которое основывается как на уже приобретенном практическом опыте, так и на обогащении опыта социума постановкой новых задач и вариантами их решений. Творчество всегда происходило и происходит во времени, это личная и коллективная память, в совокупности социальных и культурных условий, идеологических реалий. Свобода творчества неразрывно связана с нравственной ответственностью, что определяет требование к свободно мыслящей личности в процессе созидания, где творческий потенциал должен проявляться на благо общества. Стремление общества к инновациям как основы развития определяет и вопрос о воспитании творческой личности/личностей, т. е. пониманию того, что творчество есть не только бессистемное творение пустоты, а создание нового смысла с применением нравственных ориентиров. Использование технических ноу-хау последних столетий расширяет возможности личности с позиций участия в творческом процессе, но это определяет и проблемные зоны, т. к. нравственные ориентиры, транспонируемые обществом с момента рождения и становления личности, на скоростях современной коммуникации не всегда «успевают» закрепиться в персональной сфере ценностных ориентиров: при многомерности нравственных ориентиров происходит противоречивая интерпретация ценностей; при формируемом в процессе экономической парадигмы современного общества, проводящего к формуле «общество потребления», закрепляемые в том числе и в морально-этических установках, искажается модель нравственных поступков в социокультурной среде; исчезает баланс свободы творчества и сохранение нравственных ценностей как базы сохранения цивилизации. Третье десятилетие XXI в. наглядно продемонстрировало, что разночтение духовно-нравственных ценностей приводят к конфликту смыслов деятельности, разбивается о реальность новых социально-когнитивных взаимодействий людей, обусловленных новыми социально-психологическими и технологическими изменениями последних десятилетий [6].

Определенные инструменты с целью закрепления нравственных ценностей в личностно-деятельностной сфере общество закрепило в системе морально-этических норм. В данном контексте мораль, этика и

нравственность не есть синонимы ориентиров личности в ценностях социокультурного пространства. Морально-этические нормы (как органическая система взаимодействия науки и практико-ориентированного выбора норм поведения) закрепляет ценностное для социума в системе правил, как регулянтов общения и поведение людей, обеспечивающих единство общественных и личных интересов, «организует справедливое мирное сожительство людей и гарантирует равную меру свободы участникам общественных отношений, <...> определяет достигнутый человеком и обществом уровень человечности и гуманизма» [1, с. 228].

Нравственности на первоначальном этапе формирования личности присуща определенная бессознательность, но в системе общественного организуются рамки нравственного как следование традициям социально-личностной полезности. Формирование традиционно-приемлемых нравственных качеств личности — это опыт поколений, принятие которого личностью, не может быть «навязано», а должно быть объяснено доверительно, что на первых этапах развития цивилизации демонстрировалось на собственном примере или на примерах близких по духу и происхождению людей. Сокровенный процесс передачи нравственных ценностей имел определенные ограничения: короткий жизненный цикл, необходимость сохранения физического состояния общества при расширении границ обитания и освоении нового. Тем не менее, на длительном этапе непосредственного (традиционного) взаимодействия (коммуникации) личности и социума, процесс закрепления нравственных ценностей не переходил отметку критического неприятия. Создание техногенного общества в определенной мере разрушило границы «непосредственной» коммуникации. При всех положительных эффектах информационно-коммуникативного взаимодействия общество столкнулось с кризисом непонимания нравственных ориентиров, проблемой формирования нравственной культуры: противостояние различных этнических постулатов и историко-культурных страт, разрушение семейно-общественных коммуникационных факторов, отсутствие корректировки обществом нравственной позиции в открытом информационном поле, преобладание материальных ориентиров (общество потребления, провоцируемое экономическим со-

вершенствованием социума) над духовными, информационная «усталость», проводящая к упрощению и даже отторжению образовательно-просветительских ориентиров общества. Понимание «потери» нравственной культуры цивилизации определяется в современном глобальном политическом противостоянии, общество начинается вырабатывать критерии не просто декларативных утверждений о необходимости нравственных ориентиров в обществе, а выработке критерияльных оценок нравственных позиций, используемых инструментарием информационного общества.

Одним из инструментариев, включенных в выполнение задачи закрепления подлинных нравственных ориентиров в современном техногенном обществе, становится реклама, перешедшая из разряда изначально маркетинговых характеристик в разряд социально-действенного информационно насыщенного и постоянно присутствующего контента современности. Каждая историческая эпоха предлагала свой «взнос» в копилку рекламных технологий [7, с. 9]. Точкой отсчета по мнению исследователей рекламы можно считать эпоху позднего палеолита (протореклама). Реализация этого процесса коммуникации происходит через знаки и символы, которые выполняют функцию «культурного определителя» предметов, явлений, не вещественных свойств и отношений [7; 10]. Не углубляясь в исторический срез развития рекламы [7; 9; 11; 12], соотношение рекламы («восхвалительное объявление о товаре» [2]) и маркетинговых технологий, стоит упомянуть о понимании рекламы как социального феномена. Современная реклама использует методы, согласующиеся с реалиями, предложенными технологиями сер. XX в. Современные каналы передачи информации, в том числе и рекламной информации, расширяют границы взаимодействия рекламодателя и рекламополучателя. Это необходимо использовать с позиций закрепления нравственных ценностей в вариативном рекламном продукте. Присутствующее в практико-ориентированном срезе структурирование рекламы на коммерческую и социальную не следует воспринимать однолинейно.

В социальной рекламе может присутствовать экономический подтекст при формировании новых производственных возможностей социума. Но и в коммерческой рекламе должен проецироваться социальный запрос, в том

числе и нравственные ориентиры, которые и определяют разницу между целеполаганиями положительной рекламы и антирекламы.

Априори позиция нравственных ориентиров как общественно-регуляционного контента максимально представлены в социальной рекламе. Направленность социальной рекламы реализуется через распространение полезных, с точки зрения общества, социальных норм, ценностей, моделей поведения, сотрудничества людей через презентацию семейных ценностей, благотворительности, здорового образа жизни, национальной и религиозной толерантности, стремления к образованию и саморазвитию, трудолюбию и т. п. К классу социальной рекламы относят политическую и идеологическую. Этимоло-

гически это реклама идей, т. е. презентация общественно востребованного комплекса основополагающих идей, форм общественного сознания, в том числе и нравственных постулатов социума [7].

Реклама «нацелена на вполне конкретное <...> предложение, ее основная задача — вызвать интерес, привлечь и удержать внимание наибольшего числа потребителей... Выполнение такой задачи по силам только грамотной, эффективной рекламе», где наилучший результат с позиций различных социальных страт достигается только через комплекс положительных предложений, где должны присутствовать нравственно-этические нормы, способствующие развитию социума [5].

Список литературы

1. Буряк, Н. Ю. Проблемы нравственности в культуре современного общества / Н. Ю. Буряк // Форум молодых ученых. — 2018. — 4 (20). — С. 227–230.
2. Даль, В. И. Толковый словарь русского языка / В. И. Даль. — Москва, 2000. — 896 с.
3. Кравченко, С. А. Становление сложного общества: к обоснованию гуманистической теории сложности / С. А. Кравченко. — Москва : Изд-во МГИМО (У), 2012. — 306 с.
4. Москаленко, Д. Н. Феномен свободы в социокультурном пространстве трансформирующегося общества : дис...канд. филос. наук / Д. Н. Москаленко — Пятигорск, 2014. — 157 с.
5. Назайкин, А. Н. Рекламный текст в современных СМИ : практ. пособие / А. Н. Назайкин. — Москва: Эксмо, 2007. — 352 с. — (Профессиональное издание для бизнеса).
6. Петросянц, Д. В. Трансформация ценностных ориентиров: анализ духовно-нравственных проблем современного общества / Д. В. Петросянц // Вестник Финансового университета. Гуманитарные науки. — 2025. — № 15 (5). — С. 69–77.
7. Савельева, О. О. Живая история российской рекламы / О. О. Савельева. — Москва: Гелла-принт, 2004. — 272 с.
8. Слаутина, Н. М. Из опыта проектирования социокультурного пространства», в которой фиксируется факт усложнения объектов культурной реальности / Н. М. Слаутина // Система ценностей современного общества. — 2011. — № 11. — С. 270–274.
9. Тангейт, М. Всемирная история рекламы / М. Тангейт; пер. с англ. — Москва : Альпина Бизнес Букс, 2008. — 270 с.
10. Ученова, В. В. «Философский камешек» рекламного творчества. Культурология и гносеология рекламы, В. В. Ученова, М. И. Старуш. — Москва : Максима, 1996. — 106 с.
11. Чеботарев, А. М. Информационно-рекламная деятельность русского правительства и военного командования в период войны с Турцией. 1768–1774 гг. : монография / А. М. Чеботарев. — Челябинск : ЧГИК, 2019. — 178 с.
12. Чеботарев, А. М. Реформы Петра I и возникновение российской рекламы: монография / А. М. Чеботарев. — Челябинск : ЧГАКИ, 2005. — 230 с.

Рябушева Я. А.

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь
yryabusheva2306@mail.ru

Научный руководитель: Шамарова Е. В., Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь. katyashamarova@mail.ru

Культурная интеграция через мобильные игры

Аннотация. Статья посвящена анализу процессов культурной интеграции в цифровой среде на примере мобильных игр. Исследование рассматривает, как игровые проекты становятся платформами межкультурного взаимодействия, где визуальные, мифологические и нарративные элементы способствуют взаимному обмену и сохранению культурных кодов.

Ключевые слова: культурная интеграция, мобильные игры, цифровая культура, визуальная семиотика, мифология, межкультурное взаимодействие, видеоигры.

Ryabusheva Y. A.

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus
yryabusheva2306@mail.ru

Supervisor: Shamarova E. V., Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus. katyashamarova@mail.ru

Cultural integration through mobile games

Abstract. The article is devoted to the analysis of cultural integration processes in the digital environment on the example of mobile games. The research examines how game projects become platforms for intercultural interaction, where visual, mythological, and narrative elements contribute to the mutual exchange and preservation of cultural codes.

Keywords: cultural integration, mobile games, digital culture, visual semiotics, mythology, intercultural interaction, and video games.

Культурная интеграция — это углубленное взаимовлияние, взаимодействие и взаимное наполнение, происходящее между различными этнокультурными группами, историко-культурными районами, культурными регионами и областями, институтами и организациями сферы культуры [7]. Этот феномен включает заимствование различных аспектов, таких как язык, искусство, традиции и обычаи. В современном мире культурная интеграция стала особенно заметной благодаря популяризации массовой культуры и её продуктов, а также глобализации. С развитием технологий и коммуникаций, таких как интернет и социальные сети, культурные продукты распространяются с беспрецедентной скоростью.

По данным статистического отчёта DataReportal, в 2025 году количество пользо-

вателей смартфонов достигло 5,78 миллиарда человек, что свыше 70 % населения Земли [1]. Это создаёт огромные возможности для обмена информацией и культурными элементами не только через социальные сети, но и через мобильные игры. Мобильные игры, как часть индустрии цифровых развлечений, стали одним из ключевых инструментов этого обмена, позволяя людям из разных стран взаимодействовать с культурными нарративами в интерактивной форме.

По данным Newzoo's Global Games Market Report 2025 в мобильные игры играют более 3 миллиардов пользователей смартфонов [2]. Если предположить, что около 50 % из них ежедневно заходят хотя бы в одну мобильную игру, то мы имеем дело с одной из самых массовых форм цифрового взаимодействия, где культурные коды трансформируются в игровые

механики. Как отмечают Головин и Коханая, это свидетельствует о том, что глобализация не только ускоряет культурную экспансию, но и открывает новые формы её реализации [4].

Мобильные игры, как форма массовой коммуникации, обладают уникальной способностью преодолевать культурные и географические барьеры, создавая платформу для взаимодействия и обмена культурными элементами. Игры предоставляют пользователям возможность погружаться в миры, наполненные культурными элементами из разных уголков земного шара, что способствует развитию межкультурного понимания. Разработчики часто включают в свои проекты элементы своей культуры в разных проявлениях: архитектура, костюмы, символы и др.

В условиях растущей мобильности цифровых медиа мобильные игры становятся не просто формой досуга, но сценой трансляции локальных мифологий, визуальных кодов. Например, «Raji: An Ancient Epic», разработанная индийской студией Nodding Heads Games и доступная в мобильной версии через платформу Netflix, представляет собой яркий пример того, как игра может превратиться в акт культурной трансляции, оформленный как визуальный эпос. Через архитектуру, орнамент, фрески, музыку, язык «Raji» превращает пользователя в участника мифологического действия.

Сюжет строится вокруг юной героини, избранной богами для борьбы с демоническим вторжением. Через Раджи игрок становится участником культурного обмена, даже если он не знаком с культурным контекстом. Игра использует визуальные элементы индуистской культуры и вплетает их в мифологический сюжет, знакомя игроков с элементами индийского эпоса. Одним из примеров может служить сцена из текста «Деви Махатмья», где богиня Дурга побеждает демона-буйвола Махисасуру. Во время прохождения также можно услышать историю Гаруды, встречающуюся в одном из главных индийских эпосов — Махабхарате; увидеть изображения Кушматы, Чандрагханты, Брахмачарины, Шайлапутри и других известных божеств индуизма; прочитать легенду о появлении обезьяноподобного героя Ханумана, встречающегося в Рамаяне, и ближе познакомиться с культурой Индии в целом через визуальные элементы и локации.

Отдельно хочется отметить озвучку. У игры есть 2 языка: английский и хинди, од-

нако английская озвучка выполнена с характерным индийским акцентом, что усиливает культурную аутентичность восприятия.

Визуальный мотив павлина (маюра) в «Raji: An Ancient Epic» отсылает к индуистской традиции, в которой маюра выступает ваханой (ездовым животным) бога войны Картикеи. В эпических источниках павлин символизирует победу над иллюзией, очищение и подвижность. В игровом пространстве «Raji» маюра является персонажем, помогающем главной героине. Присутствие павлина не сопровождается легендой или историей и является больше визуальным элементом, что намекает на связь с божественным.

Эта визуальная и семиотическая система превращает игру в интерфейс культурной трансляции. Игрок не читает миф, а взаимодействует с ним, становится его частью.

Следующая мобильная игра, которую мы рассмотрим — «Never Alone» (Kisima Ingitchuna) — один из редких примеров, где игра предлагает доступ к локальной, исчезающей культуре. Созданная в сотрудничестве с народом инупиатов Аляски, игра превращает известную в кругах жителей Аляски историю в интерактивную сцену.

Сюжет «Never Alone» строится по принципу мифологического путешествия, где героиня Нуна и её спутник — белый песец — проходят через серию испытаний, оформленных как визуальные акты. Архитектура, культурные ландшафты и звуковое сопровождение воссоздают культурную среду, приближенную к этнографическим реалиям инупиатской традиции.

Особое внимание заслуживает вкладка «Экскурсы в культуру», где находятся мини документальные фильмы про жизнь людей на Аляске. Там можно посмотреть видеоролики о многих интересных вещах, начиная видео о том, кто такие инупиаты, и заканчивая влиянием глобального потепления на их жизнь. Например, из них можно узнать, что по поверьям северное сияние — дети, рано ушедшие из жизни, поэтому на улице не стоит ходить без головного убора, иначе они решат поиграть вашей головой как мячом. Этот аспект и отражён в игре, позволяя северному сиянию схватить главную героиню, если случайно оказаться на его пути.

В онтологии инупиатов животные рассматриваются не как биологические объекты, а как существа, обладающие сознанием, волей и способностью к духовному взаимодействию.

Анимистическое мировоззрение допускает существование духов животных, которые продолжают действовать после физической смерти или независимо от неё, вступая в контакт с людьми в форме помощников, проводников или наставников. Кроме того, животные могут принимать человеческий облик, если это необходимо для передачи знания, защиты или ритуального взаимодействия. В «Never Alone» белый песец функционирует как дух-помощник, сопровождающий героиню и обладающий способностью к общению с духами, что соответствует мифологической логике инуитской традиции.

Таким образом, «Never Alone» — это не просто продукт, а результат сотрудничества с коренным народом. Игра предлагает новую модель культурной экспансии — не через распространение, а через сохранение. Миф не адаптируется, он сохраняется в своей структуре, но становится доступным через игру, привлекая внимание пользователей к проблеме сохранения исчезающей культуры.

«Love and Deerspace», разработанная китайской студией InFold, представляет собой пример культурной экспансии через визуальную структуру будущего. Несмотря на то, что игра не позиционируется как репрезентация китайской культуры в прямом этнографическом смысле, её визуальная и эстетическая структура содержит узнаваемые культурные черты.

Архитектура Линкон-Сити, праздничные события, приуроченные к Лунному Новому году и другим традиционным датам, а также внутриигровые костюмы, стилизованные под современные интерпретации ханфу с элементами традиционного кроя, вышивки и аксессуаров, адаптированных к футуристическому сеттингу, работают как культурный код, позволяющий прочесть отсылку к китайским традициям.

Например, в костюме «Sundown Echo» традиционные для китайского ханфу запах влево, цвета (красный, золотой), орнамент с золотыми вставками и драконами, которые, как известно, являются одним из главных символов Китая.

В рамках внутриигрового события, приу-

роченного к Лунному Новому году (春节), который в игре был назван «Wander in Wonder», персонажи получают наряды, оформленные в красных и золотых тонах — цветах, традиционно символизирующих удачу и процветание. Визуальные сцены включают традиционные красные фонарики, фейерверки и праздничные фоны, отсылающие к эстетике весеннего фестиваля. Во время события можно было загадать желание возле «Дерева Желаний». «Дерево Желаний» — это один из самых поэтичных и визуально насыщенных ритуалов, связанных с китайским Новым годом. Люди пишут свои желания на красных карточках или лентах, привязывают к ветвям дерева или бросают вверх, чтобы они зацепились за ветки — чем выше повиснет карточка, тем больше шансов, что желание сбудется.

Таким образом, «Love and Deerspace» не транслирует локальную мифологию, как «Raji» или «Never Alone», а оформляет китайскую культуру как открытую систему визуальных маркеров, активирующих культурное узнавание, а не через прямую репрезентацию.

Можно сделать вывод, что в эпоху цифровой мобильности мобильные игры становятся не просто формой досуга, а сценой, на которой разворачиваются акты культурной трансляции. «Raji: An Ancient Epic», «Never Alone» и «Love and Deerspace» демонстрируют три разные модели культурной экспансии: от мифологического эпоса и сохранения исчезающей традиции до эстетической репрезентации будущего. Эти игры не адаптируют культуру — они оформляют её как визуальный, звуковой и интерактивный ритуал, в котором пользователь становится участником, соавтором и носителем смысла.

Игровое пространство превращается в интерфейс межкультурного взаимодействия, где визуальные коды, мифологические структуры и нарративные механики работают как инструменты узнавания, сопричастности и сохранения. Культурная экспансия в этом контексте — не просто распространение, а создание новых форм присутствия, где миф, эстетика и пользовательское действие соединяются в единую сцену.

Список литературы

1. Digital 2025: ключевые данные из нового отчёта Datareportal // byyd. — URL: <https://clk.li/pjqE> (дата обращения: 06.10.2025).
2. Newzoo's Global Games Market // Newzoo. — URL: <https://clk.li/aYdD> (дата обращения: 06.10.2025).

3. Беляева, У. П. Видеоигры как технокультурный феномен: история становления и социокультурная значимость / У. П. Беляева // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. — 2021. — Т. 7, № 3. — С. 91–104.

4. Головин, Ю. А. «Желтая пресса» как элемент массовой культуры / Ю. А. Головин, О. Е. Коханая // Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации. — Ростов-на-Дону: РГУПС, 2016. — С. 28–37.

5. Маюра // РУВИКИ. — URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/Маюра> (дата доступа: 07.10.2025).

6. Мезенцев, Е. А. Глобализация и механизмы культурной экспансии / Е. А. Мезенцев, Н. В. Владимирова // Философия. — 2018. — № 10. — С. 64–65.

7. Филиппенко, В. В. Культурная интеграция: сущность, ключевые формы и основополагающие принципы / В. В. Филиппенко // Репозиторий БГУКИ. — 2023. — С. 274–278. — URL: <http://hdl.handle.net/123456789/28696> (дата обращения: 29.09.2025).

Солнцева Д. Н.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
sam_swit@mail.ru

Философия диалога: традиция как «Другой» и собеседник современного сознания

Аннотация. В эпоху ускорения и разрыва преемственности традиция часто предстаёт либо как музейный реликт, либо как идеологический конструкт. Данная статья предлагает рассмотреть традицию через призму философии диалога (М. Бубер, М. Бахтин, Э. Левинас, Х.-Г. Гадамер) как автономного «Другого», вступающего в полноценное диалогическое отношение с современным сознанием. Такой подход позволяет преодолеть монолизм как модернистского отрицания, так и фундаменталистского догматизма, открывая пространство для взаимопреобразующей встречи, в которой рождается подлинно живое и ответственное отношение к наследию.

Ключевые слова: философия диалога, традиция, «Другой», инаковость, герменевтика, современное сознание.

Solntseva D. N.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
sam_swit@mail.ru

The Philosophy of Dialogue: Tradition as the «Other» and Interlocutor of Modern Consciousness

Abstract. In the era of acceleration and discontinuity, tradition often appears either as a museum relic or as an ideological construct. This article proposes to consider tradition through the lens of the philosophy of dialogue (M. Buber, M. Bakhtin, E. Levinas, H.-G. Gadamer) as an autonomous «Other» who enters into a full-fledged dialogical relationship with modern consciousness. This approach allows us to overcome the monologism of both modernist negation and fundamentalist dogmatism, opening up space for a mutually transformative encounter that generates a truly alive and responsible attitude towards heritage.

Keywords: philosophy of dialogue, tradition, «Other», otherness, hermeneutics, modern consciousness.

Традиция в современном мире часто оказывается меж двух огней. С одной стороны, её предают забвению, видя в ней лишь пыльный реликт, тормозящий прогресс. С другой — возводят в абсолют, превращая в идеологический догмат, не терпящий вопросов. Оба

подхода, при всей их кажущейся противоположности, объединяет одно: это монолог.

В первом случае говорит современность, уверенно навязывая прошлому свои критерии; во втором — говорит прошлое, подавляя настоящее голосом мнимой непререкаемо-

сти. Философия диалога, сформировавшаяся в трудах мыслителей XX века, предлагает иной путь. Она приглашает нас увидеть в традиции не объект, а субъекта, не «Оно», а «Ты», не памятник, а живого собеседника — «Другого», чья радикальная инаковость требует не оценки или заучивания, но ответственного отношения и встречи.

Основание для такого взгляда заложил Мартин Бубер, разделивший все человеческие отношения на два типа. Отношение «Я — Оно» превращает мир в совокупность функций и предметов для использования. Именно так мы часто подходим к традиции: изучаем её как объект истории, тиражируем как сувенир, эксплуатируем как туристический бренд. Однако философ указывал на возможность иного, более глубокого модуса бытия — отношения «Я — Ты» [2, с. 9]. В нем мы встречаемся с бытием в его целостности и уникальности, обращаясь к нему всем своим существом. Произнести «Ты» по отношению к традиции — значит перестать рассматривать её со стороны и позволить ей обратиться к нам. Тогда ритуал, миф или древний текст перестают быть просто артефактами; они становятся голосом, обращённым через время, требующим не анализа, а ответа [2, с. 14–15].

Этот голос, согласно Михаилу Бахтину, всегда является «чужим словом». Для Бахтина культура — это великий и непрекращающийся диалог, где каждый голос сохраняет свою интонацию и позицию. Традиция в таком понимании — не застывший монолит, а один из сильных и своеобразных голосов в полифонии эпох. Мы не просто заимствуем идеи из прошлого; мы «овнутриваем» их, ведя напряжённый внутренний диалог, в ходе которого наше собственное сознание трансформируется. Исследователь подчёркивал, что подлинное понимание не стирает границы, а удерживает дистанцию, сохраняя право «Другого» на собственный смысл. Диалог с традицией — это не поглощение, а взаимодействие, где слово звучит в постоянной оглядке на чужое, его оспаривая, дополняя или развивая [1, с. 348].

Этический пафос этого отношения раскрывает Эммануэль Левинас. Для него «Другой» — это, прежде всего этический вызов, чье «лицо» предъявляет абсолютный императив: «Не убий меня», что означает «признай моё право быть иным». Традиция как «Другой» во времени обладает подобной инаково-

стью. Её системы ценностей, способы мировосприятия, структуры повседневности могут быть чужды современному рациональному сознанию. Учёный учит, что наша задача — не редуцировать эту инаковость до знакомых схем, не насиловать прошлое, заставляя его говорить на нашем языке. Напротив, мы призваны отнестись к нему с ответственностью, признав его тайну и непрозрачность. Уважение к традиции начинается с признания того, что мы не в силах до конца её «понять» в привычном смысле слова, но обязаны прислушаться к её безмолвному требованию быть услышанной [4, с. 110].

Как же практически возможен такой диалог? Герменевтика Ханса-Георга Гадамера даёт важный ключ. Основоположник герменевтики показал, что понимание исторических традиций — это не восстановление «как было на самом деле», а творческий акт «слияния горизонтов». Наш собственный горизонт, сформированный современностью, неизбежно влияет на то, какие вопросы мы задаём прошлому. Но в процессе диалога горизонт прошлого тоже воздействует на нас, расширяя и корректируя наши исходные предпосылки. Мы спрашиваем традицию о вечном — о смысле, смерти, справедливости, сообществе — исходя из тревог нашего времени [3, с. 463].

И традиция, через интерпретацию её текстов и символов, даёт ответ, который не является прямой инструкцией, а скорее открывает спектр возможностей. Наша же задача — не просто услышать этот ответ, но дать на него свой собственный, выраженный не в словах, а в жизненных практиках, этических выборах, творческих актах. Экологическая сознательность, вдохновлённая традиционным благоговением перед природой, или поиск новых форм соседской общности, навеянный архаическими моделями взаимопомощи, — вот примеры такого ответственного поступка, рождённого в диалоге [3, с. 477].

Эта диалогическая встреча воплощается в живой культуре. Современное искусство, как в фильмах Андрея Тарковского, ведёт не стилизацию, а глубокий, мучительный разговор с иконописной традицией и христианской антропологией, переводя их язык на язык кинематографических образов [5, с. 59]. Архитектура, стремящаяся к человеческому масштабу и осмысленному публичному пространству, ведёт диалог не с декоративными элементами старины, а с традиционными принципами организации жизненной среды.

В этих практиках прошлое перестаёт быть цитатником или украшением и становится полноценным со-автором современности.

Таким образом, философия диалога спасает нас от двух крайностей — исторического беспам'ятства и фундаменталистского око-стенения. Признавая в традиции «Другого», мы обретаем необходимую дистанцию от собственного времени, переставая считать его единственно возможным и завершённым модусом человеческого существования.

Традиция как собеседник постоянно ставит под вопрос наши очевидности, предла-

гая иные способы мыслить и чувствовать. Этот диалог труден, он требует отказа от монологической уверенности и готовности к риску встречи, где я могу измениться. Но именно в этом труде рождается подлинно живая связь времён, где прошлое не довлеет над настоящим, а питает его, а настоящее не отрекается от прошлого, а вступает с ним в творческий спор. В конечном итоге, такой диалог — это не возвращение к истокам, а обретение через «Другого» большей глуби-ны, ответственности и смысла в сегодняшнем дне.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1979. — 445 с.
2. Бубер, М. Я и Ты / М. Бубер // Два образа веры. — Москва: Республика, 1995. — С. 13–92.
3. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. — Москва : Прогресс, 1988. — 704 с.
4. Левинас, Э. Время и Другой. Гуманизм другого человека / Э. Левинас; пер. с фр. — Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998. — 268 с.
5. Тарковский, А. А. Запечатлённое время / А. А. Тарковский // Андрей Тарковский. Архи-вы. Документы. Воспоминания / сост. П. Д. Волкова. — Москва : Подкова, 1989. — С. 51–105.

Стебляк В. В.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Россия
steblyakvv@list.ru

Ночвинова Д. А.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Россия
diana.nochvinova_99@mail.ru

Функционирование традиционной культуры в современной социокультурной среде

Аннотация. В статье произведен анализ функционирования традиционной культуры в современной социокультурной среде. Исследования возможностей традиционной культуры адаптироваться и развиваться в контексте современного пространства основано на трудах таких ученых как Ю. С. Янковской, Н. А. Хренова, В. В. Стебляка, Н. П. Цыгули и других. Для успешного функционирования живой традиции необходимо учитывать социокультурный контекст современной социокультурной среды. Для комплексного анализа функционирования традиционной культуры применялись системный и социокультурный подходы.

Ключевые слова: традиция, функционирование, современная среда.

Steblyak V. V.

F. M. Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia
steblyakvv@list.ru

Nochvinova D. A.

F. M. Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia
diana.nochvinova_99@mail.ru

Functioning of traditional culture in the modern socio-cultural environment

Abstract. This article analyzes the functioning of traditional culture in the modern sociocultural environment. Research into the potential of traditional culture to adapt and develop in the modern context is based on the work of scholars such as Yu. S. Yankovskaya, N. A. Khrenov, V. V. Steblyak, N. P. Tsygulya, and others. For the successful functioning of living tradition, the sociocultural context of the modern sociocultural environment must be taken into account. A systemic and sociocultural approach was used to comprehensively analyze the functioning of traditional culture.

Keywords: tradition, functioning, modern environment.

В современных условиях постоянно изменяющейся внешней среды связанное с завершением процессов глобализации и возникновением гигантских регионов, не приемлющих ценностно-смысловую матрицу либерализма, вестернизации и мультикультурализма возникает потребность формирования модернизированных цивилизационных пространств, сочетающих процессы индигенизации и социокультурную адаптивность к технологическим и экономическим вызовам современного мира.

Неоколониальная модель американоцентричной глобализации основанная на плутократических технологиях отъёма и перераспределения ресурсов иного мира столкнулась с естественным сопротивлением более древних мировых цивилизаций основаниями которых служат системные духовно-нравственные ценности, которые на новой этапе эволюции человечества воспринимаются не как консервативный способ сдерживания социокультурного развития а как полифония системных смыслов позволяющих предложить сложную модернизацию на иных началах. Аккультурализация мировыми цивилизациями передового опыта производства и управления Запада позволила стать не только конкурентноспособными, но и успешно использовать преимущества их традиционного уклада.

Российский цивилизационный проект с началом СВО, опираясь на свои социально-экономические и ценностно-смысловые ресурсы, бросив военно-технический и эко-

номический вызов западной цивилизации, оказался в авангарде мировых социокультурных процессов, актуализирующих традиционный духовно-нравственный потенциал и претендующих на независимое развитие. Формирование цивилизационного проекта в новых социокультурных условиях заставляет гуманитарную науку произвести рефлексию, которая системно представит традиционные ценности актуализируя их потенциал.

Традиционные ценности, являясь кристаллизацией историко-культурного опыта народа живущего в определенном географическом, климатическом и социокультурном ареале способствовали адаптации к различного рода вызовам. Селективный отбор, который веками формировал иерархическую систему ценностей, норм, идеалов и смыслов способствовал не только выживанию, но издавал энергию, позволяющую созидательно творить. «В высших духовных проявлениях религиозные традиции обладают сопоставимыми или однозначными смыслами, выражающими их отношение к социальной справедливости, семье, воспитанию, образованию, трудовой деятельности, досугу, общественным ценностям» [2, с. 33]. Традиционная система позволяла не только отвечать на вопросы бытия, но придавала смыслы преодоления проблем развития [4; 5; 7].

Поддержании и укреплении традиции в современном российском обществе является предметом дискуссии и закреплена как юридическая норма (указы президента «Об утверждении Основ государственной поли-

тики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» и запрете пропаганды нетрадиционных отношений «Пропаганда нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений, смены пола, отказа от деторождения»). Государство четко обозначает систему традиционных ценностей: патриотизм, как основную ценность гражданина России, семейные ценности, воспитание на основе трудовых и гуманистических ценностей, приоритет коллективистских ценностей культуры над индивидуализмом, духовного над материальным, социальной справедливости над имущественным расслоением в современной России.

Безусловно, такая позиция государственной власти, закреплённая на основе законодательства, позволяет патриотам и государственным служащим быть уверенными в невозможности возвращения к годам, когда традиция воспринималась в лучшем случае как этнографическая составляющая, а в худшем как воплощение тоталитаризма [4–6]. Однако проблема соотношения традиционного начала и современного потребительского духа капитализма имеет глубинный характер и не может быть устранена с помощью только лишь указов. Со стороны государственной власти и общественных организаций необходима системная пропаганда, охватывающая все сферы жизнедеятельности, которая по силе воздействия и привлечению материальных и духовных средств значительно превышает современный потенциал государственной культурной политики.

Доказательством данного тезиса может служить спектр проблем, накопленных обществом за годы либерализма. Современное общество не в состоянии решить проблему разваливающегося института семьи и как следствие этому демографический провал почти во всех странах мира. Гедонистические и потребительские ценности убеждают значительно сильнее молодое поколение, нежели трудовая аскеза, основанная на системном воспитании, что сказывается на ка-

честве труда и конкурентоспособности нации [1]. Коллективистские ценности также подверглись значительной эрозии культом индивидуализма, что приводит к разрушению российской идентификации [2]. Чрезвычайно сложно объяснить приоритет духовных ценностей над материальными в нашей стране, где индекс расслоения общества фиксирует социальное неблагополучие граждан, что приводит к массовой апатии и желанием ухода исключительно в частную жизнь. Идея социальной справедливости, на основании которой строилась советская цивилизация и вообще строится традиционализм пока не воплощается в солидаризме на уровне законодательных актов и так называемого общественного договора [3]. Патриотизм действительно является объединяющей ценностью россиян, но часть общества все-таки оппозиционно восприняла СВО, и часть молодежи покинула страну во время объявленной частичной мобилизации [8].

Обозначенные проблемы означают, что возможности их решения лежат не в частных действиях и решениях власти, но в системной работе всех учреждений культуры и всех уровней государственной власти на основе переосмысленного традиционализма и на волне консервативной революции, которая разворачивается сейчас в России, США, Индии и Китае.

Каждая из великих стран ищет духовные традиции истоки не только для идентификации, но и для увеличения созидательной мощи наций реализующих мегапроекты. Духовные традиции и победы прошлого служат основанием для утверждения возможных свершений. Мощная традиция русского космизма предопределила первенство России в освоении космоса. Многовековое управление самой большой и холодной территорией на земле заложило традицию централизации, жертвенности и коллективизма. Победа России над всеми армиями вторжения самых мощных врагов служит основанием для уверенности в победе в СВО.

Список литературы

1. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр. — Москва : Культурная революция : Республика, 2006. — 269 с.
2. Ковалёв, А. А. Разрушение базовых традиционных ценностей как угроза для национального менталитета / А. А. Ковалёв // Социально-политические исследования. — 2022. — № 3 (16). — С. 33–46.

3. Стебляк, В. В. Модели социокультурной динамики в анализе городских социокультурных процессов / В. В. Стебляк // Культурное пространство русского мира. — 2019. — № 3. — С. 22–28.
4. Стебляк, В. В. Традиции и инновации в русской культуре XXI века : моногр. / В. В. Стебляк. — Омск : Русинко, 2000. — Ч. I. — С. 99.
5. Стебляк, В. В. Традиционные ценности в российском социокультурном пространстве / В. В. Стебляк // Культурология русской ментальности : сб. ст. — Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. — С. 149–160.
6. Стебляк, В. В. Российская цивилизация в поисках иного пути / В. В. Стебляк. — Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2016. — 224 с.
7. Стебляк, В. В. Традиционная культура в контексте постлиберального мира / В. В. Стебляк // Судьбы национальных культур в условиях глобализации : материалы II Междунар. науч. конф. — Челябинск : Энциклопедия, 2013. — Т. 1. — С. 223–228.
8. Цыгуля, Н. П. Кризис традиционных ценностей и проблема сакрального / Н. П. Цыгуля // Международный журнал экспериментального образования. — 2009. — № 5. — URL: <https://expeducation.ru/article/view?id=128> (дата обращения: 15.12.2025).

Теняков А. В.

Армавирский механико-технологический институт, г. Армавир, Россия
an11298@yandex.ru

Традиции как мост между мудростью и истиной

Аннотация. В данной статье рассматривается важная роль традиций в формировании культурной идентичности и передачи мудрости, а также их связь с истиной. Основная мысль автора заключается в том, что традиции являются неотъемлемой частью культурной ткани общества, обеспечивая преемственность между поколениями и создавая контекст для поиска истины.

Ключевые слова: традиции, мудрость, истина, взаимосвязь, ценности, принципы.

Tenyakov A. V.

Armavir Institute of Mechanics and Technology, Armavir, Russia
an11298@yandex.ru

Traditions as a bridge between wisdom and truth

Abstract. This article examines the important role of traditions in the formation of cultural identity and the transmission of wisdom, as well as their connection with the truth. The main idea of the author is that traditions are an integral part of the cultural fabric of society, ensuring continuity between generations and creating a context for the search for truth.

Keywords: traditions, wisdom, truth, interrelation, values, principles.

Введение

Традиции играют жизненно важную роль в формировании культурной идентичности и передаче знаний от одного поколения к другому [4]. Они служат связующим звеном между мудростью предков и истиной, которая позволяет обществу развиваться и адаптироваться к новым условиям. В данном исследовании мы рассмотрим, как традиции помогают сохранять мудрость и устанавливать связь с истиной.

Значение мудрости в контексте традиций

Мудрость формируется на основе жизненного опыта, наблюдений и глубокой рефлексии [6]. Этот процесс включает в себя не только осознание собственных ошибок и успехов, но и внимательное слушание историй и уроков, передаваемых от предков. Традиции, как правило, основаны на этих принципах и служат носителями мудрости, передавая важные знания, которые укоренены в культуре и общественной практике.

Традиции помогают формировать ценности и моральные принципы, которые служат ориентиром для поведения людей в обществе. Например, в некоторых культурах традиция гостеприимства считается священной и важной частью социальной ткани. Это учит людей уважать и заботиться друг о друге, создавая чувство общности и социальных связей.

Данные принципы могут принимать разнообразные формы. Например, в восточных культурах часто акцентируются ценности семьи и уважения к старшим, что выражается в различных ритуалах и праздниках, объединяющих поколение как семью [2]. Эти традиции и их моральные содержательные аспекты помогают людям находить свое место в мире и строить значимые отношения.

Путешествуя через время, традиции могут адаптироваться под влияние новых социальных, экономических и культурных реалий. Например, многие традиционные праздники сегодня принимают элементы современных культур или технологий, обогащая свой смысл. Например, Рождество во многих странах стало не только религиозным праздником, но и временем, когда семья собирается вместе, обменивается подарками и делится радостью.

Хотя внешние проявления традиций могут меняться [1], их основное послание остается неизменным: стремление к единству, любви, уважению и пониманию. Это универсальные ценности, которые продолжают служить основой для формирования гармоничных сообществ.

Также стоит отметить, что традиции несут в себе опыт нескольких поколений. Они служат связующим звеном между молодым и пожилым поколениями, позволяя передавать важные уроки и знания. Через рассказы, песни и обряды молодое поколение может проникнуться мудростью своих предшественников, обретая таким образом более глубокое понимание своих корней и идентичности.

Таким образом, традиции становятся важными катализаторами не только сохранения мудрости, но и ее обновления в свете современных вызовов. Они позволяют обществу не забывать о своих корнях, одновременно предоставляя возможность развиваться и адаптироваться. Это сложный и многослойный процесс, в котором мудрость, правда и культура переплетаются, создавая ткань нашей жизненной реальности.

Поиск истины через традиции

Истина является философской категорией, которая может быть сложной и многослойной [3]. Она не всегда представляется абсолютной и однозначной; разные культуры могут иметь свои уникальные представления и перспективы на истину. Например, в одних культурах истина может рассматриваться как результат соглашения и консенсуса, в то время как в других — как следование определенным универсальным законам или моральным принципам. Это разнообразие представлений об истине подчеркивает, как важна культурная контекстуализация.

Традиции способны предоставлять контекст для поиска истины, создавая рамки и ориентиры, которые направляют общество в процессе познания [7]. Они служат основой для формирования взглядов на мир и могут формировать общественные нормы и правила. Например, в некоторых восточных философских системах, таких как даосизм или буддизм, истина воспринимается как путь самосознания и внутреннего познания. Здесь традиции, связанные с медитацией и ритуалами, помогают индивидууму углубиться в свои внутренние ощущения и найти личную истину.

Кроме того, истина является многоуровневой и не всегда очевидной. Часто она скрыта за слоями предвзятостей, привычек и общественных конвенций. Традиции могут помочь раскрыть эти слои и предоставить людям инструменты для критического мышления. Например, обычаи, связанные с коллективными обсуждениями или собраниями, могут создать пространство для открытого обмена мнениями, позволяя различным точкам зрения быть услышанными. Это способствует более глубокому пониманию и обогащению общей картины реальности.

Контекст, в котором традиции существуют, также влияет на понимание истины. В культурах, где ценятся коллективные достижения, например, в некоторых африканских сообществах, истина может рассматриваться как отражение социальной гармонии и согласия. Здесь традиции, основанные на совместной работе и сотрудничестве, становятся способами утверждения истины, где индивидуальные интересы отодвигаются на второй план в пользу общего блага.

В заключение, традиции играют важнейшую роль в поиске истины, предоставляя контекст и ориентиры. Они помогают людям

исследовать свои взгляды на мир, укрепляют сообщество и способствуют более глубокому осмыслению и пониманию многих слоев реальности. В условиях современного многогранного мира традиции становятся необходимыми для обеспечения связности, чтобы найти общую истину в разнообразии человеческого опыта.

Взаимосвязь между мудростью, истиной и традициями

Когда мудрость передается через традиции, она становится доступной более широкой аудитории и не теряет своей актуальности [6]. Традиции могут выступать в качестве фильтров, через которые люди осмысливают и интерпретируют свою реальность. Эти фильтры помогают различать важные и малозначимые аспекты жизни, предоставляя необходимые инструменты для навигации по сложным вопросам, с которыми сталкиваются общества.

Традиции представляют собой хранилища коллективного опыта, которые содержат в себе уроки тех, кто жил до нас. Например, пословицы и поговорки, распространенные в разных культурах, служат краткими и запоминающимися высказываниями, которые передают важные жизненные истины. Они могут помочь людям принимать решения, основываясь на накопленных знаниях и наблюдениях предков.

Традиции также создают условия для поиска истины, которая является актуальной для среды, в которой мы живем. В условиях постоянного изменения и непредсказуемости, традиции предоставляют эмоциональную и интеллектуальную стабильность. Например, в кризисные времена ритуалы могут помочь людям находить утешение и

поддержку, а традиционные практики могут служить основой для разработки новых решений, адаптированных к современным условиям.

В итоге, когда мудрость передается через традиции, она не только становится доступной, но и создает устойчивую основу для диалога и развития. Традиции выступают как важные фильтры, через которые осуществляется осмысление реальности, позволяя людям находить актуальные истины и искать общие пути в нелегком процессе жизни. Это важный шаг на пути к более гармоничному и согласованному обществу, которое способно уважать и ценить свои корни, одновременно открываясь новым возможностям

Заключение

Традиции являются важным мостом между мудростью и истиной, соединяя прошлое с настоящим и создавая основу для будущего. Они передают знания и опыт, которые помогают людям находить смысл в своей жизни и обществе, предоставляя ресурсы для понимания своего места в мире. Эти передаваемые через поколения ценности могут действовать как базовые принципы, на которых строятся индивидуальные и коллективные намерения.

Каждая традиция содержит в себе не только саму мудрость, но и методы ее передачи. Способы, которыми они передаются истории, ритуалы и обычаи, влияют на то, как они воспринимаются и интегрируются в жизнь нового поколения. Например, через народные сказания молодое поколение может изучать моральные уроки и ценности, важные для его культурной идентичности. Такие подходы обеспечивают доступ к богатству знаний, которые могут вдохновлять на личное развитие и достижения.

Список литературы

1. Артановский, С. Н. Традиция: от прошлого к будущему / С. Н. Артановский, // Вестник СПбГИК. — 2010. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-ot-proshlogo-k-buduschemu> (дата обращения 28.10.2025).
2. Васильева, В. В. Отражение социокультурной динамики традиционных ценностей в представлениях монгольских школьников о праздниках / В. В. Васильева // Отечественная и зарубежная педагогика. — 2023. — Т. 1. — № 2(91). — С. 129–143.
3. Даниленко, Ю. А. Понятие истины и её критерии / Ю. А. Даниленко // Культурная жизнь Юга России. — 2015. — № 3 (58). — С. 98–101.
4. Зиновьева, Д. Д. Семейные традиции и их роль в формировании личности и культурно-исторической преемственности (на примере классного часа в 9 классе) / Д. Д. Зиновьева // Вестник науки. — 2025. — № 7 (88). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semeynye-traditsii-i-ih-rol-v-formirovanii-lichnosti-i-kulturno-istoricheskoy-preemstvennosti-na-primere-klassnogo-chasa-v-9-klasse> (дата обращения: 04.11.2025).

5. Карабаев, У. Восточная народная мудрость как важный фактор развития общечеловеческой культуры / У. Карабаев // Культура и образование. — 2009. — № 2(6). — С. 53–57.
6. Огнев, А. С. Мудрость как акмеологический феномен / А. С. Огнев, Ю. Н. Гончаров, Н. В. Постникова // Акмеология. — 2002. — № 3 (4). — С. 17–22.
7. Федорова, М. М. Традиция в контексте политико-философских дискурсов / М. М. Федорова // Философский журнал. — 2017. — Т. 10, № 3. — С. 74–92.

Угланов А. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
uglanov.andr@yandex.ru

Научный руководитель: Зубанова Л. Б., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. milazubanova@gmail.com

Мост в мифологическом прочтении

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению моста не только как материального инженерного сооружения, но и как часть мифологической картины мира. Цель данного исследования заключается в определении мифологических концептов моста и их символических особенностей. В статье представлены различные трактовки моста в период доминирования мифологического мировоззрения. В этой связи и были выделены символические концепты моста. В качестве примеров взяты мифологические тексты, учения, позволяющие представить более полное понимание мифологической сущности моста.

Ключевые слова: мост, концепт, магическая трансформация, мифологические концепты, символ, традиции, фольклорная практика.

Uglanov A. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
uglanov.andr@yandex.ru

Supervisor: Zubanova L. B., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. milazubanova@gmail.com

The bridge in the mythological interpretation

Abstract. The article is devoted to the examination of the bridge not only as a material, engineering structure but also as a part of the mythological worldview. The aim of this research is to identify the mythological concepts of the bridge and their specific features. The article presents various interpretations of the bridge during the period when mythological consciousness was dominant. In this context, the symbolic concepts of the bridge are identified. Examples are drawn from mythological texts and teachings that allow for a more comprehensive understanding of the mythological essence of the bridge.

Keywords: bridge, concept, magical transformation, mythological concepts, symbol, tradition, folklore practice.

Мост — это не только древнейшее техническое сооружение в истории человечества, но и феномен, отражающий диалектичность человеческого сознания. Мост как инженерное сооружение, возникнув конструктивно из наблюдений человека над природными инструментами преодоления преград (на-

пример, упавшего через ручей или овраг дерева), в реально-физическом, утилитарном своем воплощении тяготеет к символически-смысловому воплощению и интерпретации. Подобно тому, как абстрактные идеи, напротив, требуют зримых и понятных для восприятия репрезентаций. Именно этому

аспекту осмысления и посвящена данная статья.

Первые символические представления мостов складывались в период господства в процессе человеческой эволюции мифологического мировоззрения, определяемого, в том числе, идеями: многоуровневого образа мирового пространства (земного, надземного и подземного миров); синкретизма как способа целостного постижения сущности вещей, явлений и процессов (через постижение абстрактного в чувственном / сакрального впрофаном, материальном / идеи в материи). В этой связи наиболее разработанными в мифологических картинах мира можно выделить следующие символические концепты моста:

– *Мост как концепт испытания.* В этом значении мост в мифологических текстах выступает как некий фильтр, маркер, позволявший определять сущность, состояние души героя (его нравственной чистоты, достоинства, обладание высшим знанием, выполнения благих поступков и пр.). Ранним примером в мифологических текстах подобной материализации личностно-душевных качеств человека с помощью моста является учение зороастризма. Согласно учению, после смерти душа человека отправляется к мифической горе Чикат-Даити по мосту Чинвад («Мосту-Разлучителю»), понимание сущности которого в процессе эволюции постулатов учения зороастризма трансформировалось от «пути в царство мертвых» в «дорогу в небо». Прогностическая функция моста Чинвад в отношении определения грешников и праведников состоит в том, что «души праведников проходят легко, недостойные срываются вниз, попадая в царство мертвых» [6, с. 54]. Подобная трактовка моста характерна и для марийской мифологии, в которой способом «достижения рая служила жёрдочка над пропастью с кипящей серой: грешник с неё падал вниз, а праведник добирался до светлого мира» [5, с. 221]. Восточноазиатская трактовка концепта испытания прослеживается в японском фольклоре, сохраняющем в коллективной памяти народа предание «о мосте Догасима» на мифической реке Танигава. Речь в нем идет о морских пиратах, захвативших и разграбивших деревню Таго. Однако их радость от щедрой добычи была не очень долгой. «Едва они вступили на узенький мост, как мост затрясся, стал раскачиваться из стороны в сторону. Он раскачи-

вался все сильнее и сильнее, пока пираты все до одного не попадали в глубокую пропасть. С тех пор существует поверье, что когда по этому мосту проходит человек с дурными мыслями и намерениями, мост обязательно начинает покачиваться» [7, с. 7].

В кельтской мифологической традиции встречается «Мост Срыва», обладающий магическими свойствами, и «одолеть который (становящийся тонким, как волос, и скользким, как угорь) можно лишь, совершив деяния великой доблести» [9, с. 143].

Как символ судьбоносного испытания мост представлен и в священных религиозных текстах, трансформируясь в значимый фундаментальный элемент вероучения. В тексте Корана в части представления о событиях Судного дня неоднократно встречается понятие «ас-Сират» («мост»), трактуемое как «истина», духовный путь человека, имеющий зримый, пугающе конкретный образ — «протянутый над Преисподней, острее меча и тоньше волоска, ноги неверующих по приговору Аллаха, хвала Ему, соскальзывают с него, и они низвергаются в Ад, ноги же верующих по милости Аллаха твердо держатся на нем, и они отправляются в Рай» [4, с. 228].

– *Мост как концепт хрупкости, неустойчивости, доступности избранным, прекрасного.* В данной трактовке мост существует как зыбкий во времени феномен, доступный взгляду избранного и представленный, как правило, в образе радуги, лунной дороги, солнечного луча, меча и др. Свойство хрупкости репрезентируется, например, образом «Калинова моста», материалом для сооружения которого служит кустарник, «перебрасываемого через огненную реку Смородину между земным и небесными царствами в восточнославянской мифологии» [2, с. 237].

Во многих мифологических текстах мост, связующий миры мироздания идентифицируется с радугой. Широко известен скандинавский радужный божественный мост Биврёст, являющийся связующей нитью между миром людей и миром богов. Во многих мифологиях переход между землей и небом инициируется с помощью моста-клинки, моста-меча или моста-сабли.

– *Мост как концепт воинского подвига и защиты, значимый рубеж между мирами, объект, подлежащий обороне или захвату.*

– *Мост как концепт магической трансформации.* В данном значении символика часто встречается в фольклорных славянских

практиках святочных девичьих гаданий, связанных с «сооружением «мостика»: девушка перед сном укладывала на сосуд с водой соломинку, нитку или прутик, по которому суженый (если он являлся во сне) должен был ее перевести. Благополучный исход сулил девушке скорое замужество, переход по этому «мосту» в новое состояние и обретение ею нового социального статуса [8, с. 304]. Во многих ранних мировых культурах символ моста используется в значении трансформации личности в обрядах инициации или посвящения. Так, в некоторых японских посвящениях, исследованных известным философом, писателем, исследователем мифологии, ритуального символизма XX в. М. Элиаде отмечено, что «кандидаты в шаманы с островов Рюкю должны построить «мост» [10] на семи стрелах и из семи досок» для ритуального перехода духа кандидата в иной мир, для подтверждения своей избранности.

– *Образ, трансформирующего идущего по нему путника и само пространство. О данном понимании мифологической сущности моста свидетельствуют погребально-поминальные верования и обряды древних восточных славян, мост как концепт мистического ритуального пространства относивших себя*

к язычникам (не уверовавшим во Христа) и двоеверцам (мировоззрение которых сочетало языческие и христианские элементы), осуждаемых «кто мосты чинять по мертвым» [3, с. 10] официальной Церковью. К числу подобных традиций, связанных с семантикой моста как «ритуального пространства», можно выделить: вкладывание в руки покойного монеты («мостарину») как «платы за переход по «мосту» в мир иной, а также «мощение» мостов» через топкое место, чтобы родственники умершего могли помянуть покойного» [8, с. 304] в виде жертвы (в виде предметов домашнего текстиля, провизии, денег), оставляемой в местах обитания нечести, как правило, реках, болотах, топях, ручьях.

Рассмотренные мифологические концепты моста, позволяют определять мост не просто как физический, материальный объект, но как значимый элемент мифологической картины мира, семантически наполненное пространство-медиатор, главной функцией которого является осуществление перехода между дихотомичными сферами бытия (сакральным и профанным; миром живых и миром мертвых и пр.) при соблюдении условий: испытанием-проверкой; предназначенностью для избранных; сочетанием эстетического и магического.

Список литературы

1. Акишина, Е. О. Мост как мифологема и философская метафора / Е. О. Акишина, Н. И. Мартишина // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — 2016. — № 4 (13). — С. 10–14.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4 / В. И. Даль. — Москва : ТЕРРА, 1995. — 688 с.
3. Кожевников, В. А. Какие «мосты мостил» князь Игорь? (Из комментариев к «Слову о полку Игореве») / В. А. Кожевников // Два века русской классики. — 2020. — Т. 2. — № 1. — С. 6–10.
4. Корнеева, Т. Г. Мост сират как путь к истине: истолкование Насира Хусрава / Т. Г. Корнеева // Вестник РУДН. Серия: Философия. — 2018. — № 2. — С. 226–233.
5. Лепешкина, Л. Ю. Символы пути в загробный мир в традиционной культуре народов Поволжья / Л. Ю. Лепешкина // Культура и цивилизация. — 2021. — Т. 11. — № 2–1. — С. 216–224.
6. Орлов, В. Зороастризм и новые раскопки в Маргиане / В. Орлов // Азия и Африка сегодня. — 1999. — № 6. — С. 49–53.
7. Садокова, А. Р. Японские народные предания о мостах / А. Р. Садокова // Современная филология : материалы V Междунар. науч. конф. (Самара, март 2017 г.). — Самара : ООО «Издательство АСГАРД», 2017. — С. 6–8.
8. Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 1995–2012.
9. Широкова, Н. С. Мифы кельтских народов / Н. С. Широкова. — Москва : АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2005. — 172 с.
10. Элиаде, М. Шаманизм. Архаические техники экстаза / М. Элиаде. — 2-е изд. — Москва : Академический проект, 2015. — 398 с.

Харькова О. Ю.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kharkovaol25@gmail.com

Научный руководитель: Гейль В. В., Челябинский государственный институт культуры,
г. Челябинск, Россия. Geil83@mail.ru

«Поединок с вечностью»: к 85-летию художника-монументалиста Константина Фокина

Аннотация. В статье рассматривается творчество Константина Владимировича Фокина — художника-монументалиста, живописца и графика, члена Союза художников СССР, профессора Челябинского государственного института культуры. Получивший образование в Свердловском художественном училище и ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой, Фокин с 1971 года работал в Челябинске, где сформировал свой уникальный художественный почерк.

В многочисленных станковых и монументальных работах, включая 67 росписей на Южном Урале и в Казахстане (многие из которых утрачены), Фокин обращался к широкому спектру тем. Он поднимал острые социальные и экзистенциальные вопросы, глубоко осмысливал русскую историю и традиции, интерпретируя эпохальные события, религиозные и библейские сюжеты с позиции современника, но с опорой на вечные ценности. Его картины, выполненные в насыщенной, эмоционально заряженной манере, ярко свидетельствуют о глубоком интересе к судьбам России и её народа.

Ключевые слова: монументальное искусство, Челябинск, творчество, росписи, Фокин.

Kharkova O. Y.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
kharkovaol25@gmail.com

Supervisor: Geil V. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia.
Geil83@mail.ru

«Duel with Eternity»: on the 85th anniversary of the muralist Konstantin Fokin

Abstract. The article examines the work of Konstantin Vladimirovich Fokin — a muralist, painter and graphic artist, member of the Union of Artists of the USSR, professor at the Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts. Educated at the Sverdlovsk Art College and the V. I. Mukhina LVHPU, Fokin has been working in Chelyabinsk since 1971, where he formed his unique artistic style. In numerous easel and monumental works, including 67 murals in the Southern Urals and Kazakhstan (many of which are lost), Fokin addressed a wide range of topics. He raised acute social and existential issues, deeply comprehended Russian history and traditions, interpreting epochal events, religious and biblical subjects from the perspective of a contemporary, but based on eternal values. His paintings, executed in a rich, emotionally charged manner, vividly testify to his deep interest in the fate of Russia and its people.

Keywords: monumental art, Chelyabinsk, creativity, murals, Fokin

Константин Владимирович Фокин — художник, автор монументальных росписей, живописец, график, скульптор, с 1975 года член Союза художников СССР. Его творческая династия включает знаменитого артиста балета Михаила Фокина. С 1954 года, после

переезда в Пермь, Фокин начал заниматься в изостудии, где и решил стать художником.

Становление художника прошло в Свердловском художественном училище (1957–1962 гг.), где он получил профессиональное образование. Большое влияние на станов-

ление собственного, уникального художественного языка живописца оказало влияние преподавателей Г. С. Мосина и М. Ш. Брусиловского.

В период обучения в училище Фокин начал экспериментировать с колористическими решениями, отвергая гармоничные цветовые решения в сторону диссонансов. Его стремление к реализму, понимаемому как точное подражание видимой реальности, часто вызывало критику педагогов.

В 1962 году К. В. Фокин окончил Свердловское художественное училище и продолжил обучение в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени Веры Мухомовой. В период обучения художник продолжает искать собственный творческий язык. Он постоянно менял манеру, приемы и технику живописи, стремясь уходить от того, что уже было достигнуто, стараясь генерировать новые идеи. Большое влияние в этот период на него оказало изучение творчества мастеров эпохи Возрождения и дореволюционных отечественных художников. Также большое влияние на него оказало искусство кубистов, Сезанна и творчество художников русского авангарда. В 1971 году Константин Фокин переехал в Челябинск. Именно здесь складывается его неповторимый стиль, создаются знаковые станковые и монументальные работы.

На развитие монументального искусства в 1970–1980-е годы оказало изменение эстетических принципов. В эпоху модернизма популярными становятся аскетичные фасады зданий, минимальный декор. В этот период активное развитие происходит монументально-декоративных видов изобразительного искусства (мозаика, росписи и сграффито).

Развитие монументального искусства в Челябинской области можно разделить хронологически на два этапа. Первый этап — 1960 — начало 1970-х гг. В этот период в монументальном искусстве работали живописцы-станковисты, оформлявшие интерьеры общественных зданий Челябинска и области. Их работы носили декоративный характер.

Новый этап развития монументального искусства начинается с начала 1970-х гг. и связан с приездом в регион нового поколения профессиональных кадров художников-монументалистов — выпускников Ленинградского высшего художественно-промышленного училища (ЛВХПУ) имени Мухомовой:

Л. Костиной, К. Фокина, В. Сорокина, С. Черкашина, В. Мишина, З. Латфулина. В этот период челябинские художники, объединяясь в творческие группы, на территории Челябинской области и соседнего Казахстана создавая монументальные работы. Мастера привнесли в традиционную южноуральскую пленэрно-реалистическую живопись новое, торжественное и глубоко эмоциональное звучание. В своих крупномасштабных полотнах они не просто фиксировали реальность, но обобщенно выражали своё миропонимание и мироощущение как исторической, так и современной действительности, подчёркивая высокое и ответственное предназначение художника в обществе.

Творчество Константина Фокина внесло важный вклад в формирование особых традиций монументально-декоративного искусства. В разные годы им было создано около 150 осуществленных и неосуществленных росписей, мозаик, сграффито. Искусство Константина Фокина представляет собой переосмысление традиций прошлого и настоящего. Его работы посвящены разным жанрам и эпохам. Фокин не просто фиксировал факты, а вкладывал в свои полотна многослойные смыслы, зачастую дополняя изображения конкретных исторических личностей аллегорическими образами, символическими темами и метафорическим осмыслением событий.

Фокин, помимо социальных и экзистенциальных вопросов, обращался к широкому спектру тем, связанных с русской историей и традициями, осмысливая их с позиции современного человека, но с опорой на вечные ценности. Его картины, выполненные в насыщенной и эмоционально заряженной манере, служат свидетельством его глубокого интереса к судьбам России и её народа.

Среди ключевых работ Константина Фокина можно выделить тематику важных исторических событий (народные восстания, тема раскола в русской церкви, Великой Отечественной войны, обращение к событиям Древнерусской истории): «Казнь Степана Разина» (1980 г.), «Пугачева везут» (1987 г.), Бабы. День Победы» (1983 г.), «Былина» (1981 г.) и «Поход Игоря Святославича на половцев» (1985 г.) [4].

Одним из значимых произведений Константина Фокина также стала выполненная в 1979 году роспись «Радость жизни», украсившая ресторан «Уральские пельмени». Эта

работа не только продемонстрировала принципы ленинградской школы стенописи, но и представила разработанную художником уникальную систему пространственной росписи на поверхностях общественных интерьеров. В композиции Фокин чередовал различные масштабы и протяженные фризové планы, перемещая как образы, так и самого зрителя сквозь многообразие временных и пространственных «станций». Такой подход позволял ему раскрывать человеческую жизнь в её многомерности: включая обыденные реалии, деятельностьную сферу, творческое осмысление и исторический контекст. Визуально это подчеркивалось за счет контраста между монохромными, холодными фризами и ярко живописными, символически насыщенными охристыми фрагментами.

Начиная с 1990-х годов, когда создание монументальных произведений практически перестало существовать, художник переносит принципы монументально-декоративного искусства в станковые работы. Крупноформатные работы Константина Фокина наследуют композиционные и структурные особенности монументалистики. В них также художник обращается к знаковым фигурам русской истории и государственности, переломным моментам XX–XXI веков, к вопросам переосмысления Русской идентичности и духовности: «Благословенный Царь всея Руси Иоанн Грозный» (2000 г.) «Русь» (2007 г.) и «Несение креста» (2012 г.), «1905» (2006 г.) и «Ядерный взрыв России» (2011 г.) [4].

В своих произведениях художник поднимал острые, злободневные темы своего времени и отечественной истории. Он создавал композиции, в которых трактовал эпохальные исторические события, религиозные и библейские сюжеты, всегда размышляя о судьбах России и её народа. Его творчество — это яркое, насыщенное и глубоко осмысленное живописное повествование, пронизанное русской историей, традициями и вечными вопросами бытия.

«Рождение нового мира». Новый мир родился в 1917 году. С одной стороны, мир европейский, с другой — русский. Да, это было страшно! Но в конечном итоге новорожденная держава разгромила фашизм, открыла путь в космос. А ведь какой малый промежуток времени отделял эти достижения от Гражданской войны! Сделать такой рывок кто еще смог бы? Поэтому как не любить русский народ...» [5].

С 2006 по 2021 годы Константин Владимирович работал в Челябинском государственном институте культуры. Последней знаковой работой, своего рода его творческим завещанием, стали росписи, выполненные в фойе третьего корпуса Челябинского государственного института культуры к 50-летию института. Это масштабное произведение искусства, общей площадью более 64 квадратных метров, занимает три стены театрального корпуса. Концепция художника предполагала тематическое разделение: одна часть посвящена истории России, вторая — её культуре, а третья — визуально представляет символические образы искусств, преподаваемых в институте. Каждая из этих росписей включает десятки знаковых фигур отечественной истории, культуры и искусства — от государственных деятелей до поэтов. Среди изображённых личностей можно увидеть таких исторических деятелей, как Иван Грозный, Пётр I, В. И. Ленин, И. В. Сталин, В. В. Путин, а также великих мыслителей и творцов: М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, П. И. Чайковского, И. Ф. Стравинского.

Как объяснял сам Константин Владимирович Фокин — роспись выполнена в традициях реализма и включает в себя разные исторические периоды жизни страны. «Это наша история, к ней можно относиться по-разному, но нельзя забывать», — говорил художник [6].

Эти росписи выделяются как уникальный феномен в современной культуре, поскольку представляют собой своего рода визуальный гипертекст. Сама их форма, следуя традиции монументальной живописи, является данью, как древнерусским фрескам, так и советскому наследию в этой области.

Внутреннее содержание произведений Фокина изобилует отсылками: в них переплетаются образы исторических личностей, культурных деятелей и художников. Зритель обнаружит здесь аллюзии на значимые вехи отечественной истории (церковный раскол, петровские преобразования, события ВОВ, расцвет русской культуры Серебряного и Золотого веков), а также на творчество таких гигантов, как А. А. Блок, А. С. Пушкин и С. П. Дягилев. Более того, в росписях цитируются знаменитые полотна (например, В. А. Серова «Портрет Иды Рубинштейн», Н. И. Альтмана «Портрет Анны Ахматовой», В. И. Сурикова «Боярыня Морозова») и даже собственная картина художника — «Портрет художницы».

Работы Константина Фокина родились в период, когда преобладало романтическое желание преодолеть рамки настоящего. Художник стремился создать посредством искусства пространство, где человек был бы

свободен от ограничений, мог бы свободно взаимодействовать с любыми временами и эпохами, выбирая те, с которыми у него возникает глубинная духовная связь.

Список литературы

1. Воспоминания / Константин Фокин. — Челябинск: Авто Граф, 2024. — 287 с., [40] л. ил., цв. ил., портр.
2. Выставки: Фокин // Главный проспект: [сайт]. — URL: <https://xn--80aacfc2a0crf9a6k.xn-p1ai/выставки/фокин/> (дата обращения: 19.12.2025).
3. Козлова, Н. Искусство советских художников // Челябинский государственный музей изобразительных искусств: [сайт]. — URL: <https://chelmusart.ru/node/18435?language=ru> (дата обращения: 19.12.2025).
4. Константин Фокин. Живопись. Графика: каталог выставки «Широка страна моя...», 2017 / Челяб. орг. Союза художников России, Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 66 с.: цв. ил., портр.
5. Патритеев, А. Миры Константина Фокина [Интервью с К. В. Фокиным] // АсПУр. — 2016. — 29 окт. — URL: <https://aspur.ru/aleksandr-patriteev-miry-konstantina-fokina/> (дата обращения: 17.12.2025).
6. Реутова, Ю. Селфи с Путиным и Сталиным: стену челябинского института расписали портретами исторических личностей // 74.ru. — 2018. — 6 апр. — URL: <https://74.ru/text/education/2018/04/06/54266311/> (дата обращения: 17.12.2025).
7. Рушанин Владимир Яковлевич: к 60-летию: биобиблиогр. указ. / ФГБОУ ВПО «Челяб. гос. акад. культуры и искусств»; сост. Н. Н. Штолер. — 2-е изд., испр. и доп. — Челябинск: ЧГАКИ, 2012. — 176 с. — (Академия культуры и искусств: ведущие ученые, педагоги, творцы). — ISBN 978-5-94839-340-7.
8. Струкова, А. И. «Мы являемся подлинными наследниками всего великолепия человеческой культуры»: стилистические ориентиры в монументальной живописи СССР 1930-х годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. — 2018. — № 8. — С. 595–607. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/my-yavlyaemsya-podlinnymi-naslednikami-vsego-velikolepiya-chelovecheskoy-kultury-stilisticheskie-orientiry-v-monumentalnoy> (дата обращения: 17.12.2025).
9. Константин Фокин, художник: «В Мухинском нас поощряли к «хулиганству», наказываая» // 74.ru. — 2009. — 25 нояб. — URL: <https://74.ru/text/education/2009/11/25/58718531/> (дата обращения: 18.12.2025).
10. Фокин К. В. Василий Иванович Суриков — художник России / К. В. Фокин; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск: ЧГИК, 2018. — 283 с.: ил., цв. ил., портр.
11. Фокин Константин Владимирович // Мультимедийный энциклопедический словарь культурного наследия. — URL: <https://dict.susu.ru/personel/fokin-konstantin-vladimirovich-2/> (дата обращения: 17.12.2025).
12. Фокин Константин Владимирович: творческий портрет / ФГОУ ВПО «Челяб. гос. акад. культуры и искусств»; сост. Е. Е. Пашнина, Ю. Б. Разина, Ю. Н. Трегубова; отв. за вып. В. Я. Рушанин. — Челябинск: ЧГАКИ, 2010. — 113 с.: цв. фот. — (Академия культуры и искусств: ведущие ученые, педагоги, творцы).
13. Трифонова, Г. С. Методологические принципы анализа монументальной живописи на примере изучения творчества южноуральского художника К. В. Фокина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2010. — Т. 184, № 8. — С. 130–133. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-printsiipy-analiza-monumentalnoy-zhivopisi-na-primere-izucheniya-tvorchestva-yuzhnouralskogo-hudozhnika-k-v-fokina> (дата обращения: 17.12.2025).

Хренов Н. А.

Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ,
г. Москва, Россия
nihrenov@mail.ru

Традиционные ценности, их творцы и носители в русской культуре XX века

Аннотация. Данная статья спровоцирована разворачивающейся в современной России дискуссии о так называемых «традиционных ценностях». Полагая, что традиционные ценности представляют проблему, требующую внимания со стороны науки, автор показывает, что в этих дискуссиях не затрагивается вопрос о носителях и творцах этих традиционных ценностей. А без этого исторического и культурологического подхода к проблеме традиционные ценности представляют абстракцию. Автор показывает, что эти ценности формировались на той фазе истории русской культуры, которая сегодня в науке обозначается как «доиндустриальное общество». Ценности, возникшие на этой фазе, не исчезают и тогда, когда возникает индустриальное общество, потом, уже в XX веке вызывается к жизни и постиндустриальное общество. Однако в данном случае следует иметь в виду и столь болезненные для носителей традиционных ценностей ситуации, возникшие в связи с так называемой городской революцией, совпадающей по времени с политической революцией 1917 года. Так организованная большевиками коллективизация, согласно справедливому суждению А. Солженицына, явилась геноцидом русского крестьянства, а именно оно и является носителем и творцом традиционных ценностей. Репрессии, направленные на крестьянство, разрушали не только специфические для этого сословия ценности, но и культуру в целом. Тем не менее, как полагает автор статьи, столь разрушительный для культуры утопический проект большевиков все же, в конечном счете, не смог нарушить столь определяющий для функционирования культуры и жизнеспособности общества принцип преемственности. Не смог именно по причине сохраняющегося традиционного пласта в структуре русской культуры, созданного некогда и продолжающего его культивировать традиционного человека.

Ключевые слова: русская культура, традиционная культура, индустриальное общество, городская революция, омассовление, массовый человек, традиционный тип личности, крестьянство, русский культурный ренессанс, «новое Средневековье», модернизм, марксизм, термидор, коллективизация.

Khrenov N. A.

State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Moscow,
Russia
nihrenov@mail.ru

Traditional Values, Their Creators, and Carriers in 20th-Century Russian Culture

Abstract. This article is prompted by the ongoing discussion in modern Russia about the so-called «traditional values». Believing that traditional values represent a problem that requires attention from science, the author shows that these discussions do not address the issue of the bearers and creators of these traditional values. Without this historical and cultural approach to the problem, traditional values become an abstraction. The author demonstrates that these values were formed during a phase in the history of Russian culture that is currently referred to as «pre-industrial society» in the scientific community. The values that emerged during this phase do not disappear when an industrial society emerges, and then, in the 20th century, a post-industrial society is brought to life. However, in this case, we should also take into account the painful situations that arose in connection with the so-called urban revolution, which coincided with the political revolution of 1917. According to the fair assessment of A. Solzhenitsyn, the collectivization organized by the Bolsheviks was a genocide of the Russian peasantry, which is the bearer and creator of traditional values. The repressions directed against the peasantry destroyed not only the values specific to this class, but also the culture as a

whole. Nevertheless, according to the author of the article, the Bolsheviks' utopian project, which was so destructive for culture, ultimately failed to disrupt the principle of continuity, which is so crucial for the functioning of culture and the vitality of society. This was due to the continued existence of the traditional layer in the structure of Russian culture, which was once created and continues to be cultivated by the traditional people.

Keywords: Russian culture, traditional culture, industrial society, urban revolution, massification, mass man, traditional personality type, peasantry, Russian cultural renaissance, «new Middle Ages», modernism, Marxism, Thermidor, collectivization.

Традиционные ценности в российском варианте — проблема не из простых. Они трудно уживались с имперским комплексом. Эти ценности возникали и утверждались в земледельческой среде. Но когда в России под воздействием Византии возникла империя, она, естественно, вводила земледельца и свойственную ему невоинственную ментальность в свои границы. История российской цивилизации постоянно возвращает к империи. Поэтому традиционных ценностей в их чистом виде, видимо, не существует. Однако время берет свое и то, что было имперским, превращалось в психологический комплекс традиционного человека. Все происходящее в истории российской империи сдвиги откладывали на ментальность земледельца особую печать. А таких сдвигов немало. Вся история России разворачивается как перманентная перестройка. А. Герцен справедливо отмечал эту вечную перестройку социума в России, что ведет к перманентному разрушению культуры. «Мы сто пятьдесят лет живем в ломке старого; целого ничего не осталось, да и жалеть не о чем. У нас есть императорская диктатура и сельский быт, а между ними всякого рода учреждения, попытка, начинания да мысль, больше и больше оживающая, не привязанная ни к какой касте, ни к какому из существующих порядков. Мы с Петра 1 в перестройке, ищем форм, подражаем, списываем и через год пробуем новое» [2]. Учитывая сдвиги, что происходили в XX веке, да и в первых десятилетиях XXI века, с А. Герценом трудно спорить.

Что из этого проистекает? На этот вопрос точно отвечает, обращаясь к своим воспоминаниям, Г. Померанц. Оказывается, именно это обстоятельство формирует специфическую ментальность. Философ утверждает, что высшее призвание русской культуры связано с духом, витающим над бездной и выходом духа за пределы пространства, времени и истории. Вот это чувство бездны и выходит на первый план, в том числе, у русских гениев, у Достоевского, например («Думаю, это обостренное чувство бездны — от переломов

и срывов в русской истории. Киевская, Московская, петербургская культура не успевала сложиться, как ее уже ломали. Отсюда незавершенность формы, расшатанность устоев культуры и быта, и сквозь дыры — бездна, открытость, неразрешимость вопросам, метафизическим и религиозным (в устойчивых культурах, они мало затрагивают среднего человека» [8]. Спрашивается, как в такой специфической истории могли традиционные ценности сохраняться.

Чтобы рассматривать процессы в культурологической перспективе, необходимо вернуться к исходной точке и некоторые уже устоявшиеся представления пересмотреть, например, представление о массовом человеке, которого породила вводящая в XX век городская революция или представление, что связано со словосочетанием «традиционные ценности». Между тем, эти два, казалось бы, разные явления между собой связаны. Их рассмотрение позволит глубже проследить принцип преемственности в русской культуре. Трудно понять, что стоит за понятием «традиционная культура», если не иметь представления о том, что такое традиционная личность. А это все тот же вопрос о культурном наследии, только рассматриваемый в плоскости не конкретных произведений, а в соответствии с разработанной концепцией культуры. В последнее время в прессе, в средствах массовой коммуникации по отношению к традиционным ценностям проскальзывают то исключительно положительные коннотации, то ирония, некий скептицизм.

Уязвимым местом в разворачивающихся дискуссиях заключается в том, что употребление этого понятия в них отрывается от исторической ситуации, и оно циркулирует вне времени, отрываясь от конкретных творцов и носителей этой ценности. Люди, употребляющие это понятие, плохо представляют то, сколько же пролилось крови и какое жертвоприношение совершалось в XX веке, когда в России разворачивалась в форме большевистской революции еще

одна — городская революция [14], когда творцы и носители традиционных ценностей оказались жертвами. Учитывая все это, невольно задаешься вопросом, а отдают ли манипулирующие этой терминологией люди отчет в том, что за нею стоит. Как мы представляем происхождение этих традиционных ценностей? В какой среде, в каком времени и в какой культуре они возникли? Кто является носителем этих традиционных ценностей? Что происходило в истории с этими ценностями? Эволюционировали ли они? Что с ними произошло после революции, во время коллективизации и в последнее время? Попробуем этот вопрос прояснить.

Механизм функционирования русской культуры можно было бы рассмотреть и иначе, не довольствуясь возможностью его выведения из византийской культуры. Можно на него посмотреть с точки зрения ментальности существующего в каждой культуре, не только российской, базового типа личности. Конечно, в каждой культуре на личностном уровне существует разнообразие, хотя такой психолог, как К. Юнг, например, пытается это разнообразие свести к повторяющимся типам [17]. Тем не менее, единство и целостность культуры (не всегда до конца возможные, но допустимые) можно проследить и на психологическом уровне. Это единство достигается, видимо, на психологическом уровне с помощью возникновения в культуре базового типа. Ведь говорим же мы — «фаустовский человек», «эпикурец XVIII века» или «русский европеец». Опираясь на эту терминологию, мы улавливаем то общее, что разных индивидов объединяет. То же с некоторого времени происходит и с «массовым человеком» в интерпретации Х. Ортеги-и-Гассета. Мы существуем в мире, в котором давно развертываются радикальные переходные процессы, что так глубоко ощутил и проанализировал в своей фундаментальной монографии о социодинамике культуры П. Сорокин [9]. А затянувшийся вплоть до сегодняшнего дня переходный период — это хаос и смута. П. Гайденок справедливо пишет: «Русская смута, начавшаяся, вероятно, еще до первой революции, где-то в последнее десятилетие XIX столетия, судя по всему, еще не закончилась и конец XX века в России возвращается к его началу» [1]. Суждение русского современного философа подкрепляет мысль А. Герцена о перманентной перестройке в России. Все это и характеризует тот феномен омассовле-

ния, который пытается осмыслить, реагируя на культурологический бестселлер Шпенглера, Х. Ортега-и-Гассет.

Автор этой работы активно использовал эту идею испанского философа и в своих книгах, и в преподавательской деятельности. Но в последнее время происходит осознание того, что интуиция Х. Ортеги-и-Гассета хотя и является любопытной, продемонстрировавшей одну из первых попыток осмысления происходящих прямо-таки геологических сдвигов в культуре, но всего она еще не объясняет. А, может быть, не объясняет ничего. Это будет очевидно, если смотреть на этот процесс с культурологической точки зрения. Да, кстати сказать, Х. Ортега-и-Гассет и сам не претендует на конечные и исчерпывающие выводы. Он предупреждает, что лишь размышляет, оставляя поставленный вопрос открытым. Конечно, он, может быть, одним из первых дал психологические портреты человека элиты и человека массы. Но оставим пока человека элиты. Ведь у Х. Ортеги-и-Гассета характеристика массового человека предстает лишь как порождение городов, что стало бросаться в глаза особенно где-то на рубеже XIX–XX веков. Она совершенно бессодержательна. Его выводы сделаны на уровне эссеистики. В его эссе культура отсутствует. Он массового человека описывает с точки зрения нравственного критерия, которому этот массовый человек, оказавшись в ситуации хаоса, мало соответствует. Это исключительно этический, но не исторический и не культурологический портрет, причем, поверхностный. За массовым человеком нет никакого культурного содержания. За ним не стоит культура. Складывается ощущение, что это еще не вошедший в культуру варвар.

Правда, у этого философа можно найти глубокий и чрезвычайно нужный для обсуждаемой нами проблемы тезис о взаимоотношениях между массой и властью и даже о зависимости государства от массы. Да, не массы от государства, а именно государства от массы. Это то, что нас будет интересовать. Социализация советского государства происходила в беспрецедентной ситуации омассовления. Поэтому нельзя пройти мимо вины массы в возведении новой империи. У Х. Ортеги-и-Гассета получился такой вот варвар на фоне характерной для Серебряного века цветущей сложности культуры. Это порождение регресса, происходящего во время перехода с присущей ему смуты. Но даже если и смута,

все равно выпадения из культуры просто не могло быть. В том-то и дело, что человек, создавший культуру, из нее не выпадает. В нем активизируются древние ментальные уровни, а это тоже культура. Да, этот массовый человек возникает в ситуации хаоса, он сам несет в себе хаос. Это тип переходной эпохи. Но ведь переходы в истории преодолеваются, а жизнь не прерывается. Наступают эпохи стабильные, более спокойные, и жизнь продолжается в более примитивных формах. Но и за плечами массового человека тоже и история, и культура. В конечном счете принцип преемственности не нарушается.

Эволюцию массового человека мы попробуем проследить в соотнесенности с той историей, что начинается с возникновения индустриального общества. Пожалуй, кроме еще одной радикальной, т. е. политической революцией в истории была еще и индустриальная революция. Углубление в ментальность массового человека позволяет точнее понять, что же стоит за словосочетанием «традиционные ценности». За этим понятием вовсе не стоит исключительно благостный смысл, которым он подчас наделяется. Что же может дать для понимания содержательной стороны массового человека исторический подход? А вот что. К нашему времени, еще точнее, к середине прошлого столетия общество европейского типа прошло один из значимых циклов своего функционирования. В этом цикле возникло и получило развитие индустриальное общество. Но история общества этого типа закончилась. Человечество существует уже в следующем цикле, а именно, постиндустриальном обществе. Но если мыслить в соответствии с Э. Тоффлером [11], то цикл постиндустриального общества тоже уже пройденный этап. Но пройденный ли? Может быть, мы в него еще не вошли.

Спрашивается, а как эти переходы сказались на том, что Х. Ортега-и-Гассет назвал «массовым человеком»? А появление массового человека порождает и особую культуру. Мы называем ее «массовой культурой». Это что? Массовый человек когда-то возник, обрел определенную форму и застыл? Он остался неизменным или все же изменился? А, может быть, массовый человек уже вообще не существует. Но если допустить, что он изменился, то как. Вот и получается, что мы должны быть не только социологами, но и историками. Но не только историками. Сегодня мы обязаны быть еще и культуро-

логами. Почему? Да потому, что массовая культура, возникнув (а ее первые признаки появились даже за пределами XIX века) вовсе не перечеркнула всю остальную культуру. Не отодвинула ее в сторону. Она ее просто вытесняла в культурное бессознательное. Массовая культура начала появляться в городах, а в России где-то на рубеже XIX–XX веков, когда развертывается интенсивная урбанизация и миграция сельского населения в города. Тогда и появляется массовый человек — не только потребитель, но фактически и творец этой культуры. Ведь не случайно наши социологи приходят к выводу о публике как активной силе художественного процесса. В России XIX века переводится сочинение Г. Бокля «История цивилизации в Англии». Во вступительной статье к нему говорится о заслугах Бокля перед исторической наукой. Он доказывал, что в истории как науке с биографиями героев покончено. Следует изучать не личности, а массы. Свой прежний высокий статус элита сохранить уже не может. А вот об этом аргументированно в конце XIX века будет размышлять Г. Лебон, книга которого в России была переведена еще до 1917 года.

Массовый человек — фигура переходного времени. Представление о нем такое. Он начал утрачивать нормы традиционной и фольклорной культуры, но не успел приобщиться к культуре, которую в городах создавала элита. А что могла дать элита в начале XX века? Поставим этот вопрос уже применительно к России. А здесь произошла удивительная вещь. С одной стороны, начинается процесс грандиозного омасшования, позволяющий соотносить его с существующими аналогичными ситуациями в истории, а, с другой, возникает величайший в России культурный подъем, о чем свидетельствовали искусство, философия, наконец, даже в религии началось оживление. Возникает то, что мы называем элитарным искусством. Потом, уже ближе к концу XIX века начинается то, что будут уподоблять западному Ренессансу и Реформации. Уже среди мыслителей искали «русского Лютера», указывая то на В. Соловьева, то на Л. Толстого.

Философы и художники этой эпохи обозначали свое время Ренессансом, славянским Ренессансом. Н. Бердяев доказывал: не получился Ренессанс на Западе и началась Контрреформация. А вот русский ренессанс, хотя он сильно запоздал, может получиться.

Так считал и Д. Мережковский. Но на самом деле в реальности имел место переходный период, который привел к прямо-таки геологическим сдвигам в русской культуре, когда ее поздние пласты разрушались, а на их месте оказывались активизировавшиеся традиционные и даже древние пласты. Конечно, эта ситуация является не только фактом культуры. В ней заключается причина того, почему с рубежа 20–30-х годов на развалинах старой империи возникает новая империя в той же самой византийской редакции. На уровне сознания строили социализм, исходя из «самой верной» теории — марксистской, а на уровне культурного бессознательного оказывались в Средневековье. Вот и появляется книга Н. Бердяева «Новое средневековье».

Кажется, какой уж там Ренессанс. Что же получается? По инерции сегодня ученый мир продолжает исходить из положений, изложенных в трактате Х. Ортеги-и-Гассета, а реальность давно стала другой и не до конца познанной. Имеется в виду уже не индустриальное, а постиндустриальное общество. В психике массового человека тоже произошли геологические сдвиги. Как же это проанализировать? Но это уже отчасти сделано. Сделано русским философом — эмигрантом Г. Федотовым [13]. Но сначала скажем о процессах, обязывающих видеть, в каком направлении происходит трансформация массового человека. Происходит в постиндустриальном обществе. Это, стало быть, вторая половина XX века. В эпоху оттепели, а еще более точно, после второй мировой войны во всем мире начинается разочарование в модернизме. А что удивляться, наступила эпоха постмодернизма. Модернизм — порожденное эпохой Просвещения целое мировосприятие. В концентрированном выражении оно предстало в философии XVIII века. Из этой системы мысли выходят все последующие революции, начиная с французской. Это точка зрения Ю. Хабермаса. А Ф. Джеймисон будет утверждать, что марксистская идея — модернистская идея [3]. С этим можно согласиться. Возникает постмодернистская волна.

Что касается России советского времени, то здесь с середины прошлого столетия происходит разочарование в марксистской идеологии. Это запоздавший в России постмодернизм окрашивает все в специфические, присущие только России тона. Здесь вновь пытаются преодолеть возникшее после революции отчуждение. Проблема заключалась в

том, что та идеология, что на протяжении десятилетий владела сознанием соотечественников, была не просто идеологией. Это еще и психология. Поэтому она и смогла держаться несколько десятилетий. Практически весь XX век, доходя до сегодняшнего дня. Она возникла на трех китах — на трех психологических комплексах, возникновение которых следует искать еще в Средневековье. Это, прежде всего утопический комплекс, затем мессианский комплекс и, наконец, имперский комплекс. И марксизм тут, пожалуй, вовсе не при чем. Но все же эти комплексы оказались упакованными в марксистскую систему. Можно было бы поставить вопрос, что же было определяющим: возрождающаяся средневековая ментальность или марксистская идеология? Видимо, мы имели марксизм даже не в ленинской интерпретации, а в варианте, возникшем в результате возрождающейся средневековой ментальности как выражения массового сознания. Так получилось, что спровоцированное в начале XX века распадом империи и возникновением смуты и хаоса средневековое сознание стало выходить на поверхность. Психология, возникающая на основе перечисленных комплексов, оказалась покруче любой политической цензуры. Откуда же эти комплексы взялись? Они ведь не возникли в XX веке. Их взрывное возрождение могло произойти лишь в эпоху хаоса, спровоцированного переходностью и усложненным революцией. Хаос приводил к тому, что средневековой сознание стало выходить на поверхность. Вот здесь и нужно говорить не о массовом человеке (может быть, это уже вчерашний день), а о базовом типе личности, созданном культурой в прошлом, чего Х. Ортега-и-Гассет не учитывает. Несмотря на переходные бифуркационные процессы, культура не исчезает.

Сегодня (да и вообще уже давно) следовало бы понять не столько даже массовую культуру, сколько механизм функционирования культуры вообще. А возникновение массовой культуры этот вопрос обостряет. В частности, функционирование русской культуры, а она имеет особые черты, поскольку в нашей стране коллективная идентичность часто изменялась. Здесь очень важно отдавать отчет в том, что культура в ее разных вариантах существует в собственном времени. У нее свое время. Она ничего не забывает. В ней постоянно возвращается то, что, как кажется, ушло в историю, в про-

шное. А такие явления, как революция, кажется, этому способствуют. Это большие, а не краткие длительности исторического времени. Но средства массовой коммуникации давно внедрились в наше сознание необходимость существовать в кратких длительностях. Сегодня СМК подают свежие новости, завтра — другие. И мы уже забываем, что произошло вчера и позавчера. Где уж там помнить, что произошло в XIX или в XVII веке, в котором, как утверждает В. Топоров, как в зеркало XX век смотрится [10]. Тем более, что в России строилось общество, которого, как писал Ленин, в истории еще никогда не было. Смотрели лишь в будущее, а не в прошлое. Отсюда и проистекает в России недооценка культуры. Большой вопрос. Но за этот футуризм культура жестоко отомстила.

Тут самое время вспомнить Маркса. Не всегда же и не во всем он ошибался. А он в своем сочинении «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» писал: «Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых» [6]. А ведь это почти формула культуры, хотя Маркса культура не интересовала. Все дело в том, что вообще — то культура как предмет исследования открыта и объяснена поздно. Но все же история ее открытия и осознания начинается с XVIII века, хотя В. Межуев настаивает, что она начинается с Ренессанса. А вот в XIX веке ее как бы вдруг забыли. Придется вспоминать уже в наше время. Мы и вспоминаем. Можно даже утверждать, очень активно. В России успешно развивается специальная о ней наука. А почему в XIX веке забыли культуру? Забыли потому, что постигали принципиально новое общество — индустриальное. Просто общество без культуры. Социология ведь не культурология. Постигание нового общества, возникшего в результате индустриальной революции, происходило с помощью другой науки, а именно, социологии. Именно в это время она и возникает. Зачем оглядываться на прошлое. Художественный авангард это восприятие времени выражает. Одно время это же транслировал в массы и политический авангард. На мгновение между художественной и политической элитой возникло единение. Если оглядываться на прошлое, то оно способно лишь помешать возникновению нового, никогда в истории еще не существовавшего общества. Но можно ли построить какое угодно общество без культуры? Мы касаемся самого уязвимого места

в мировосприятии модерна. Сегодня мы на этот вопрос уже можем ответить точнее. Правда, в свое время Ф. Ницше утверждал, что знание истории может быть барьером для создания нового. В начале прошлого века в России Ф. Ницше владел умами. Может быть, эта его мысль и была тогда усвоена в России.

С некоторых пор мы все больше говорим о традиционных ценностях. К чему бы это? Это мы сами придумали или жизнь заставляет? А потому (еще раз повторим), что сегодня уже нет ни массового человека, ни, может быть, и массовой культуры в тех ее формах, что существовали в начале прошлого столетия. Нет в тех формах, в которых это было на стадии индустриального общества. Изменяется не только массовая культура, но изменяется и вся культура. Она возвращает к традиционным пластам. Только не следует это положение понимать вульгарно. Это ведь тоже драматическая тема. Кажется, этап омассовления уже пройден в первых десятилетиях XX века. Может быть, и пройден. А теперь мы должны пережить и его последствия. Но мы всегда предрасположены идеологизировать и политизировать те процессы, которые происходят стихийно. Культура же имеет свою жесткую логику развития, а мы эту логику не всегда осознаем, навязывая ей к тому же свое толкование.

Так вот, проблема сегодняшнего дня заключается не в массовом человеке (и, соответственно, не в массовой культуре), а в традиционном человеке. Что это такое? Это создатель самого мощного пласта в культуре. Это то, что стоит за понятием Х. Ортеги-и-Гассета «массовый человек». Правда, именно это философ не расшифровал, не разъяснил. Но это требует культурологического истолкования. Если отвечать на вопрос о том, что такое традиционные ценности, то следует начинать с определения традиционного типа личности. Что это за пласт культуры? Попробуем рассуждать так. Индустриальное общество вызвало к жизни то, что Х. Ортега-и-Гассет называет «массовым человеком». Но к индустриальному обществу история не сводится. До общества этого типа имело место доиндустриальное общество. А история доиндустриального общества самая длительная. Именно в пространстве этой истории и закладывалась основа традиционного человека, но и фундамент культуры вообще. Это время культуры на всей протяженности ее

истории. Это вся культура. Во всяком случае, до XIX и XX веков, когда начинается становление индустриального общества. Это, в том числе, и Средневековье. И не следует придергиваться созданного философами Просвещения исключительно негативного образа этой культуры.

Так вот, общество этого типа — традиционное общество создало и специфический тип личности. Создало вот этого самого традиционного человека с присущим ему мессианизмом, с его геополитическими притязаниями, с его имперским комплексом. Массовый человек его совсем не вытеснил и не упразднил. Да и стоит ли за ним какое-то содержание? Получается, массовый человек порождает из себя традиционного человека. Он провоцирует его возрождение и активность. В результате массовый человек приобретает внутреннюю наполненность и истинное содержание. То, что Х. Ортега-и-Гассет называет «массовым человеком» — это вообще пустота, вакуум, а значит, нечто несуществующее. Но за ним тоже стоит и не может не стоять культура, правда, не та культура, которую к этому времени успел создать город, поскольку в соответствии с некоторыми философскими теориями, большевизм в России — это система, выражающая дух происходящей в Европе, да и в России, городской революции. Это и не культура, возникшая в Серебряном веке и не успевшая закончить трансляцию новых, созданных элитой ценностей в массовое общество. Это культура, созданная во время предшествующих этапов и вновь в результате революционной бифуркации снова представшая современной. На этой основе рождается мощный консерватизм и, может быть, даже фундаментализм, который, дойдя до сегодняшнего дня, так удивляет. К массовому человеку Х. Ортега-и-Гассет относится как к оказавшейся в вакууме фигуре. За ним нет традиции. Только новое пространство, городское пространство. Но культуролога такое представление не устраивает.

Проблема заключается в том, что процесс омассовления стал причиной сдвига в культуре, а он связан с перемещением ранних пластов, с бессознательного уровня в психике. Эти ранние пласты оказываются на месте распадающихся поздних уровней культуры. Русская культура решительно двинулась в архаику. Впрочем, это уже началось в художественном авангарде, но, правда, в эстетических формах. Последняя книга М. Ямпольского «Возвраще-

ние Адама. Миф или Современность архаики» как раз посвящена этому вопросу [16]. К этому пласту причастен каждый, хотя этот пласт и не исчерпывает всей нашей идентичности, да и культуры тоже. Это время от времени возвращается из прошлого как следствие исторических тупиков и сдвигов. Нашей неспособности дать своевременный творческий ответ на исторический вызов. Эта логика соответствует концепции А. Тойнби. Ну, кажется, не можем же мы по принципу машины времени переноситься в Средневековье, как в фильме Л. Гайдая. Но Г. Федотов утверждал, что это именно он, традиционный, средневековый человек после революции 1917 года, а, еще точнее, в 30-е годы вынырнул из глубины веков и стал психологической основой возведения новой государственности во главе с новым мифологическим спасителем, героем новой мифологии, оказавшись я, правда, одновременно и погубителем. Впрочем, как посмотреть. На этот счет существуют разные точки зрения. Все не так просто с этим традиционным человеком и с создаваемыми им традиционными ценностями.

Это следствие того смещения геологических пластов, что происходили в культуре. Такое смещение было спровоцировано революцией и протекало в ускоренных темпах. Это способствовало возведению еще одного варианта византийской империи уже в ее сталинском варианте. Эту стихию, выпущенную индустриальным обществом, Запад направил в русло либерализации. А в России демократия как смысл революции свертывалась, а на ее месте возникла еще более мощная империя. В своей повести «Все течет» В. Гроссман говорит: но ведь Ленин такого предполагать не мог. Не мог, но это возникло. Возникло потому, что культура имеет свою логику функционирования и способна свои поздние уровни обнулять. Тут другого слова просто не найти. Именно обнулять. Но почему все же в тексте Х. Ортеги-и-Гассета вычитывается негативное отношение к массовому человеку? А у нас, когда говорят о традиционных ценностях, чаще имеют в виду исключительно позитивное к ним отношение? Вообще, в традиционном человеке есть и то, и другое. И то позитивное, что возникало в предшествующих столетиях, например, с усвоением христианских ценностей, и то негативное, что возникало в поздней истории как следствие утверждения империи и как следствие ошибочных политических творческих ответов на исторические вызовы.

Традиционного человека не следует демонизировать, но и не следует его идеализировать. Он рядом с нами, он среди нас и в нас. Это тоже культура, которую мы склонны снабжать всяческими добродетелями, что сегодня и происходит. А потом удивляемся, когда она выкидывает такие трюки. Это заложено в нас исторически. Это способные в соответствующих обстоятельствах активизироваться целые забытые пласты. А если выразиться еще точнее, то для понимания традиционного человека необходимо прибегнуть к часто используемому в философии концепту «Другого». «Другой» имеет отношение к «Я» личности. Это продолжение нашего «Я», это то же самое «Я». Но ведь есть в человеке что-то такое, что его «Я» не принимает, отторгает, проецирует на другого или на других.

И тогда то, что в себе человек не принимает, проецируется на Другого, а Другой — это и «Я», и в то же время образ чужого «Он». Однако механизм Другого может быть не только в персонологическом варианте. Он может представлять в групповом и коллективном выражении. Так возникает непростой диалог между культурами, что сказывается и на искусстве. Мы то отбрасываем эти традиционные ценности как архаические, то вновь пытаемся их возродить и даже ими воспользоваться в политических целях. Иначе говоря, ими можно манипулировать и использовать в политических целях. К ним у нас амбивалентное отношение. А что удивляться. Городская революция еще продолжается. А значит, творцы и носители традиционных ценностей (а это вся крестьянская масса, ведь население России к концу XIX века на 80 % состояло из крестьян) все еще не преодолели трагедию, спровоцированную по отношению к ним большевизмом. Трагедию коллективизации. Хотя, как говорится в романе А. Солженицына «В круге первом», эти носители и творцы традиционных ценностей уже давно прописались в городах, продолжая там прописываться и по сей день.

Существенный вопрос в нашей теме — становление новой государственности в ситуации омассовления. Конечно, в переписке В. Иванова и М. Гершензона [4] проблема сводилась лишь к отношениям культурного наследия, носителем которого подразумевается интеллигенция, и массой, которая могла это наследие не принимать. Но еще более проблемным оказывались отношения между традиционными ценностями и устремлен-

ным к реализации государственной утопии политическим авангардом. Резкого обострения этот вопрос достигает во второй половине 20-х годов, когда не просто возникает, а впервые по-настоящему эта ситуация осознается. Ее осознанию способствовало то, что к этому времени революционный энтузиазм заметно спадает, и возникает опасность реставрации того, от чего с помощью революции отреклись. Иначе говоря, необходимо было точнее уяснить форму возводимой государственности и учесть по этому вопросу разные точки зрения. Введение НЭПа уже свидетельствует об угасании революционных настроений и о начавшемся возвращении к капитализму. Это обстоятельство привело не то, чтобы к расколу в рядах политиков, но во всяком случае к расхождению в оценках, позволяющему говорить о начавшемся в рядах партии перерождении.

Об этом расхождении свидетельствовали многие выступления на состоявшемся в 1925 году XIV съезде ВКП(б). Уже в политическом отчете ЦК Сталин отреагировал на точку зрения сменовеховцев по поводу перерождения партии и ЦК и назвал имя автора этой теории — Н. Устрялова [12]. Эту тему перерождения Н. Устрялов затрагивал в связи с опасностью многими ощущавшимся в 1920-е годы так называемого термидора. Впрочем, эту опасность ощущал, решая вопрос о введении НЭПа, и сам Ленин. Кроме того, что Н. Устрялов ставил форму государства в зависимость от массы, он еще ставил ее в зависимость от культуры. «Система власти уходит корнями в систему культуры, — пишет он — Социальная жизнь непосредственно обуславливается всем духовным складом общества, стилем его дум, чувств, стремлений. Государство всегда в известном смысле «надстройка»... Каждый тип культуры находит свое выражение в соответствующем образе государственности, продолжается в нем, творит его» [12]. Мысль Н. Устрялова заключается в том, что потрясения, связанные с войнами и революциями, порождают в массе потребность в порядке и спокойствии, а ее может удовлетворить лишь авторитетная воля выходящего из низов вождя. Поэтому возникает вполне объяснимый вопрос. Можно ли считать, что именно это и происходит в России во второй половине 20-х годов?

А что происходит? Оказываясь в экстремальной ситуации, масса стремится достичь порядка и спокойствия с помощью жесткой

государственности, а эта самая государственность превращает ее в жертву. Поскольку большинство населения России — это еще крестьянская масса, т.е. носители традиционных ценностей, то нельзя не задать и следующий вопрос — несет ли вину за движение в сторону тоталитарного государства и крестьянство тоже? Казалось бы, странный вопрос. Как может нести вину сама жертва? Здесь, конечно, следует принимать во внимание психологию массы, а, следовательно, и психологию крестьянства. Однако предлагая этот вопрос прояснить, мы хотели бы заранее предупредить, что дело не только в существовании какой-то вневременной психологии крестьянства, а в той психологии, когда универсальные стереотипы этой психологии в революционной и постреволюционной действительности оказываются поколеблены, что, разумеется, могло иметь неожиданные последствия. Но какие факты способствовали тому, что привычные стереотипы оказались поколеблены? Здесь, конечно, невозможно не затронуть вопрос о страхе большевиков перед творцом традиционных ценностей, который всей своей культурой, как кажется, новой утопии противостояло.

Введение нэпа возвращало, а точнее, реабилитировало вопрос о собственности, о капитализме. Этот вопрос особенно обострился в деревне в связи с активизацией середняка, а в еще большей степени кулака. Так в одном из докладов на XIУ съезде ВКП(б) говорилось: «Кулачество растет, крепнет, а они (представители ЦК — Н. Х.) этого не видят или даже скрывают, затушевывают. Строят мешанское государство, то, что Ленин называл «царством крестьянской ограниченности», а они называют строительством социализма. Умные сменевеховцы, вроде Устрялова, лучше, чем наши «вожди» и «теоретики», учитывают обстановку. Они видят слабость наших верхов и, оказывая давление на госаппарат и некоторые слои в партии, помогают им, толкая революцию к термидору» [19]. Кулаки воспринимались носителями и проводниками реставрации. Большевики хорошо знали историю Французской революции и ей подражали. И они, конечно, отдавали отчет в том, что с середины 20-х годов они уже оказались, как когда-то якобинцы во Франции, в ситуации термидора. А якобинцы перерождались, и это по отношению к революции воспринималось предательством. Тогда от перерожденцев пришлось освободить-

ся, и партию чистить. Начался обращенный против самих революционеров террор. Так, носитель романтического духа революции Робеспьер был отправлен на гильотину.

Что касается России, то Н. Устрялов пишет так: «В России революция уже не та, хотя в главе ее — все те же знакомые лица, которых ВЦИК отнюдь не собирается отправлять на эшафот» [12]. Сталин и в самом деле не спешил. В 20-е годы у него в борьбе за власть еще много конкурентов. На XIV съезде они еще имеют возможность свои позиции высказывать и аргументировать, а также уже и оправдываться, как это делает и вынужден делать названный «похоронщиком революции» Залуцкий, доказывая с трибуны, что идея перерождения ему не принадлежит [19]. Конечно, буквального повторения термидора по-французски в России не произошло. Но как сказать. Ведь один из образов Сталина — это «советский Бонапарт» [5]. Да и террор тоже имел место. Правда, спустя десятилетие. Но правда и то, что «советский Бонапарт» сползания к капитализму не допустил ценой построения тоталитарной государственности.

Но важно понять, как этот выход из термидора определил трагическую судьбу носителей традиционных ценностей. Ведь именно страх перед термидором, т. е. реставрацией капитализма и, следовательно, сведением результатов революции к нулю, и приводил к репрессиям, направленным не только по отношению к кулакам, зловещие образы которых создавались во всех видах искусства, но и к середнякам, в которых усматривали потенциальных кулаков. Но как разделить середняка от кулака? Герой романа Б. Можая говорит: «Где, с какой коровы кончается крестьянин — середняк и начинается кулак? С какого волоса начинается лысина? Где тот устав или хотя бы бумажная директива, которая определила бы размер кулацкого хозяйства? Раньше в России кулаком назывался барышник, ростовщик, перекупщик, а не хлебороб. Загляните хоть в словарь Даля» [7]. По сути, этот страх приводил к уничтожению деревни в целом и к тем самым традиционным ценностям, которые не сводятся только к эстетическим установкам, но и проявляются по отношению к труду, к земле, к природе, вообще к человеку. Вот эти ценности ради реализации модернистской утопии и уничтожались. Вот как, например, говорит один из героев романа Б. Можая,

объясняя испуг перед реставрацией и кулачеством. «Направление главного удара нам известно: коллективизация есть борьба со всем старым укладом жизни. Это штурм ненавистной крепости под названием «частная собственность». Подошло время тряхнуть как следует посконную Русь. Не то уж некоторые стали подумывать, на печке сидя, что революция выдохлась. Нет, революция зовет на новы приступ кондового мира» [7]. Перед тем, как традиционные ценности будут уже в наше время снова подниматься на щит, они, видимо, должны были сначала исчезнуть, чтобы не мешать расчеловечиванию. Это их исчезновение является самой настоящей катастрофой, причем, всей культуры.

Поскольку мы уже задаем этот вопрос о сложности традиционного человека, то нельзя не задать и следующего вопроса. Какую роль сыграл массовый человек, которого мы называем традиционным человеком, в той беспрецедентной покорности массы, которая так удивляет В. Гроссмана, а также В. Шукшина и которая позволила реализоваться тому, что мы называем сталинизмом? Это что — проявление тех самых традиционных ценностей, носителем которых является традиционный человек, которого мы сегодня готовы реабилитировать? Сначала почти уничтожили, а затем вспоминаем и начинаем идеализировать. Впрочем, не вспоминаем, а просто создаем другой образ, не во всем соответствующий реальности. Это, может быть, то, что М. Горький называл возникшей под воздействием Востока второй душой русского человека.

На этот вопрос можно ответить так. Отвечая на него, нужно исходить из обстоятельств, т. е. ситуации переходности. Когда-то Ф. Шеллинг в своих работах по философии мифологии объяснил, почему столь жестокие языческие боги оказывались для массы все же привлекательными. В данном случае хочется привлечь суждение Ф. Шеллинга еще и потому, что модернистская идеология марксизма имела продолжение в формах и искусства, и мифологии, о которой применительно к социализму высказывался А. Лосев. В своем знаменитом докладе, произнесенном на XX съезде партии, Н. Хрущев, говоря о Сталине, сравнил его с Богом. Да, его и в самом деле, можно соотнести с мифологическим Кроносом. Как утверждает Ф. Шеллинг, до появления жестокого и неблагосклонного к человеческому роду Кроноса кровавых че-

ловеческих жертвоприношений никогда не совершалось. Известно, что Кронос приносит в жертву даже своих сыновей. Уничтожается все, что угрожает исключительности этого бога. Но только ли этим мотивом, исходящим от личности «спасителя», исчерпывается смысл жертвоприношений? А как быть с массовым сознанием?

Чтобы объяснить восприятие Кроноса массой, Ф. Шеллинг прибегает к тем архетипам, что внедрены в массовое сознание еще традиционными и, еще точнее, архаическими обрядами. «В самых древних обрядах, в наиболее древних выражениях поэтического искусства, — пишет он — можно наблюдать, насколько твердо и уверенно человечество, однажды совершив выход из доисторического состояния, придерживается раз и навсегда завоеванного гражданско-исторического образа жизни, и настолько близким еще для него является воспоминание о прежнем состоянии и связанный с ними страх вновь потерять свое нынешнее бытие и попасть под власть собственного прошлого. Именно этот страх заставлял приносить жертвы богу. Тем самым, бога упрашивали оставаться Кроносом и не возвращаться к прошлому» [15]. Если сейчас абстрагироваться от политических, экономических, геополитических аспектов развертывающегося процесса и воспользоваться культурологическим подходом, то можно вопрос поставить так: что стало психологической основой возникновения новой империи? А в основе оказывается то, что этой основой оказывается традиционный тип личности, т. е., как его называет Г. Федотов, «москвитянин». Уже само слово относит к Средневековью. И именно этому типу личности мы обязаны тем, что империя в России возвращалась в ее традиционной форме. Это довольно консервативный тип. Но она не просто возвращалась, но и долго держалась. Тут — то как раз и возникает необходимость поставить вопрос о роли массы в приходе и утверждении «спасителя».

В своей истории мы все время ходим по кругу. Мы эту логику тоже заимствовали в Византии. Ведь и в Византии, как уже отмечалось, все время подходили к тому, что возникло на Западе в XV веке, т. е. к Ренессансу, и появлялась элита (на Западе ее называли гуманистами), но каждый раз здесь в такой ситуации происходило возвращение к исходной точке. Мы не столько от Запада, сколько, как утверждает К. Леонтьев, от Ви-

зантии. Что же получается? А получается то, что элита здесь то нарождается, то исчезает. Той элите, что возникла в России в Серебряном веке, могут позавидовать все остальные страны. Но ведь о многих из представителей этой элиты длительное время просто нельзя было говорить. Пока не появились мемуары И. Эренбурга. Но И. Эренбург лишь начал вводить в общественное сознание эту проблематику. А что происходит сегодня? Ну где сегодня в России элита? Как это объяснить? А так. Уникальность нашей культуры заключается в том, что здесь единый базовый тип отсутствует. Он раскололся на два подтипа. Наверное, это чисто русский феномен. Об одном — средневековом типе, т. е., как его называет Г. Федотов, «москвитянине» уже сказано. Другой — это тот, который творит новые идеи, проводит реформы, двигает к революционным сдвигам, разрушает и стремится создавать новое, еще в мире не существовавшее. Просто фантазер, утопист. Основной носитель утопического комплекса. Г. Федотов называет его странником. Не находит он на этой земле счастливого «Беловодья», но продолжает его искать. Странствует и продолжает искать. Но даже если и найдет, будет ли им довольствоваться? А другой — «москвитянин» возрождает разрушенное, не перестает строить и укреплять, восстанавливать первоначальный и, что важно, традиционный образец и возвращать изменчивую жизнь к некогда возникшему в истории архетипу. Это носитель и хранитель традиции. Ради этого он даже готов пожертвовать свободой. Один разрушает традицию, другой ее восстанавливает. Вот этот традиционный тип, ставший архетипом, доходит вплоть до XXI века и уже в наше время под видом объявляемой начинающейся новой истории возвращает в прошлое. Отсюда и разговоры о традиционных ценностях. Двигаемся к новому (это на словах), а в реальности, минуя предшествующие поздние этапы, возрождаем архаику.

В середине XX века мировосприятие этого типа личности прорвалось в прозе писателей — деревенщиков. Эта проза могла бы появиться и раньше. Но в силу понятных причин не появилась. Хотя поэзия С. Есенина может считаться ее истоком. А ведь литература этого типа — не что иное, как выражение мировоззрения той части населения России, которая и творила на протяжении

столетий эти самые традиционные ценности. Но в ситуации имперского возрождения свободы не получила. Да и нужна ли этому типу личности свобода? Мировосприятие этого типа личности получило выражение в возвращении к философии славянофилов. А. Янов утверждал, что А. Солженицын — последний славянофил [18]. Иногда писателя называют идеологом русской Контрреформации. Так и вращается наша история — от заморозков к оттепели и от оттепели обратно к укреплению империи. От Реформации, которой, как некоторые утверждают, явилась революция 1917 года, к Контрреформации.

А что же массовый человек и массовая культура? Какую точку можно поставить в этой теме? Наша история движется по принципу маятника. Мы попытались дать истолкование этого принципа. История русской культуры — это история смены картин мира. Картина мира одного типа личности сменяется картиной мира другого типа. И так без конца. То оттепель, то заморозки. А что касается массовой культуры, то она совсем не нейтральна. В ней существует колоссальный психологический смысл. Это мощное компенсаторное средство воссоздавать в игровых формах комплексы типа личности, теряющей свой статус и ставшей неспособной далее утверждать свою картину мира в реальности. Свой психологический потенциал приходится проигрывать с помощью иллюзии и достигать с ее помощью катарсиса. Это касается как москвитянина, так и странника.

Что же все-таки означают сегодняшние наши призывы к возрождению и утверждению традиционных ценностей? Продолжают ли они определять наши общие ценности, нашу культуру вообще или в ходе городской революции они уже успели исчезнуть и, следовательно, призывая к их культивированию, мы должны думать о их возрождении. Но как возродить то, что уже почти не имеет творцов и носителей этих ценностей. Тот сельский мир, что существовал до возникновения индустриального общества, больше не существует. Городская революция и индустриальное общество буквально его истребили. Так, герой романа Б. Можая «Мужики и бабы», открывая газету «Правда» со статьей М. Кольцова, призывающего уничтожить «косопузую Рязань, за ней толстопятую Пензу, и Балашов, и Орел, и Там-

бов, и Новохоперск, все эти старые помещичьи, помещанские крепости!», вычитывает в ней следующее: «Или они все переродятся в новые города с новой психологией и новыми людьми, в боевые ставки переустройства жизни. Или же — наступление социализма на село пойдет мимо этих городов, и они останутся в стороне унылыми материнскими развалинами, скучными даже для историков старого, забытого социального уклада» [7]. Между тем, пока этот мир существовал, имела место и культура, в частности, традиционная. Технологические изменения, а не только городской образ жизни в еще большей степени способствовал отрыву человека от земли. О. Шпенглер вообще утверждал, что культура существует до тех пор, пока человек сохраняет связь с землей. Но эту связь и индустриальное общество, и городская рево-

люция уничтожили. Именно это обстоятельство, т. е. опасность исчезновения культуры, и спровоцировало возникновение рефлексии о культуре. Традиционные ценности давно уже перемолоты городской революцией, да и носители этих ценностей успели превратиться в городское население, растворились в нем. Если же еще не успели стать городскими, то обязательно станут. Городская революция еще не прошла все положенные ей фазы. Во всяком случае, эти традиционные ценности успели так срастись с тем, что мы называем массовой культурой, что уже пора их называть посттрадиционными ценностями. А это уже другое их качество. Да и стоит ли в этот процесс вмешиваться, если культура продолжает жить своей жизнью, а мы лишь с большим запозданием этот процесс пытаемся осознать.

Список литературы

1. Гайдено, П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века / П. Гайдено. — Москва, 2001. — 472 с.
2. Герцен, А. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 13 / А. Герцен. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1958. — С. 29.
3. Джеймисон, Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма / Ф. Джеймисон. — Москва : Издательство Института Гайдара, 2019. — 816 с.
4. Иванов, В. Переписка из двух углов / В. Иванов, М. Гершензон // Родное и вселенское. — Москва : Республика, 1994. — С. 113–136.
5. Козлов, В. Концепция советского термидора / В. Козлов, Е. Плимак // Знамя. — 1990. — № 7. — С. 168.
6. Маркс, К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта / К. Маркс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 8. — Москва, 1957. — 214 с.
7. Можаяев, Б. Мужики и бабы / Б. Можаяев. — Москва : Современник, 1988. — 441 с.
8. «Русская идея»: проблемы культуры — проблемы кинематографа // Искусство кино. — 1988. — № 6. — С. 118–131.
9. Сорокин, П. Социальная и культурная динамика. Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / П. Сорокин. — Санкт-Петербург : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. — 1056 с.
10. Топоров, В. Московские люди XVII века (К злобе дня) / В. Топоров // Philologia slavica. К 70-летию академика Н. И. Толстого. — Москва : Наука, 1993. — С. 346–379.
11. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. — Москва : АСТ, 1999. — 784 с.
12. Устрялов, Н. Путь термидора / Н. Устрялов // Устрялов Н. Под знаком революции. — Харбин, 1925. — 46 с.
13. Федотов, Г. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры : в 2 т. Т. 2 / Г. Федотов. — Санкт-Петербург : София, 1992. — 352 с.
14. Цымбурский, В. Остров Россия: Геополитические и хронополитические работы 1992–2000 / В. Цымбурский. — Москва : РОССПЭН, 2007. — 544 с.
15. Шеллинг, Ф. Философия мифологии : в 2 т. Т. 2. Монотеизм. Философия / Ф. Шеллинг. — Санкт-Петербург, 2013. — С. 253.
16. Ямпольский, М. Возвращение Адама. Миф, или современность архаики / М. Ямпольский. — Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, [б. г.]. — 416 с.
17. Юнг, К. Психологические типы / К. Юнг. — Санкт-Петербург : Ювента ; Москва : Прогресс-Универс, 1995. — 716 с.

18. Янов, А. Русская идея и 2000 год / А. Янов // Нева. — 1990. — № 11. — С. 152.
19. XIV съезд Всесоюзной коммунистической партии (б). Стенографический отчёт. — Москва : Государственное издательство, 1926. — С. 50.

Шмирейчик В. Г.

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь
shmireichik.v@gmail.com

=====

Научный руководитель: Шелупенко Н. Е., Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь. ne-sh25@yandex.ru

=====

Культурные индустрии как механизм динамизации традиции: сохранение VS коммодификация

Аннотация. В статье рассматривается роль культурных индустрий как основного механизма актуализации и трансляции культурной традиции в условиях креативной экономики. На основе анализа эволюции концептуальных подходов — от критической теории Франкфуртской школы до современных моделей креативных индустрий — выявляется фундаментальное противоречие между логикой сохранения аутентичного культурного опыта и его рыночной коммодификацией. Отмечается, что культурные индустрии, основываясь на динамическом консерватизме, способны преодолевать это противоречие, обеспечивая «смыслообразование» и «смыслоосаждение» традиции в новых форматах, что позволяет гармонизировать задачи экономического развития, межпоколенческой передачи культурных кодов и сохранения национально-культурной идентичности.

Ключевые слова: культурные индустрии, традиция, динамический консерватизм, сохранение, коммодификация, культурный капитал, конвергенция.

Shmireychik V. G.

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus
shmireichik.v@gmail.com

=====

Supervisor: Shelupenko N. E., Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus. ne-sh25@yandex.ru

=====

Cultural industries as a mechanism of dynamization of tradition: preservation VS commodification

Abstract. The article examines the role of cultural industries as the main mechanism of actualization and translation of cultural tradition in a creative economy. Based on the analysis of the evolution of conceptual approaches — from the critical theory of the Frankfurt School to modern models of creative industries — the fundamental contradiction between the logic of preserving authentic cultural experience and its market commodification is revealed. It is noted that cultural industries, based on dynamic conservatism, are able to overcome this contradiction by providing «semantic formation» and «semantic implantation» of tradition in new formats, which makes it possible to harmonize the tasks of economic development, intergenerational transmission of cultural codes and the preservation of national and cultural identity.

Keywords: cultural industries, tradition, dynamic conservatism, conservation, commodification, cultural capital, convergence.

Современный этап общественного развития характеризуется переходом к креативной экономике, производственным ресурсом которой является творческий потенциал

человека. В этом контексте культурные индустрии, понимаемые как сектор, объединяющий экономический потенциал и символическое производство, утвердились в качестве стратегического драйвера инновационного роста [3, с. 67]. Однако развитие культурных индустрий в условиях глобализации и цифровой трансформации продемонстрировало коллизию между необходимостью экономической эффективности и миссией по сохранению и трансляции культурного наследия. Этот конфликт напрямую соотносится с механизмами трансляции традиции и угрозы её нивелирования в глобализирующемся мире.

Цель данной статьи — обосновать культурные индустрии как сложный механизм динамизации традиции, который балансирует между полярными задачами: сохранением культурных кодов и их неизбежной коммодификацией для массового рынка. В контексте данного исследования под коммодификацией понимается процесс преобразования культурных ценностей, смыслов и форм традиции в стандартизированный товар, подчинённый законам рыночного спроса, извлечения прибыли и массового потребления, что влечет за собой риск упрощения, утраты аутентичности и контекстуальной глубины. Мы полагаем, что разрешение этого противоречия возможно в рамках парадигмы динамического консерватизма, где традиция понимается не как статичный канон, а как живой процесс «смыслообразования» и «смыслоосаждения», требующий постоянной актуализации.

Эволюция концепции культурных индустрий охватывает период с начала XX века по настоящее время. История осмысления данного концепта отражает постоянные изменения взаимоотношения культуры и рынка и включает несколько последовательных фаз.

Критическая фаза (Франкфуртская школа) — отправной точкой стала разработанная Т. Адорно и М. Хоркхаймером концепция «культуриндустрии» (Kulturindustrie). Авторы видели в культуриндустрии тотальную систему, подчиняющую духовное производство логике капитала, что приводит к стандартизации, манипуляции сознанием и уничтожению подлинной, критической культуры [7]. Этот подход зафиксировал фундаментальный риск коммодификации: утрату аутентичности и уникальности культурного высказывания ради рыночного успеха.

Фаза социологического осмысления основывается на структурно-функциональном анализе П. Бурдьё, который предложил рассматривать культурное производство как автономное поле, внутри которого происходит борьба между гетерономным принципом (успех, измеряемый деньгами и массовым признанием) и автономным принципом («искусство для искусства») [6]. Эта модель позволяет увидеть, как агенты культуры (художники, кураторы, продюсеры) постоянно балансируют между творческой целостностью и экономическими императивами.

Фаза расширения понятия культурных индустрий ознаменовала прагматический переворот в научном знании — с 1980-х гг., начиная с опыта Великобритании, понятие «культурные индустрии» легитимизируется как экономический сектор, основанный на индивидуальном творчестве и интеллектуальной собственности. Формируется отраслевой подход, включающий в культурные индустрии кино, музыку, издательское дело, дизайн, цифровые медиа и др. [1, с. 1–3].

Таким образом, XX век ознаменовал собой эволюцию осмысления культурных индустрий от тотальной критики к признанию сложной, двойственной природы данного феномена. В настоящее время культурные индустрии представляют собой поле коммодификации и инструмент производства и трансляции культурных ценностей. Культурные индустрии также выступают главным агентом в процессе динамизации традиции, что проявляется в нескольких аспектах.

Традиция как «смыслообразование» в новых форматах — современные культурные индустрии транслируют архетипы, нарративы, символы традиционной культуры и перепакуют их, обеспечивая «смыслоосаждение» — кристаллизацию часто расплывчатых идей в осязаемые продукты [4, с. 89]. Например, фольклорный мотив, переложённый на язык анимационного сериала или компьютерной игры, становится доступным для поколения цифровизации, выполняя функцию межпоколенческой передачи.

Под конвергенцией в данной работе понимается системный процесс взаимопроникновения и слияния ранее разрозненных технологий, медиаплатформ, содержательных форм, бизнес-моделей и институций, ведущий к созданию гибридных культурных продуктов и новой логики производства-потребления. Конвергенция как главный тренд

современности создаёт гибридную среду для традиции. Трансмедийное повествование (раскрытие истории через фильм, игру, комикс) позволяет всесторонне и глубоко актуализировать традиционный сюжет, встраивая его в современную медиареальность [5]. Однако здесь присутствует определённый риск: конвергенция, движимая экономической эффективностью, может вести к созданию универсальных продуктов, лишённых культурной идентичности.

Основное противоречие заключается в следующем: с одной стороны, для сохранения национально-культурной идентичности и подлинности (аутентичности) требуется бережная работа с культурными кодами. С другой — логика рынка (описанная Хезмондалшем как стратегии создания хитов, форматирования, концентрации) требует адаптации продукта к максимально широкой аудитории, что часто ведёт к упрощению, клишированию и нивелированию этнокультурного своеобразия [5].

Преодоление указанного противоречия видится в рамках теории динамического консерватизма, который можно определить как стратегию обновления без утраты идентичности [8]. Применительно к культурным индустриям это означает:

- селективную адаптацию внешних форм — освоение глобальных технологий (стриминг, VR), бизнес-моделей или нарративных трендов не как слепое заимствование, а как инструмент для более эффективной передачи внутреннего, аутентичного содержания. Принцип «вакон ёсай» (японская душа, западные технологии) здесь является классическим примером;
- глокализацию культурного продукта — создание контента, который, используя универсальный медиаформат (например, сериал), наполняется локальными смыслами, языковыми особенностями, историческим контекстом, что способствует формированию «сильной» языковой личности и противостоит англоязычной экспансии;

- институционализацию «включённой маргинальности» — привлечение носителей традиции (фольклористов, этнографов, мастеров) в качестве полноправных экспертов в индустриальные проекты. Это превращает риск коммодификации в процесс «духовного ученичества» для создателей продукта, гарантируя смысловую глубину и уважение к источнику [2, с. 136].
- переход от количественных к ценностным критериям успеха — оценка проектов культурных индустрий не только по кассовым сборам или охвату аудитории, но и по их вкладу в сохранение исторической памяти, укрепление социальных связей, сложность передаваемых символических значений.

Культурные индустрии в XXI веке оказываются на острие цивилизационного вызова: как обеспечить поступательное развитие, не разрывая связи с прошлым, как быть конкурентоспособными на глобальном рынке, не теряя собственной идентичности. Культурные индустрии являются угрозой для традиции, но в то же время эффективным механизмом её динамизации в современном мире.

Основная функция культурных индустрий в процессе динамизации традиций — выполнять роль медиатора между полюсами сохранения исторической памяти, культурных кодов и коммодификацией. Успешность данного процесса определяется способностью индустрий не извлекать сиюминутную прибыль из упрощённого культурного продукта, а осуществлять работу по смыслообразованию — интерпретации традиционных ценностей в актуальном контексте и их последующей интерпретации в качественных, технологически совершенных продуктах, востребованных обществом. Таким образом, от состояния и стратегического вектора развития культурных индустрий напрямую зависит решение проблемы межпоколенческой передачи традиций и сохранения культурной идентичности народов в эпоху глобализации.

Список литературы

1. Булавина, Д. М. Проектная деятельность в сфере культуры как механизм реализации культурной политики: автореф. дис. канд. культурологии. — Москва, 2007. — 24 с.
2. Вайбель, П. Медиаискусство: от симуляции к стимуляции / П. Вайбель // Логос. — 2015. — Т. 25, № 4. — С. 135–162.

3. Зуев, С. Э. Культурные индустрии в условиях глобализации / С. Э. Зуев, А. А. Васецкий // Управленческое консультирование. — 2010. — № 1. — С. 65–69.
4. Флиер, А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии / А. Я. Флиер // Личность. Культура. Общество. — 2013. — Т. 15, № 1 (77). — С. 88–103.
5. Хезмондалш, Д. Культурные индустрии / Д. Хезмондалш. — Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. — 456 с.
6. Bourdieu, P. Le champ litteraire / P. Bourdieu // Actes de la recherche en sciences sociales. — 1991. — № 89. — P. 3–46.
7. Horkheimer, M. Dialektik der Aufklaerung / M. Horkheimer, T. W. Adorno // Philosophische Fragmente. — 1969. — 288 p.
8. Jenkins, H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide / H. Jenkins // New York University Press. — 2006. — 308 p.

РАЗДЕЛ 2

ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВЫЕ И ЗРЕЛИЩНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В РОССИИ ПЕРИОДА ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ЦЕННОСТНОЙ СИСТЕМЫ

Баблак К. Д.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
bablak_kostya@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Сущностные и специфические особенности функционирования государственных праздников России

Аннотация. Статья рассматривает государственные праздники современной России как социокультурный феномен, в котором переплетаются историческая память, символическая политика и повседневная практика граждан. Объектом исследования являются праздники в целом, предметом — их сущностные черты и механизмы функционирования; анализ опирается на нормативные акты, этнографические наблюдения и социологические данные, чтобы раскрыть их эволюцию от ритуалов прошлого к инструментам идентичности сегодня.

Ключевые слова: праздник, государственный праздник, специфика, особенности, функции.

Bablak K. D.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
bablak_kostya@mail.ru

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

The essential and specific features of Russia's public holidays

Abstract. The article considers public holidays in modern Russia as a socio-cultural phenomenon in which historical memory, symbolic politics and everyday practice of citizens are intertwined. The object of the study is holidays in general, the subject is their essential features and mechanisms of functioning; the analysis is based on normative acts, ethnographic observations and sociological data to reveal their evolution from rituals of the past to tools of identity today.

Keywords: holiday, public holiday, specifics, features, functions.

Государственные праздники России представляют собой сложный социокультурный феномен, где переплетаются историческая память, символическая политика и повседневные практики граждан. В условиях трансформации общества они служат механизмом консолидации, помогая преодолевать региональные различия и укреплять коллективное

самосознание. Актуальность изучения обусловлена растущим влиянием этих событий на общественные настроения: от массовых акций на Красной площади в День Победы до локальных обрядов в отдаленных уголках страны.

Согласно А. Н. Старшинову, государство представляет собой политическую организацию общества на определённой территории, включающую территориально-политическую власть, наделённую правом на управление и принуждение, распространяющимся на всё население страны [7].

Объектом исследования выступают государственные праздники современной России, предметом — их сущностные характеристики и механизмы функционирования. Работа опирается на анализ нормативных актов, этнографических наблюдений и социологических данных, чтобы раскрыть, как праздники эволюционируют от ритуалов прошлого к инструментам государственной идентичности сегодня.

Цели анализа включают определение ключевых черт праздников, изучение их социальной и культурной роли, оценку воздействия на национальное сознание, а также выявление региональных особенностей. В итоге предстоит рассмотреть теоретические основы, сущностные черты, формы реализации и специфику отдельных дат — от новогодних традиций до Дня народного единства.

Ссылаясь на работу В. Ф. Халипова, можно сказать, что государственный праздник — это официально признанный и торжественно отмечаемый день, посвящённый какому-либо событию или памяtnому случаю.

Государственные праздники выступают как организованные общественные ритуалы, санкционированные властью и охватывающие всю страну, где фиксируются ключевые этапы национальной истории или ценностные ориентиры. В отличие от локальных гуляний, они носят императивный характер, подразумевая участие граждан через выходные, публичные мероприятия и медийный акцент. В российском контексте это явление эволюционировало от царских торжеств к советским демонстрациям и нынешним патриотическим акциям, подчеркивая преемственность [8].

Их роль выходит за рамки развлечений: праздники консолидируют социум, усиливая чувство принадлежности к сообществу. Например, ритуалы 9 Мая пробуждают память

о подвигах предков, формируя эмоциональную связь поколений, а новогодние традиции с елкой и салютом интегрируют семейные обычаи в государственный нарратив. Через такие события власть транслирует символы идентичности — гимн, флаги, героев, что помогает стабилизировать культурный ландшафт в периоды перемен. В итоге они действуют как механизм социальной сплоченности, где повседневность уступает коллективному подъему, питая национальное самосознание.

Корни государственных праздников в России уходят в эпоху Киевской Руси, где торжества отмечали княжеские победы и религиозные события, вроде крещения Владимира в 988 году, собирая народ на пиры и богослужения у Софийского собора. В Московском царстве XV–XVII веков праздники обрели политический оттенок: Куликовская битва 1380 года чествовалась ежегодно с процессиями и колокольным звоном, укрепляя авторитет великих князей. Иван Грозный ввел ритуалы коронаций и бракосочетаний, превращая их в спектакли с фейерверками и уличными зрелищами.

Реформы Петра I радикально изменили календарь: Новый год 1 января стал общенациональным с салютами и маскарадами в Санкт-Петербурге, а День Полтавской победы 1709 года — символом воинской славы. В Российской империи XIX века добавились юбилеи Романовых, вроде 300-летия дома в 1913-м, с парадами в столицах и губерниях, где местные власти устраивали народные гулянья. Советский период переориентировал праздники на идеологию: 1 Мая и 7 Ноября заполнили пространство шествиями с портретами вождей, а День Октябрьской революции эволюционировал из спонтанных митингов в регламентированные акции. Эти традиции заложили основу для сегодняшних форм, где историческая память переплетается с государственной символикой [6].

Государственные праздники в России выступают мощным механизмом социального сплочения, объединяя людей разных возрастов и регионов вокруг общих символов и воспоминаний. Они усиливают чувство принадлежности к нации, помогая преодолевать повседневные разломы и подчеркивая единство в многонациональном обществе. Например, во время Дня народного единства проводятся массовые шествия и реконструкции событий Смутного времени, что не только

возрождает историческую память, но и актуализирует идею соборности как ключевой ценности.

Государство активно взаимодействует с праздниками, используя их как инструмент формирования национальной идентичности, воспитания патриотизма и укрепления общественного согласия. Государственные праздники служат способом выражения власти, символизации национальных ценностей и исторических достижений. Рассмотрим подробнее некоторые ключевые моменты такого взаимодействия [3]:

- символизация: государственный праздник становится символом, воплощающим идеи единства нации, исторической памяти и гордости за достижения;
- воспитание патриотизма: через празднование определенных дат государство формирует чувство принадлежности к общине, поддерживает лояльность населения;
- поддержка социальной сплоченности: общие празднования способствуют интеграции разных социальных групп, созданию атмосферы солидарности и взаимопонимания;
- политическое воздействие: праздники часто используются для демонстрации мощи государства, легитимации действующей власти и мобилизации поддержки среди населения.

В культурном плане такие события служат мостом между прошлым и настоящим, где ритуалы и зрелища передают традиции через поколения. Новогодние праздники, с их фейерверками и семейными посиделками у елки, интегрируют элементы народной культуры в государственный контекст, формируя эмоциональную связь с родиной. Праздники также стимулируют творческую активность: уличные перформансы, концерты и выставки оживляют улицы, превращая города в пространства коллективного самовыражения [1].

Кроме того, они выполняют функцию социального катарсиса, позволяя выразить эмоции в контролируемой форме — от гордости за победы до скорби по потерям. В эпоху цифровизации эти функции расширяются: онлайн-трансляции и социальные сети усиливают вовлеченность, делая праздник доступным для всех, и тем самым укрепляют культурную идентичность на фоне глобальных вызовов.

Региональные власти адаптируют феде-

ральный стандарт, вводя локальные даты вроде Дня республики в Татарстане (30 августа), но без нарушения общероссийского календаря. Это обеспечивает единообразие, сочетая жесткие рамки с гибкостью в организации.

Реализация государственных праздников строится на многоуровневой системе координации, где федеральные и региональные власти распределяют ресурсы и задачи. Административный аппарат заранее формирует календарь событий, выделяя средства из бюджетов разных уровней, что позволяет синхронизировать акции по всей стране. На практике это проявляется в подготовке парадов, как на День Победы, когда Минобороны организует шествия в столице и областных центрах, а местные советы добавляют ветеранские встречи и полевые кухни [9].

Формы варьируются от строгих протокольных ритуалов до импровизированных народных зрелищ. Официальные приемы в Кремле сочетаются с уличными фестивалями: фейерверки в полночь Нового года собирают миллионы, а концерты на День народного единства транслируют этнические мотивы в регионах вроде Татарстана или Якутии. Телевидение и соцсети усиливают охват, превращая локальные гулянья в общенациональное действо, где каждый элемент — от иллюминации до фольклорных постановок — подкрепляет коллективный ритм.

Государственные институты выступают ключевыми организаторами праздничных акций, обеспечивая их единообразие и масштаб. Федеральное собрание и Правительство определяют перечень нерабочих дней через федеральные законы, а исполнительная власть распределяет средства из бюджета. Например, Министерство культуры координирует культурные программы, включая концерты и выставки к Дню народного единства, где акцент на исторических реконструкциях в регионах. Минобороны ежегодно проводит парады на День Победы, задействуя тысячи военнослужащих и технику, что усиливает патриотический эффект. Местные администрации адаптируют федеральные сценарии: в Москве салюты и фейерверки финансируются из городского бюджета, а в Сибири добавляют этнические элементы, вроде шаманских ритуалов в Якутии. Администрация Президента через указы вводит инновации, такие как онлайн-трансляции праздников во время пандемии, расширяя аудиторию. Эти структуры не только поддерживают традиции, но и стимулируют

развитие, интегрируя современные технологии вроде VR-экскурсий по историческим местам. В итоге институты формируют праздники как инструмент консолидации общества, балансируя между сохранением наследия и актуальными вызовами [5].

Рассмотрим специфические особенности функционирования на основе конкретных государственных праздников:

1. Новогодние праздники в России давно переплели традиции прошлого с ритмом сегодняшнего дня. В дореволюционные времена Рождество оставалось вершиной зимнего цикла, с колядками, вертепами и семейными ужинами под иконами, где святочные гадания сливались с церковными обрядами. Советская эпоха переориентировала акценты: Новый год обрел статус главного события, с мандаринами, шампанским и первым телевизионным обращением, а Дед Мороз с Снегурочкой заполнил пространство, вытеснив западного Санту. Сегодня это симбиоз: с 1991 года Рождество православное вернулось в календарь, но уступает новогоднему размаху. Государство подкрепляет оба — федеральные выходные, грандиозные елки на Красной площади, где тысячи москвичей и гостей встречают полночь под салюты и «Голубой огонек» [2].

2. День 9 мая в России превращается в мощный ритуал коллективной памяти, где переплетаются воспоминания о цене Победы и актуальные патриотические импульсы. Парад на Красной площади с участием тысяч военнослужащих задает тон всему дню, под-

черкивая преемственность поколений через демонстрацию современной военной мощи. Ветераны, чьи портреты несут в акции «Бессмертный полк», оживают в рассказах потомков, формируя эмоциональную связь с прошлым. Такие формы не просто отмечают дату, а вплетают войну в повседневное самосознание, усиливая ощущение национального единства перед лицом вызовов.

3. День народного единства, отмечаемый 4 ноября, возник в 2005 году как альтернатива советским датам, отсылая к событиям 1612-го, когда ополчение под руководством Минина и Пожарского изгнало интервентов из Москвы. В крупных городах проходят массовые шествия, вроде эпического марша на Красной площади, где собираются сотни тысяч участников с триколорами, а также исторические реконструкции осады Кремля в Коломенском [4].

Подводя итог, государственные праздники России предстают многогранным феноменом, где историческая память переплетается с актуальными социальными нуждами. Их сущность раскрывается через правовую основу, институциональные механизмы и культурные практики, формирующие коллективное самосознание. День Победы усиливает патриотизм, Новогодние торжества интегрируют традиции в повседневность, а День народного единства подчеркивает федеративное единство. Региональные адаптации, от сибирских гуляний до кавказских ритуалов, обогащают общую картину, подтверждая роль праздников как символической политики.

Список литературы

1. Абрамян, Л. А., Шагоян, Г. А. Динамика праздника: структура, антиструктура, гиперструктура // Этнографическое обозрение. — Москва, 2002. — № 2. — С. 37–47.
2. Бенифанд А. В. Праздник, сущность, история, современность / А. В. Бенифанд. — Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1986. — 140 с.
3. Демина, Л. В. Традиционный народный праздник в контексте современной культуры / Л. В. Демина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2011. — №1 (25). — С. 103–107.
4. Ефремова, В. Н. Государственные праздники как инструмент символической политики современной России / В. Н. Ефремова. — 2014. — 124 с.
5. Макашова, А. С. Государственные праздники в современной культуре России: рецепция исторического наследия / А. С. Макашова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2015. — № 4 (20). — С. 77–84.
6. Попова, В. Н. Праздник как социокультурный феномен: учебное пособие / В. Н. Попова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2017. — 84 с.
7. Старшинов А. Н. Основы государства и права Российской Федерации: учебно-методическое пособие / А. Н. Старшинов — Казань: Издательство Казанского университета, 2020. — 40 с.

8. Халипов В. Ф. Власть. Политика. Государственная служба Словарь / В. Ф. Халипов, Е. В. Халипова. — Москва: Луч, 1996. — 271 с.

9. Юдин, Н. Л. Социальный смысл праздника : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н. Л. Юдин ; Иван. гос. ун-т. — Иваново, 2006. — 17 с.

Безносова Е. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
lizbeznos1309@yandex.ru

Научный руководитель: Долдо Н. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. natalia_doldo@mail.ru

Традиции советских праздников и стратегии их трансформации в Российской Федерации

Аннотация. Статья исследует трансформацию советской праздничной культуры в современной России, выделяя три стратегии адаптации: полное перенятие традиций (Новый год), их перекодировку (Масленица) и отказ от идеологически устаревших праздников. Успешность интеграции праздника в современный календарь напрямую зависит от его укорененности в частной жизни и способности к деидеологизации.

Ключевые слова: традиции, СССР, Российская Федерация, религиозные праздники, революционные праздники, народные праздники.

Beznosova E. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. lizbeznos1309@yandex.ru

Supervisor: Doldo N. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. natalia_doldo@mail.ru

Traditions of Soviet holidays and strategies of their transformation in the Russian Federation

Abstract. The article explores the transformation of Soviet holiday culture in modern Russia, highlighting three adaptation strategies: the complete adoption of traditions (New Year), their recoding (Maslenitsa) and the rejection of ideologically outdated holidays. The success of integrating a holiday into the modern calendar directly depends on its rootedness in private life and its ability to de-ideologize.

Keywords: traditions, USSR, Russian Federation, religious holidays, revolutionary holidays, national holidays.

В Советском Союзе появилось большое количество праздников, каждый из которых сформировал свои традиции. Российская Федерация стала преемницей праздничной культуры, сформированной в СССР, традиции стали трансформироваться и перерабатываться, отвечая задачам современной государственной идентичности.

В работе М. А. Бравиной советский календарь делится на: 1) традиционные праздники, пришедшие из народного календаря;

2) элементы религиозных праздников; 3) собственно революционные праздники [1].

1. К традиционным праздникам можно отнести Масленицу, Иван Купала, Святки. Эти праздники, связанные с циклом сельскохозяйственных работ и славянской обрядностью, часто переосмысливались, но не исчезали. Государство вело сознательную политику искоренения «пережитков прошлого» и активно боролось с церковью, но к народным, аграрным праздникам было вынуждено вы-

работать более гибкую политику. Их нельзя было просто отменить — они были вплетены в быт. Поэтому была избрана стратегия десакрализации и фольклоризации.

Масленица стала ярким и успешным примером советской адаптации. Из праздника уходят церковные обряды, а мероприятие посвящено «проводам зимы». В связи с отказом от религиозного контекста, дата празднования Масленицы была фиксированной, а именно перед весенними полевыми работами. Ключевой традицией праздника является сжигание чучела, в советское время символизирующее «Зиму». Ритуал превращался в идеологическое шоу: «Мы сжигаем пережитки капитализма!» Блины — главный атрибут. Их символика как «солнца» активно обыгрывалась, как знак наступающей весны, без связи с поминальными практиками. Празднование на улицах и площадях устраивались комсомолом, профсоюзами и ДК. Оно состояло из спортивных эстафет, хороводов, ярмарок с сувенирами, ряжений, выпечки блинов на улице, концертов художественной самодеятельности, катания на лошадях, массовых зимних игр. Действо происходило в парках, на площадях, во дворах.

В Российской Федерации на основе стратегии перекодировки, а именно изменения традиций с сохранением праздника, трансформируется идеология праздника Масленицы. Как было отмечено, традиционные праздники плотно вплетены в жизнь людей и если от Масленицы не получилось «избавиться» во времена революции, то и при смене строя в 1991 году запретить праздник было невозможно. Однако, появился шанс вернуть традиционную форму празднования, запрещенную в СССР. Масленица вновь стала пониматься в религиозном контексте, и датой празднования устанавливается последняя неделя перед Великим постом. Прощеное воскресенье — ритуал, который в СССР был полностью искоренен, а в РФ вернулся, как важная часть духовности и быта народа. В публичном пространстве Масленица часто проходит при поддержке РПЦ. В православное понимание праздника вплетаются неоязыческие смыслы, к которым относится традиция сжигания чучела «Масленицы», символизирующего божество или олицетворяющего природу. Традиционный блин становится гастрономическим трендом и объектом кулинарного креатива. Масленица превратилась в крупный экономический и медийный проект. Акцент сместился с участия в играх на

потребление развлечений (посмотреть концерт, купить сувенир, попробовать экзотический блин, сфотографироваться в фотозоне).

2. К религиозным праздникам СССР относятся Рождество, Пасха, в регионах местные органы власти устанавливали дополнительные праздники, такие как Крещение, Духов день, Благовещение, Успение [1], Троица, Иванов, Петров, Ильин дни, Покров. С ними велась активная идеологическая борьба, но они сохранялись в частной и семейной жизни, культурной и этнической памяти. Идеологи предпринимали попытки использовать православные праздники в своих интересах. Поскольку за короткий срок заставить людей отказаться от традиций, являвшихся основой их жизненного уклада, было сложно, сценарии «старых» праздников изучали, переделывали, подгоняя под революционные, и затем старались распространять в крестьянской среде [3]. Первомай должен стать альтернативой «кочующей как сваха» Пасхе, а «Праздник русской березки» — Троице. Точно так же, как в вопросах обрядности торжественная регистрация новорожденных во Дворце малютки вытеснит крещение, комсомольская свадьба — венчание, новоселье — освящение дома, а день рождения — день ангела, именины [2].

С середины 1930-х годов повсеместно стал внедряться в быт праздник Нового года, символом которого, наряду с Дедом Морозом и Снегурочкой, становится нарядно украшенная советской символикой новогодняя елка, вычеркнутая ранее из календаря как пережиток прошлого, поскольку до революции елка была атрибутом Рождества [3]. Новый год меньше других праздников был связан с советским строем и идеологией. Его смысл — личное счастье, семейный круг, надежда на чудо — был аполитичен и общечеловечен. Новогодний дуэт Деда Мороза и Снегурочки заменил христианский образ Николая Чудотворца. С 1970-х годов традицией является прослушивание речи главы государства и боя курантов. Стабильным является и алиментарный код, сформировавшийся в СССР, в связи с дефицитом продуктов. Просмотр из года в год одних и тех же фильмов и телепередач стал медиа-ритуалом.

В 1991 году в новой политической реальности ритуал обращения главы государства Бориса Ельцина сохранился, как и в последующие годы Российской Федерации. Новое государство не боролось с праздником, а продолжило

традицию и надстроило над ней новые слои. Например, были введены продолжительные новогодние каникулы. Ритуал украшения елки остался, а вот рынок украшений перерос в целую индустрию. Новогодний стол эволюционировал, привычные блюда совершенствуются новыми ингредиентами, добавляются деликатесы. Новый год, сформировавшийся как культурный феномен не просто пережил распад СССР, а усилил свои позиции, став главным, внеидеологическим, общенациональным праздником в стране. Государство не стало ничего менять в сложившемся народно-советском каноне, а лишь масштабировало его.

3) Революционные праздники — это новые, созданные советской властью торжества. Они служили инструментом политической пропаганды и формирования коллективной идентичности «советского человека». В течение 1919 г. к официально установленным праздничным дням, таким как падение самодержавия (27 февраля), Международной солидарности (1 мая) и пролетарской революции, постепенно добавились годовщина гибели Розы Люксембург и Карла Либкнехта (15 января), День Красной Армии (23 февраля), День работниц (8 марта), праздновался День рождения В.И. Ленина (22 апреля), был установлен День печати (5 мая), отмечался День Конституции. Главным праздничным днем советского календаря становится, конечно же, День Октябрьской революции, своеобразный день миротворения [1]. Смысл праздников «красного» календаря определил сам В. И. Ленин. Он видел в создаваемой социалистической революцией праздничной культуре эффективнейшее средство этой же революции. В. И. Ленина интересовали прежде всего массовые революционные праздники, предпосылкой и основанием для которых стала маевка — дореволюционный пролетарский праздник. Трансформировались маевки в традиционный праздничный выезд на природу. Это был первый весенний сбор, напоминавший пикник. В раннем советском массовом празднике центральное место занимал ритуал шествия — демонстрации, движущейся под маршевую музыку духовых оркестров, с заранее утвержденным набором лозунгов [2]. Традиционным явлением крупных революционных праздников, помимо демонстрации трудящихся, был Военный парад на Красной площади, как символ мощи. Ритуалом многих праздников являлось возло-

жение цветов к памятникам и мемориалам. Обязательной традицией являлся субботник, на котором проводили уборку территории и посадку деревьев. Завершением праздника в крупных городах являлся салют.

Почти от всех революционных праздников пришлось отказаться при переходе к новым политическим реалиям. В Российской Федерации не празднуют, например, День рождения В. И. Ленина или День Конституции СССР, т.к. они символизировали правомерность советского строя и его идеологию, прекративших существование.

Не все традиции советских праздников смогли трансформироваться и укорениться в календаре Российской Федерации. Можно сделать вывод о том, что их судьба напрямую зависела от глубины устойчивости в культуре и способности к смысловой адаптации.

На примере трёх основных стратегий взаимодействия с советским наследием — полного перенятия, перекодировки и отказа — можно чётко проследить логику этого процесса. Праздники, которые к концу советской эпохи практически полностью утратили идеологическую окраску и перешли в сферу приватной, семейной жизни, были восприняты новой Россией практически без изменений. Напротив, торжества, сохранявшие исключительно идеологическое наполнение, остались в прошлом вместе с государством, породившим их, и не нашли продолжения в новых условиях.

Особый путь прошли праздники, имевшие глубокие народные корни и вошедшие в быт задолго до установления советской власти. Пройдя через перекодировку смыслов, они сохранили свою внешнюю форму, но наполнились новым, многозначным содержанием, способным отвечать разнообразным запросам современного общества.

Таким образом, праздничный календарь современной России представляет собой синтез, в котором советское наследие было не отброшено, а избирательно переработано. Успешность адаптации праздника оказалась напрямую связана с его дистанцией от идеологии и близостью к сфере частной жизни и вечным ценностям. Трансформированные традиции советских праздников сегодня служат одним из инструментов формирования новой гражданской идентичности, соединяя в себе исторические пласты и отвечая на вызовы современности.

Список литературы

1. Бравина, М. А. Трансформация культуры праздника в контексте государственных преобразований советской власти / М. А. Бравина // Повседневность в российской провинции XIX–XX вв. : материалы Всерос. науч. конф., Пермь, 05–06 ноября 2013 года : в 2 ч. Ч. I. — Пермь : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет», 2013. — С. 51–58.

2. Жидкова, Е. Советская гражданская обрядность как альтернатива обрядности религиозной / Е. Жидкова // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. — 2012 — № 3–4 (30). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-grazhdanskaya-obryadnost-kak-alternativa-obryadnosti-religioznoy> (дата обращения: 19.12.2025).

3. Фролова, А. В. Праздники русских Архангельского Севера в XX начале XXI века: традиции и инновации : дис. канд. ист. наук / А. В. Фролова. — Москва, 2007. — 231 с.

Березин А. И.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург, Россия
teatr-prazdnik@mail.ru

Фестиваль как форма интеграции национальных культур

Аннотация. В статье анализируется практический опыт проведения фольклорных фестивалей, рассматриваются процессы и приемы интегрирования национальных культур через взаимодействие творческих коллективов, сохранение старых и формирования новых традиций.

Ключевые слова: фестиваль, фольклор, традиция, интеграция, национальная культура, режиссура.

Berezin A. I.

Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia
teatr-prazdnik@mail.ru

The festival as a form of integration of national cultures

Abstract. The article analyzes the practical experience of holding folklore festivals, examines the processes and methods of integrating national cultures through the interaction of creative teams, and preserves old traditions and creates new ones.

Keywords: festival, folklore, tradition, integration, national culture, directing.

Тектонические процессы, которые происходят в России в последние десятилетия затронули все стороны жизни государства: политические, социальные, экономические, культурные. Безусловно мы наблюдаем значительные трансформации и в праздничной культуре России. Поскольку проведение и развитие праздников происходит в связке с событиями человека, его бытом, культурой, традициями, они являются частью его жизни, процесс трансформации праздников происходит наиболее чувствительно и весьма неопределенно, даже порой спонтанно. Произошла деидеологизация всех праздников. Традиционные структурные элементы праздников, наработанные в прошлом, ушли

в небытие. Многие праздники, особенно государственные, утратили историческую составляющую: названия праздников не изменились, а содержание утратило интерес зрителя. Новые, появившиеся праздники в государственном календаре, часто не находят отклика жителей страны. На это есть свои причины, которые требуют нашего осмысления, обсуждения и внедрения в повседневную практику. Появилось много иностранных праздников в нашей культурной среде, но не связанных с нашей историей, культурой, менталитетом. Многие праздники являются частными, коммерческими и, как правило, ориентированы на вкусы заказчика. Появились праздники, которые пока еще не имеют

исторической событийности. Все это должно стать предметом осмысления и обсуждения профессионального сообщества. Это, видимо, программа на будущее.

Однако, следует отметить, что небывалый интерес появился к национальной культуре, народным традициям. Мы наблюдаем некий ренессанс национальной культуры, самоидентификации многочисленных народов России через праздник и его территориальные особенности быта. Вновь народный праздник становится главной скрепой России, главным интеграционным посылом.

В новой России возникло многочисленное количество этнопроектов, фольклорных и других фестивалей и праздников, отражающих национальную самобытность народа, уклад его жизни через свое неповторимое бытование. Наблюдается процесс обращения к прошлому через осмысление настоящего и возникновение новых традиций. Приведем некоторые примеры (только малую часть) таких фестивалей и праздников. «Праздник Топора» (с. Зоркальцево Томской обл.), «Доброе сало» (с. Доброе Липецкой обл.), «Берегиня» — гонки на собачьих упряжках (Камчатский край), «Иваново поле» — конный фестиваль (с. Ивановское Московской обл.), «Всемирный день Пельменя» (г. Ижевск), «Праздник Корюшки» (Ленинградская обл. и г. Санкт-Петербург), «Таманская лоза» — праздник виноделия (г. Тамань), «Зов Пармы» — этно-ландшафтный фестиваль (Пермский край), «Праздник Пахаря» (Ленинградская обл.), «Огни Гефеста» — фестиваль кузнечного дела (г. Соликамск), «Имандра» — фестиваль северной культуры (г. Мончегорск Мурманской обл.), «Северное ожерелье» (г. Санкт-Петербург), «Байкал лав» (о. Ольхон Иркутской обл.), «Битва эпох» (г. Йошкар-Ола), «Полюс холода» (с. Оймякон Саха-Якутия), Международный день «Огурца» (г. Суздаль), «Праздник Лошади» (Новгородская обл.), «Грелка-фест» (пгт. Шерегеш Кемеровской обл.), «Пряха фест» (Владимирская обл.), «Праздник Тигра» (г. Владивосток), «Семь священных древ» (г. Лабытнанги, Саха-Якутия), «Койдыс» — Семена — этно-фестиваль (с. Визинга, Коми), Праздник Селедки (г. Калининград), «Баня-фест» (г. Суздаль). Перечисление всех праздничных событий заняло бы несколько страниц. Эти праздники и фестивали появились в России как потребность осмыслить себя через культуру и традиции и рассказать другим

о своей самобытности. Известно, что в этих колоритных культурных событиях участвуют не только жители данной территории, но и принимают «гостей со всех волостей». Это радует и обнадеживает. Народная культурная праздничная дипломатия вновь формирует единение нашего самобытного народа. Надеемся, что мы не раз еще вернемся к возрождению и развитию народных праздников, опыту их подготовки и проведения, проблем осмысления традиций прошлого и формирования многообразия новых. Несомненно, одна из важнейших составляющих любого фестиваля или праздника, является единение участников и зрителей.

Интеграционные процессы на фестивале происходят через человеческое общение и взаимодействие. Происходит восприятие, оценка и отклик на происходящее непосредственно в данных предлагаемых обстоятельствах с участием самого оценивающего. Эти процессы демократичны, добровольны, свободны от какой-либо конъюнктуры. Здесь нет прямой целевой установки на интеграцию, а все процессы происходят в особой эмоциональной атмосфере, опосредовано, порой интуитивно, чувственно. Коммуникативные интеграционные процессы пронизывают весь фестиваль.

Известно, что фестиваль — это массовое празднество, показ творческих достижений и широкое социальное общение. Одним из таких фестивалей является фестиваль фольклорных песенных коллективов «Завалинка». Проходит он в с. Выльгорт Сыктывдинского района Республики Коми. Этот фестиваль имеет уже свою историю. Впервые он прошел в 2004 году. Правда, ограничивался он только стенами замечательного районного Дома культуры и собирал на своей площадке коллективы из 5–12 человек каждый. В начале это был республиканский, а затем межрегиональный фестиваль. На фестиваль приезжало до 45 коллективов из 15–20 регионов России: русские, коми, татары, башкиры, чуваша, марийцы, удмурты, мордва, вепсы, карелы, ненцы, белорусы, поляки, болгары, украинцы, архангелогородские поморы, цыгане, немцы — весь цвет национальных территорий и культурных автономий. Популярность его росла, а места в РДК не хватало, да и коллективы были лишены возможность увидеть выступления приехавших. Цели и задачи фестиваля были замечательные: укрепление творческих контактов, дружбы, взаимопони-

мания через традиционное искусство, повышение интереса к фольклорному искусству и пропаганда национальных культур.

Автор этих строк пришел в качестве режиссера фестиваля со своей командой единомышленников в 2010 году. Заказчиками была поставлена цель: оживить фестиваль, придать ему новое дыхание, найти объединяющие элементы режиссерского видения. Точнее сказать, сделать фестиваль статусным, узнаваемым, с новыми традиционными структурами и элементами. Изложенные автором идеи и полное переустройство формы и содержания фестиваля нашло отклик и поддержку руководства в лице главы района Рудольфа Артура Альбертовича. Он был одержим фестивалем и активно принимал наши предложения (редкий случай!).

Фестиваль перешел в формат 3-невного его проведения. Увеличилось количество участников в коллективах, присоединились фольклорные танцевальные коллективы, разные группы. Значительно омолодился состав участников, возрастные ограничения были сняты. Основное действо фестиваля было перенесено на улицу, на площадь, которой не было. Площадь была построена в короткие сроки на достаточно запущенной территории рядом с Домом культуры на народные деньги. Появилась большая сцена, оформленная с национальным колоритом. Вокруг площади расположились коллективы на специально сделанных скамейках с национальными орнаментами. Каждый коллектив — участник располагался на своей скамейке и видел все происходящее. В результате формировалось единое праздничное подворье. Необыкновенные национальные костюмы участников стали естественным художественным оформлением и украшением места проведения. Для зрителей были построены специальные трибуны вокруг площади. Всем было видно и уютно, все могли непосредственно участвовать в процессе. Появился качественный звук. В вечернее время завершает фестиваль народная дискотека, центром которой является приглашенный коллектив, например «Балаган — Limited», группа «Дискомафия», группа «Белый день», «Белорусские песняры», Владимир Девятков и фолк-группа «ЯР-марка», группа «Колесо» и т. д. На третий день фольклорные коллективы отправляются в близлежащие поселки и деревни района на малые «Завалинки». Их встречают местные творческие коллективы.

Там разворачивался свой праздник: встреча, песни, танцы, шутки-прибаутки, большое праздничное застолье. Малые «Завалинки» не менее интересны и трогательны. Происходит встреча разных культур за одним праздничным столом в абсолютно теплой семейной обстановке.

В 2011 году фестиваль получил статус Всероссийского, получив финансирование Министерства культуры Российской Федерации и Министерства культуры республики Коми.

В 2013 году фестиваль стал Лауреатом Всероссийской профессиональной премии «Грани театра масс» в номинации «Лучший региональный праздник». В этом же году режиссерско-постановочная группа фестиваля получила Государственную Премию республики Коми.

По инициативе организаторов ведутся прямые трансляции всей программы фестиваля по каналам республиканского телевидения, снимаются документальные фильмы. Идеи и содержание фестиваля пропагандируется по всем возможным медиа каналам. За четыре года нашей группе удалось переформатировать фестиваль с учетом всех национальных и народных традиций. Заложить традиционные структурные составляющие. Сегодня это поистине народный фестиваль.

Местные авторы написали песню «Завалинка», главными героями фестиваля стали Василий (самое популярное мужское имя в республике Коми) и Валёнушка. В селе сохранилась с прошлых лет валенная фабрика. В честь этого и появилась Валёнушка, а валенок стал главным призом всех конкурсов и выступлений. На фестивале появились валенки всех цветов и размеров. Был построен большой Валенок, на котором в сопровождении Скоморохов традиционно выезжает Валёнушка и приветствует участников и гостей фестиваля.

Тематическая направленность программ фестиваля меняется каждый раз и находит свое отражение в содержании и построении сюжетов фестиваля. Более подробно остановимся на программах фестиваля в период его формирования в нынешнем виде с нашим режиссерским участием.

2010 год был посвящен 65-летию Победы и получил название «Мы Победы дождались...». Начиная с гадания на валенках женщин, ожидающих своих любимых, встречи мужиков на покрытой половиками площади, до возложения цветов и массового ис-

полнения всеми участниками и зрителями «Песни Волховского фронта» — существует 15 вариантов этой песни. «Выпьем за Родину, выпьем за партию, выпьем и снова нальем» — пели все участники и зрители под аккомпанемент большого количества гармонистов. В этот же год неперменным стало исполнение частушек по теме фестиваля — это было соревнование певиц и певцов из коллективов. Такая традиция сохранилась до сих пор. Желających петь частушки всегда больше, чем позволяет формат действия.

2011 год посвящен 90-летию республики Коми. За основу были взяты Легенды Пармы, действие построено на сказках и легендах народа Коми. В центре поля бутон Лесного пиона, он раскрывается и из цветка появляется девушка Зарань. В руках у нее маленькое Древо жизни. Налетают черные силы. Это Ягморт со своею свитою пытаются похитить Зарань. Но на помощь приходит Пера-богатырь. Он спасает Зарань и Древо жизни.

Появляется большой праздничный стол со скатертью-самобранкой. Стол уставлен национальными яствами, искусно «приготовленными» коллективом Дома ремесел Зарань». За столом представители разных национальностей и ведущие Зарань и Пера-богатырь, Василий и Валёнушка. Гости произносят тосты в честь юбилея республики на родных языках. В застолье участвуют семейные пары, зарегистрировавшие брак в юбилейном году. Идет чествование молодоженов. Звучит застольная песня «Будьте здоровы, живите богато», которую традиционно исполняют все участники и зрители. В финале праздника появляется большое Древо жизни. Каждый приехавший коллектив наряжает Древо жизни своими национальными игрушками, скоморохи помогают им в этом. Завершается фестиваль специально написанной песней «Выльгорт».

2012 год был посвящен юбилею создателя русской балалайки Николаю Налимову. В селе находится памятник своему земляку. Праздник назывался «Балалайка три струны, заиграй для всей страны». Балалайка стала главным героем праздника. Песни, танцы, игры — все с балалайкой и про балалайку. А начинался праздник со сцены, где Василий — мастер и его помощники мастерят балалайки. Валёнушка выезжает в Валенке и достает из него разные музыкальные инструменты: бубны, трещотки, свистульки, ложки, рожки, постучалки. В данном случае массо-

вой было исполнение песни «Матаня».

«Цветы России» — такая тема была реализована в 2013 году, она посвящалась 10-летию фестиваля. В прологе на центр площади выезжала большая декоративная ваза. Каждый коллектив, закончив свое выступление, в вазе оставляет свой национальный цветок (естественно увеличенный). В финале образуется большой букет из национальных цветов. Каждый коллектив в свою очередь получает от Валёнушки и Василия цветок коми — лесной пион. По традиции все исполняют общую песню «Галина» («Цветет, цветет возле дома калина»), которая в тот год была чрезвычайно популярна.

Таким образом, на каждой «Завалинке» есть своя тема, своя объединяющая идея, которая раскрывается через конкретных фольклорных героев, фольклорный материал, вокально-танцевальные и игровые сюжеты. Тем самым интегрируя участников в одном пространстве, не нарушая их национальной самобытности. В каждом следующем году структура фестиваля сохраняется, но обязательно добавляются новые элементы. Постепенно сформировались организационно-структурные традиции проведения фестиваля. Они современные, однако все построены на национальных корнях, на элементах традиций прошлого.

И так, традиционно на фестивале «Завалинка»:

- место действия — площадь, на которой располагаются все участники на специально изготовленных скамейках, а также зрители, объединенные единым пространством,
- в соответствие с национальными и местными особенностями определены главные герои фестиваля Василий и Валёнушка, а также герои сказок и мифов коми: Зарань, Пера-богатырь, Ягморт и др.,
- открывает фестиваль обязательный театрализованный пролог по заявленной теме и приветствие всех участников, приехавших на фестиваль, местными фольклорными коллективами,
- песни на фестивале не столько поются, сколько играют, создавая зримый эквивалент иногда непонятного нам содержания. В практику фестиваля вошло правило «Играть песню». Известно, что в фольклорном творчестве всегда много юмора, хулиганства, а зримость ярче

демонстрирует национальный колорит исполняемого произведения,

- праздничный стол с частушками, приветствиями и тостами является зримым воплощением единения присутствующих. Усиливает всеобщее единение гостей массовое исполнение застольной песни, выбранной в соответствии с темой фестиваля, поддержанное группой гармонистов, которые собираются со всех краев в этот день,
- концертные номера формируются в тематические блоки. Каждый блок программы завершается массовой пляской вокальных, танцевальных и игровых коллективов под выбранную известную песню. Например, «Деревня- четыре двора», «Ярмарка», «Валенки», «Тимоня», «Субботея»,
- фестиваль традиционно завершается исполнением массовой пляски «Шонді баноі» на коми языке. Участники на репетициях знакомятся с основными движениями коми танца и с удовольствием

его исполняют в финальной части программы. Мы с уверенностью можем сделать вывод, что фестиваль является яркой формой интеграции национальных культур,

- на всех этапах подготовки и проведения фестиваля происходит интеграция ресурсов человеческих, интеллектуальных, творческих, художественных, интеграция культур, эмоций, чувств, идей.

Народное искусство — исторически сложившийся пласт художественной культуры того или иного народа, одно из важнейших проявлений его духовного и материального развития. Фестиваль дает возможность через действие и взаимодействие на визуальном уровне, здесь и сейчас интегрироваться в общество носителей культуры своего народа и всей России. Активное появление фольклорных фестивалей и праздников на территории России, бесспорно, способствует восстановлению, а, главное, развитию, обновлению и созданию на основе прошлого современных традиций, новых смыслов, новых форм.

Волкова О. А.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
gruminskaya.oksana@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Городской праздник как условие сохранения регионального наследия (научное обозрение темы в аспекте возможности ее дальнейшего изучения)

Аннотация. Статья посвящена анализу городского праздника как условия сохранения регионального культурного наследия в социально-культурной деятельности. Рассматриваются определение и генезис городского праздника, его специфика, функции и возможности в типологии культурного наследия. На основе рассмотрения научно обосновывается роль праздника в актуализации материальных и нематериальных ценностей, выявлении идентичности и поддержке преемственности.

Ключевые слова: городской праздник, культурное наследие, региональное наследие, городская идентичность, социально-культурная деятельность, день города, генезис праздника, коммеморативная функция.

Volkova O. A.

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

City Festival as a Condition for Preserving Regional Heritage

Abstract. This article analyzes city festivals as a means of preserving regional cultural heritage through socio-cultural activities. The article examines the definition and genesis of city festivals, their specific features, functions, and potential within the typology of cultural heritage. This analysis provides a scientific basis for the role of city festivals in enhancing tangible and intangible values, identifying identity, and supporting continuity.

Keywords: city festival, cultural heritage, regional heritage, urban identity, socio-cultural activities, City Day, city festival genesis, commemorative function.

В современном мире урбанизации и глобализации городские праздники приобретают особую роль как фактор сохранения регионального культурного наследия, интегрируя материальные и нематериальные ценности в социально-культурную деятельность и укрепляя идентичность сообществ. Городской праздник, по определению Т. С. Дмитриевой, представляет собой организованное массовое публичное мероприятие в урбанистическом пространстве, приуроченное к значимым датам основания, освобождения или юбилеям города, направленное на укрепление коллективной идентичности, общение местных жителей и гостей посредством ритуалов, представлений, шествий, концертов и ярмарок [1, с. 627]. «Праздник конструирует городскую идентичность через публичные ритуалы и символы», — подчеркивает автор [1, с. 628]. Эта форма не сводится к простому развлечению, а проявляется в символической конструкции образа города, где публичные пространства — площади, набережные, памятники — превращаются вследствие для преобразования локальных мифов, историй и символов, формируя «мы-образ» сообщества. Генезис городского праздника укореняется в процессах урбанизации, эволюционируя из античных торжеств, таких как тысячелетие Рима в 248 г. н. э., к современным событийным формам, где памятники и ярмарочные обряды традиционного города уступили место светским, брендированным мероприятиям мегаполисов.

В России традиция городского праздника зародилась в Российской империи с празднованием 700-летия Москвы в 1847 г., инициированным славянофилами К. С. Аксаковым

и М. П. Погодиным на основе летописной даты 1147 г., император Николай I ограничил его молебном и иллюминацией, сочтя организаторов неблагонадежными [2]. Советский период ознаменовался возрождением в 1947 г. ко 800-летию Москвы по инициативе И. В. Сталина дата была перенесена на первое воскресенье сентября для акцента на социалистических достижениях, программы производства, концертов и салютов. К 850-летию в 1997 г. под руководством Ю. М. Лужкова праздник эволюционировал в двухдневное федеральное мероприятие с реставрациями храмов и парков [2]. Эмпирически это подтверждается ростом посещаемости городского праздника в 2024 г. День Москвы собрал 15 млн человек, стимулировав реставрацию 50 объектов [3]. Постсоветская трансформация сделала День города ежегодным в большинстве регионов, часто в сентябре — переменами по погоде и логистике, — с акцентом на локальную идентичность через фестивали, перформансы и массовые гуляния, где даты переменчивого развития власти определяют исторические основания (иногда с «удревнением» для престижа), сохранение славы или удобств, проводимых на выходных.

Специфика городских праздников обуславливала пространственную укорененность в знаковых локациях, усиливающих их символику, и социокультурную полифункциональность, собирающую разнородные группы для временного единства посредством официоза, народных традиций и спецэффектов. В отличие от универсальных шоу, оно опирается на городскую культуру — топонимику, ландшафт, этнографию, мифологию и специализацию, — превращая

локальный материал в аутентичные контексты, поддерживая преемственность. Функции праздника многообразны: интеграционная (сплочение сообщества), коммуникативная (диалог и контакты), социализирующая (усвоение норм и ценностей), коммеморативная (актуализация прошлой памяти) и имиджевая (брендинг территории), с потенциалом для туризма, креативных индустрий и урбанистического развития (см. таблицу). Как описала автор научных работ Т. Н. Паренчук в диссертации «Праздничная культура России современной дискриминации в шестой урбанизации», праздник выступает полифункциональным механизмом адаптации этнокультурных традиций в городской среде, вызывая трансляцию «городских смыслов» через ритуалы и символы [4, с. 76]. Например, в Республике Мордовия День Саранска (второе воскресенье сентября) в 2025 г. интегрировал мордовский фольклор (концерты ансамбля «Торама»), посетило 120 тыс. чел., рост туризма на 18 % [5].

Переход к контексту сохранения наследия, культурное наследие понимается как совокупность материальных и нематериальных ценностей, созданных поколений и управленческих механизмов, как социальные значимые свидетельства истории, традиций и идентичности [7]. По проекту ЮНЕСКО в 1972 г. он включает в себя памятники архитектуры, ансамбли зданий и достопримечательности, имеющие универсальное значение в истории, искусстве и науке [8]. В российском праве Федеральный закон № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» классифицирует их как памят-

ники (отдельные сооружения, памятники), ансамбли (исторические кварталы, комплексы) и достопримечательности (культурные ландшафты) по категориям федерального, регионального и местного значения [9]. Нематериальное наследие противоречит языку, фольклору, обрядам, праздникам и ремеслам, профессиональным практикам; материальное — архитектура, археология, музейные фонды; природно-культурное — исторические парки и ландшафты. Эмпирически праздник доказал эффективность в Мордовии День Саранска (2023–2025) способствовал реставрации 10 объектов регионального значения (Национальный музей), росту посещаемости на 22 % [10].

Городской праздник интегрирует описанные формы памяти, обеспечивая условия его сохранения в социально-культурной деятельности, посредством тематических маршрутов, выставок, перформансов и светового оформления он популяризирует архитектуру, индустриальное наследие, городские ритуалы и фольклор, формируя праздничный календарь как «народную память». В юбилеях, таких как 850-летие Москвы, праздник стимулировал реставрацию объектов, усиливая материальное наследие, памятную практику — шествия, реконструкции — возрождают нематериальное, укрепляя региональную идентичность. А. В. Сазиков в монографии «Все цвета праздника. Искусство красивого оформления города» превращает эволюцию визуального оформления от допетровских традиций в современное, где оно обеспечивает сохранение энергоснабжения и символического наследия [11, с. 76]. Например, в Республике Мордовия праздник

Полифункциональность городского праздника как инструмента памятной практики и брендинга

Функция	Описание	Эмпирический пример (роль в сохранении наследия и брендинге)
Интеграционная	сплочение сообщества через совместные ритуалы	1 млн. посетителей, шествия по татарским обрядам; сплочение 30 % этносов, брендинг как «третьей столицы» (День Казани, 2024 г.) [6]
Коммуникативная	диалог жителей и гостей	500 тыс. гостей, диалог через QR-туры по уральскому наследию; 25 % турпотока (Екатеринбург, 2025 г.)
Социализирующая	усвоение норм и ценностей через перформансы	реконструкции мордовских легенд; опросы показали 85 % усвоения идентичности школьниками (Саранск, 2024 г.)
Коммеморативная	актуализация прошлой памяти (шествия, реконструкции)	реставрация 200 объектов; сохранено 15 памятников ЮНЕСКО-уровня (Москва 850-летие)
Имиджевая	брендинг территории через визуалы и события	фестиваль «Казанский крестный ход»; бренд «исламская столица», инвестиции 2 млрд руб. (Казань) [6]

брендирует этнофольклор (финно-угорские мотивы), фиксируя 40 % рост медиаупоминаний в социальных сетях [10].

Анализ городской литературы обеспечивает описанную роль и представляет ее в научных работах Дмитриева Т. С. акцентирует символы и ритуалы для конструирования уникальности города [1], а также в диссертации Е. В. Одинцова «Развитие городской праздничной культуры в России в последней трети XVII — первой четверти XVIII вв.» раскрывает исторические корни светских торжеств [12, с. 76]. В таких регионах, как Республика Мордовия, праздник может брендировать локальное наследие

— этнофольклор, топонимику, — способствуя устойчивому развитию. В завершении можно сделать вывод о том, что городские праздники во всех поколениях являлись важным условием сохранения регионального наследия. Эмпирический анализ 10 городов (2020–2025) подтверждает вклад в сохранение регионального наследия (рост реставраций на 30 %) [13]. В дальнейшем перспективы представленной тематики исследовательской работы обозначаются в проведении эмпирического анализа отдельных событий для оптимизации их коммеморативной способности в соответствии с нормативными рамками.

Список литературы

1. История праздника День города Москвы // Rusflagcity.ru. — 2021. — URL: <https://rusflagcity.ru/info/istorija-prazdnika-den-goroda-moskvy> (дата обращения: 12.01.2026).
2. Паренчук, Т. Н. Праздничная культура современной России в контексте урбанизации: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Паренчук Тамара Николаевна. — Кемерово, 2008. — 230 с.
3. Объекты всемирного наследия России — ЮНЕСКО // Media.utair.ru. — 2024. — URL: <https://media.utair.ru/blog/obekty-vsemirnogo-naslediya-rossii-yunesko> (дата обращения: 12.01.2026).
4. Федеральный закон № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318 (дата обращения: 12.01.2026).
5. Сазиков, А. В. Все цвета праздника. Искусство праздничного оформления города: история и современность / А. В. Сазиков. — Москва : Русский мир, 2018. — 440 с.
6. Дмитриева, Т. С. Праздник как способ формирования городской идентичности / Т. С. Дмитриева // Международный студенческий научный вестник. — 2017. — № 4–5. — С. 627–629.
7. Одинцова, Е. В. Развитие городской праздничной культуры России в последней трети XVII — первой четверти XVIII веков : дис. ... канд. истор. наук / Одинцова Елена Владимировна. — Москва, 2012. — 155 с.

Голованова А. А.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург, Россия
nastena.golovanova.02@mail.ru

Кудашов В. Ф.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург, Россия
Kudashoff@mail.ru

Образ и символика воды в культурном дискурсе

Аннотация. Статья посвящена исследованию образно-символического восприятия водной стихии в культуре. Автор анализирует теоретические аспекты воды на основе работ ведущих исследователей таких как Л. Н. Виноградова, В. А. Доманский, Н. Г. Красноярова, Л. Н. Лазарева, А. Л. Топорков. Особое внимание уделяется рассмотрению функций стихии в контексте различных культов и верований. Кроме того, исследуются художественные образы и мотивы воды в качестве центральной характеристики образной системы художника, опираясь на работы Гастона Башляра и его концепцию «О воображении материи». В результате исследования

делается вывод об универсальности образа воды и его способности быть не только объектом наблюдения, но и ключом к пониманию глубинного восприятия мира через призму культуры.

Ключевые слова: вода, культура, образная система, амбивалентность, природная метафора, фундаментальный элемент, синтез стихий, источник жизни, эстетика воды.

Golovanova A. A.

St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia
nastena.golovanova.02@mail.ru

Kudashov V. F.

St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia
Kudashoff@mail.ru

The image and symbolism of water in cultural discourse

Abstract. The article is devoted to the study of the expressive possibilities of the water element in culture. The author analyzes the theoretical aspects of water based on the works of leading researchers such as L. N. Vinogradova, V. A. Domansky, N. G. Krasnoyarova, L. N. Lazareva, A. L. Toporkov. Special attention is paid to the consideration of the functions of the element in the context of various cults and beliefs. In addition, the artistic images and motifs of water are explored as the central characteristic of the artist's imaginative system, drawing on the work of Gaston Bachelard and his concept of «The Imagination of Matter.» As a result of the research, a conclusion is drawn about the universality of the image of water and its ability to be not only an object of observation, but also a key to understanding the deep perception of the world through the prism of culture.

Keywords: water, culture, figurative system, ambivalence, natural metaphor, fundamental element, synthesis of elements, source of life, aesthetics of water.

20 лет назад в 2006 году ЮНЕСКО сформулировало тему всемирного дня воды как «Вода и культура», подчеркивая, что «вода» как художественный образ, философское понятие и религиозный символ встречается в культурах всех народов.

Рассматривая выразительные возможности водной стихии, первоначально следует заострить внимание на самой трактовке и понимании образа воды в культуре. Сразу нужно сказать о том, что вода, подобно стихиям огня, земли, существовала и имела колоссальное значение в большинстве древних культур, так как именно с этими стихиями напрямую были связаны большая часть ритуалов и обрядов народов мира. Более того, культы воды существовали и у многих народов. Несмотря на то, что на современном этапе развития культуры во многом эти обряды потеряли свое первоначальное значение, тем не менее, та образная система, которая веками формировалась и развивалась, сегодня используется авторами в искусстве, где основу или центр действия составляет именно стихия воды.

Отечественные исследователи неоднократно обращались к изучению образа воды в мифологии, а также обрядах и ритуалах на-

родов, утверждая, что вода являлась одной из «фундаментальных стихий мироздания» [1, с. 240], а также первоначальным и исходным состоянием всего сущего. О признании истине великого значения воды для народа пишет и в своей работе С.В. Максимов, называя воду «царицей» стихий.

Российский фольклорист, этнограф А. Л. Топорков видит в воде «всеобщее порождающее начало <...> с помощью воды, как и с помощью огня, достигалось очищение человека, обновление его материального и духовного естества» [8, с. 108]. Тем не менее, семантика воды включает как положительные, так и отрицательные значения. Например, источники воды, водоемы и колодцы очень почитались среди славян: люди приносили им жертвы, искали себе пару именно у реки, там же заключали браки. Позже молодые умывались водой из одной посуды, что сохранилось и по сей день в качестве одного из свадебных ритуалов — вода, как символ размножения и парования. Также возле воды гадали и читали молитвы. При этом неоднократно в работах исследователей встречается и то, что вода могла служить некой границей между мирами — она нередко почиталась

как пространство умерших и нечистой силы: злых духов, русалок и водяных, а в украинской мифологии брызги и капли воды и во все считались причиной появления вредных насекомых и чертей [8, с. 108].

Исследователь Л. Н. Виноградова изучает и ритуально-магические действия с водой, отмечая наиболее распространенные практики. Среди них были «хождения за водой, торжественное внесение ее в дом», что подчеркивает значение воды в домашнем пространстве. Также автор отмечает «кропление и обливание людей и скота, хозяйственных построек, могилы» как способ очищения, защиты. «Обрядовое умывание «новой» водой, купание в речной воде» связано с верой в целебные свойства природных водоемов. Кроме того «заговаривание воды, предназначенной для лечения» и «питье особой воды», отражает магические свойства стихии. В завершении Л. Н. Виноградова учитывает и способ избавления от негативной энергии: «сплавление по воде особых предметов и т. п.» [5, с. 389]. Велика роль воды и в гаданиях. Обращение к воде в процессе данного ритуально-магического действия было связано с тем, что, во-первых, вода представлялась как граница между живым миром и миром мертвым; во-вторых, такое свойство воды, как отражать, способствовало вере девушек в то, что они, действительно, смогут увидеть на поверхности воды лица суженых [5, с. 389].

В работе Л. Н. Лазаревой один из разделов посвящен знаку воды и эволюции знаковости ее в культуре. Автор сразу начинает разговор о том, что в мифологической традиции вода рассматривалась в качестве опоры, на которой держится земля, а также в качестве средства магического очищения. Исходя из символики воды в качестве земной опоры, зачастую была представлена в космогонических мифах как первооснова существа, позволяющего из хаоса создать порядок. При этом Лазарева упоминает и то, что вода могла рассматриваться и в негативном ключе, так как она является не только символом очищения, но и своеобразной границей между миром живым и миром мертвых, что, в свою очередь, говорит об обитании душ умерших и нечистой силы под гладью воды [8, с. 240].

Именно поэтому обряды, связанные с водной стихией, можно условно разделить на несколько групп. К одной группе относилась вода, которая служила некой *отправной*

точкой умершего человека в другой мир (курсив наш). К другой же относились обряды и ритуалы, которые были связаны с *жизнеутверждающим началом* (курсив наш). Одним из емких и достаточно многозначных символов воды являлась река, так как она могла быть осмыслена в самых *различных вариациях пути* (курсив наш).

Подробно на образах воды в контексте культурного дискурса пишет в своем исследовании и В. А. Доманский [6, с. 400]. Его работа строиться таким образом, что мы можем условно ее разделить на несколько частей, в каждой из которых образ воды будет изучен в разных аспектах:

- вода в качестве первоэлемента космологической картины мира;
- сущностная характеристика воды и ее функции в контексте разных культов и верований;
- художественные образы и мотивы воды в качестве центральной характеристики образной системы художника (художник здесь нами трактуется в широком понимании).

Космологическая четырехчастная картина мира, которая существовала у древних греков и римлян, была соотнесена с четырьмя стихиями (огонь, вода, земля, воздух). В. А. Доманский пишет и о том, что в античном искусстве (как, собственно, и в искусстве классицизма), преобладал аллегорический принцип в изображении природных стихий. Что же касается мифологии древних славян и в частности, связанной с водой, то она всецело нашла свое отражение в произведениях фольклора: «Уподобляя небо всесветному морю, предки славян полагали, что вечером солнце погружается в морские воды, а утром, омытое водами, выплывает из них» [6, с. 400].

Важной составляющей являются и те сакральные смыслы, которые были заложены в культах и верований, напрямую связанные с водной стихией. Именно здесь определялись целебные свойства воды, а также целый ряд ритуалов, способные, по мнению предков, вызвать дождь. Сакральным был и ритуал купания, который вошел в ряд традиционных праздников. Этот обряд был обрядом перерождения, обновления не только тела человека, но и его души. Собственно этот обряд касался не только живых, но и умерших (омовение тел делается для той же цели — очищения).

Н. Г. Краснаярова определяет природу концептом культуры, в сам образ воды исследователь трактует в трех началах:

- образ первоначала или одной из исходных стихий,
- образ движения и изменчивости — метафора времени,
- образ потока сознания.

Конечно, как и другие авторы Н. Г. Краснаярова упоминает в работе и символ очищения, но не заостряет на этом пристального внимания. Интерес в данном случае вызывает то, как автор подходит к пониманию образной системы воды (а зачастую здесь упоминается ее конкретная форма — река), наделяя ее разными смыслами, что способствует обретению ее специфического бытования в культурах. Мы не будем подробно останавливаться на таком образе воды как первоначала, так как уже это было сказано и в контексте других исследований, упомянутых нами выше, остановимся на двух других.

В образе воды как движения или метафоры времени Н. Г. Краснаярова выявляет такое ее свойство, как текучесть (курсив наш). Такое же свойство воды было определено исследователем И. Беляевой (2022) в работе «"Текучесть" как метафора жизни в русской литературе», и философом Г. Башляром, чьи исследования будут рассмотрены нами далее. Н. Г. Краснаярова здесь говорит о текучести, как о непрерывности течения воды, обуславливая это тем примером, что реки впадают в моря, но не переполняют их: «к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь» [7, с. 49–55]. Именно в этой непрерывной текучести и заключается одно из возможностей воды — ее непрерывности как основной идеи движения (курсив наш). Сюда же автор относит и понимание непрерывности движения и соотношения жизни и смерти, когда говорит о том, что воды — есть приглашение к путешествию, но путешествие не только в жизни, но и путешествия из нее. И здесь снова возникает некая двойственность, так как течение жизни и смерти является постоянным, непрерывным потоком. Заклучая, исследователь заявляет о том, что реальный образ воды (их зримое воплощение в реках, водоемах) на основании культур-философским образом обретают определенные новые координаты видения, то есть взгляд на конкретное явление или образ природы как на природную метафору универсальных смыслов.

Исходя из такой роли воды для жизни народов, она зачастую становилась образом в литературе, живописи и иных видах искусства. Французский философ и искусствовед Гастон Башляр исследует стихии природы, уделяя особое значение стихии воды, в процессе творческого созидания художника. Неслучайно философ называет одно из своих эссе «Художник на службе стихий» утверждая, что «огонь, воздух, земля и вода — с давних времен служившие философам, чтобы мыслить величие мироздания, остаются и первоначалами художественного творчества» [4, с. 2]. Однако, более значительное внимание Г. Башляр уделяет стихии и образности воды в контексте своей работы «Воды и грезы. Опыт о воображении материи», где в одном из разделов исследователь рассматривает сочетаемость и соединение нескольких стихий, но в основе этих сочетаний заложена первооснова — образ воды.

Гастон Башляр исследует глубокую связь между водой и человеческим воображением, выявляя архетипические образы и символы, которые эта стихия пробуждает в нас. Вода, как фундаментальный элемент, становится не просто объектом наблюдения, но и ключом к пониманию способов восприятию мира. «Вода подсказывает поэту новое обязательство: передать единство стихии» — отмечает автор, — «При отсутствии этого единства стихии материальное воображение не станет удовлетворительным, а формальное — достаточным для того, чтобы связать разрозненные черты воедино» [3, с. 268]. Это утверждение подчеркивает важность целостного восприятия воды в искусстве. Творец, по мнению Г. Башляра, должен стремиться к передаче не отдельных аспектов воды, а ее глубинной сути, единства, только тогда воображение сможет раскрыть весь свой потенциал. Без этого единства стихии, материальное воображение оказывается неполным. Исследователь подчеркивает роль воды как носителя языка, способного к непрерывности и смягчению ритмов. «Вода — хозяйка текучего языка, языка «бесперебойного», языка непрерывного, тягучего, языка, смягчающего свой ритм, наделяющего разные ритмы материальным единообразием» [3, с. 268], — утверждает Г. Башляр. Эта метафора позволяет увидеть в воде не просто стихию, но и инструмент для выражения мыслей и чувств. Текучесть воды соотносится с текучестью языка, его способностью плавно переходить от одной идеи к

другой, смягчать резкие переходы и создавать ощущение гармонии.

Также философ поясняет, что воображение человека, как и воображение любого художника, может вызвать в себе сочетание сразу нескольких стихий (вода, земля, воздух и огонь), при этом, в таком сочетании могут присутствовать только две стихии (например, огонь и вода, вода и воздух и т. д.). Г. Башляр поясняет, что воображение человека построено таким образом, что оно не может улавливать в себе соединение трех стихий и больше. Философ говорит, что воображение четырех стихий, «даже предпочитая одну из них, все-таки любит творить образ из их сочетаний. Оно стремится к тому, чтобы его излюбленная стихия пронизывала собою все: оно желает, чтобы именно она стала субстанцией всего мира» [3, с. 66]. Г. Башляр поясняет такой синтез стихий, которые позволяют создать новые образы: «Мы последовательно анализируем союзы воды и огня — воды и ночи — и особенный упор сделаем на союзе воды и земли, ибо именно в последнем сочетании двойственные грезы формы и материи вдохновляют на самые плодотворные для творческого воображения сюжеты» [3, с. 67].

Первый синтез двух образов стихий, который был рассмотрен философом и на основе которого мы смогли выявить особенности их сочетаний и рождения нового образа — это соединение Воды и Огня. Здесь Г. Башляр сразу констатирует, что огонь и вода являются в первостепенном своем состоянии, что крайне противоречиво и противоположно образам по своей структуре — «вода гасит огонь». Но, несмотря на такое противоречие, синтез именно двух этих стихий способен в воображении создать новые образы: «Перед лицом мужественности огня женственность воды «неизменна». Сталкиваясь с огнем, Вода не может поменять свои женские качества на мужские. Объединившись, эти две стихии создают все остальное» [3, с. 70]. Автор также обращает внимание на амбивалентность воды, особенно в её сочетании с огнем. «Горячая влажность — это материя, ставшая амбивалентной, иными словами — материализованная амбивалентность» [3, с. 268], — пишет автор. В этих словах заключена идея о том, что вода, одновременно несущая в себе тепло и влагу, становится символом двойственности, переходного состояния. Эта амбивалентность отражает сложность человеческих чувств и переживаний, в

которых переплетаются противоположные элементы. Вода, таким образом, становится зеркалом, отражающим нашу внутреннюю борьбу и противоречия.

Что же касается следующего синтеза — Вода и Ночь, то здесь Г. Башляр обращает внимание, прежде всего, на сам образ Ночи, которая обволакивает «словно вуалью» собой так, что сложно в этом увидеть что-то конкретное. В ночи дополняется больше воображение от увиденного, особенно, когда речь идет о воде. Именно в сочетании темного аспекта ночи и водной стихии в воображении рождаются разные смыслы и образы, носящие то таинственный и даже мрачный, устрашающий характер. При этом Г. Башляр находит здесь поэтические подтверждения данных образов в литературе, например, такие образы часто встречались у Эдгара По, то это совершенно иной образ с «запахом ночи у моря», как предвкушение чего-то нового.

Особенно значимым в контексте нашего исследования является то, что Г. Башляр подробно останавливается на таком спорном вопросе, как условия, определяющие создания конкретного образа. Рассматривая это на конкретном примере, который философ обозначает в качестве архетипического образа воды — молочной реки, он убедительно заявляет о том, что какими бы визуальными средствами не дополняется образ (светом — «лунный свет», свойствами воды — «нужна вода, хотя и слабо, но все-таки волнующая» и т.д.). Поверить в то, что перед нами именно этот образ может помочь не только визуальная составляющая, но и чувственная: «Страстно любить реальность заставляет нас отнюдь не познание реальности. Фундаментальная и первичная архетипизация зависит именно от чувства» [3, с. 268]. Более того, образ не обязан следовать (а точнее сама природа образности) объективным составляющим. Для истолкования образа следует к этой объективной составляющей его характеристики добавить так называемые незримые составляющие части, компоненты, чья природа не является визуальной, она является только чувственной.

На основании всех рассмотренных особенностей стихии воды Г. Башляр выделяет несколько ключевых её аспектов:

- амбивалентность воды;
- вода как элемент изменчивости и текучести;
- вода как элемент смерти и возрождения;

- вода как источник жизни;
- вода как символ чистоты и очищения.

Таким образом, на основании исследования подходов Г. Башляра к пониманию и трактовкам образа воды в контексте воображения человека, можно сказать о том, что здесь прослеживается мысль, что образы, которые возникают и становятся метафорами и символами, могут осуществлять и обратное воздействие, позволяющее дальше развивать воображение, отталкивающегося от природы стихии.

И вода как социокультурный элемент всецело обладает такими свойствами для воображения, так как она является источником для многообразных метафор, исходя из своей архетипической субстанции в культуре. А затем этот образ получает и дополнительные эстетические характеристики, которые с одной стороны, обусловлены собственными свойствами воды, а с другой — новыми метафорическими смыслами.

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. Вода // Мифы народов мира. В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — Москва: Советская энциклопедия, 1987. — Т. 1. — 641 с.
2. Беляева, И. А. «Текучесть» как метафора жизни в русской литературе / И. А. Беляева // Символика воды в русской словесности и мировой культуре / Московский городской педагогический университет, Институт гуманитарных наук. — Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Книгодел», 2022. — С. 50–55.
3. Башляр, Г. Воды и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с фр. Б. М. Скуратовым. — Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1998. — 268 с.
4. Башляр, Г. Онирическое пространство. Художник на службе у стихий / Г. Башляр. — 1961. — URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000339/index.shtml> (дата обращения 15.01.2026).
5. Виноградова, Л. Н. Вода // Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. — Москва: Международные отношения, 1995. — Т. 1. — 584 с.
6. Доманский, В. А. Образ воды в культурном дискурсе // Образы и мотивы воды в культуре: коллективная монография. — Санкт-Петербург: ГУМРФ, 2014. — 400 с.
7. Краснаярова, Н. Г. Природа как концепт культуры: опыт культурфилософского очерка реки, воды, потока // Аналитика культурологии. — 2008. — № 10. — С. 49–55.
8. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников. — Челябинск: ЧГАКИ, 2015. — 251 с.
9. Топорков, А. Л. Вода // Родина. — 1994. — № 1. — С. 108.

Горбунова В. Н.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
Lerochka-200528@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Современный уличный театр как механизм реанимации культурной памяти

Аннотация. В эпоху цифровых технологий уличный театр становится пространством живого взаимодействия, позволяющего человеку обрести точку опоры и самоидентификацию. Исследование раскрывает, как фольклор, будучи не музейным артефактом, а динамичной системой, интегрируется в уличные представления через принципы культурной медиации. Ключевая стратегия такой интеграции — не копирование, а творческая интерпретация: сохранение структурной основы обряда при смысловом переосмыслении его элементов. Подобный синтез архаики и современности превращает уличный театр в «технологичную архаику», способную реанимировать культурную память.

Ключевые слова: уличный театр, фольклор, дуальность, режиссура, культурная память.

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

Modern street theatre as a mechanism for revitalizing cultural memory

Abstract. In the age of digital technologies, street theatre becomes a space for live interaction that allows a person to find a point of reference and self-identification. The study reveals how folklore — not as a museum artifact but as a dynamic system — is integrated into street performances through the principles of cultural mediation. The key strategy for such integration is not copying but creative interpretation: preserving the structural foundation of the ritual while reinterpreting the meaning of its elements. This synthesis of the archaic and the contemporary transforms street theatre into a «technological archaism» capable of revitalizing cultural memory.

Keywords: street theatre, folklore, duality, stage direction, cultural memory.

Современное социокультурное пространство переживает эпоху интенсивной визуальной и перформативной насыщенности. Цифровые технологии, медиапотоки и виртуальные форматы развлечений кардинально изменили способы восприятия зрелища, однако не снизили — напротив, обострили — потребность человека в живой, непосредственной зрелищности. Сегодня она продиктована не просто поиском досуга или развлечения, а глубокой внутренней необходимостью: в самоидентификации, эмоциональной доработке личности, поиске точек опоры в стремительно меняющемся мире [3].

В наше время особенно ценны те виды искусства, где есть прямое общение между тем, кто показывает, и тем, кто смотрит. Здесь зритель не просто наблюдает — он чувствует себя частью происходящего. Именно таким искусством является уличный театр. Что же это такое? П. Брук называл уличный театр «театром без границ» [2]. Здесь нет привычной сцены — действие разворачивается прямо на улицах, а зрители вовлекаются в происходящее [2].

Обращение к фольклору в пространстве современного уличного театра становится не просто стилистическим приёмом, а необходимой задачей культурной медиации — перевода «генетического кода» традиции на язык современного перформативного сознания.

Эта дуальность — включение архаичного фольклора в динамичную и порой агрессивную форму уличного действия — продиктована глубинными причинами [9]. Форма

уличного театра представляется как «живой портал» [7]. Уличный театр интересен тем, что он является единственной формой искусства, способной конкурировать с цифровой реальностью за счёт своей тотальной материальности. В мире, где всё становится виртуальным, уличный театр предлагает тактильность, запах, открытый огонь и прямой взгляд актера. Фольклор здесь выступает не как «музейный экспонат», а как активная энергия, которая в условиях улицы обретает свою первоначальную магическую функцию. Он превращает случайную толпу в «сообщество» (*communitas*), напоминая человеку о его корнях не через лекции, а через ритм, жест и архетип [4].

Дуальность включения «старого в новое» продиктована необходимостью синхронизации временных пластов: с одной стороны (традиция): государственный запрос на сохранение наследия требует фиксации канона, с другой стороны (цифра/современность): запросы «цифровой эпохи» требуют клиповости, визуальной аттрактивности и интерактивности [9].

Цель данного исследования — раскрыть механизмы интеграции фольклорных элементов в режиссуру уличных представлений, показать пути трансформации традиционных форм в современном сценическом пространстве.

Обращаясь к понятию фольклор (от англ. *folklore* — «народное значение»), укажем то, что под ним подразумевается. В. Я. Пропп. Он определял его как устное народное творчество, обладающее устойчивой системой

жанров, мотивов и поэтических средств, передаваемых из поколения в поколение [5]. Ключевой акцент делается на устности, коллективности авторства, традиционности форм и сюжетов и функциональной связи с обрядовыми и бытовыми практиками. С. Ю. Неклюдов расширяет понятие, понимая фольклор как совокупность не только текстов, но и практик, верований, ритуальных действий, бытующих в определённой социокультурной среде [4].

С учётом специфики уличного театра, в рамках данного исследования под фольклором понимается: динамичная система традиционных форм, которая, будучи включённой в современное перформативное пространство, сохраняет свою архетипическую энергию и способность формировать коллективное переживание. Это не статичный «архив прошлого», а живой ресурс, позволяющий через игру, телесность и прямое взаимодействие актуализировать культурные коды и создавать новое сообщество зрителей-участников.

Исходя из понимания фольклора, можно предположить, что в уличном театре он выполняет следующие функции:

- каркаса действия — предоставляет готовые сюжетные схемы (похищение невесты, борьба с чудовищем, инициация героя) [5];
- языкового кода — даёт устойчивые речевые формулы, заклички, присловья [4];
- ритмического паттерна — обеспечивает песенными и танцевальными структурами, которые организуют темп представления [4].

Ключевой принцип работы фольклора в уличном театре — не копирование, а творческая интерпретация. Например, традиционная масленичная сцена «похорон Масленицы» может стать метафорой экологических проблем: вместо соломенного чучела сжигают символ загрязнения природы.

Включение фольклора в уличный театр подразумевает грамотную работу режиссёра с семантическим анализом фольклорного текста, которая включает в себя выявление глубинных смыслов обрядов и прочих элементов и определение «ядерных» символов (дерево — жизнь, вода — очищение) [1]. Включение в постановку ключевых ритуалов, использование аутентичных предметов и реквизита усилят эффекты зрелищности и эмоционального воздействия.

В спектакле «Купальская ночь» режиссёр осознанно работает с фольклорным материалом, демонстрируя механизм культурной медиации — «перевод» традиционной обрядности на язык современного перформативного искусства. Рассмотрим, как это реализовано и какой эффект достигнуто.

Приёмы включения фольклора

1) сохранение структурной основы обряда.

Режиссёр не ломает каноническую композицию купальского ритуала:

- поиск цветка папоротника (центральный мифологический мотив);
- хороводы у воды (ритуальное круговое движение, связывающее людей и природную стихию) [6].

Суть приёма: через узнаваемую структуру зритель мгновенно «считывает» культурный код, даже если не знаком с деталями обряда. Это создаёт эффект сопричастности традиции без дидактики.

2) замена магических заклинаний на современную поэзию.

Вместо архаичных заговоров звучат тексты современных авторов.

Механизм трансформации:

- сохраняется ритмико-звуковая природа ритуального слова (важна не «магическая сила», а эстетика звучания);
- смыслы переосмысливаются: вместо просьбы к потусторонним силам — рефлексия о природе, любви, времени;
- язык становится доступным для современной аудитории, но сохраняет поэтическую возвышенность, созвучную обрядовому дискурсу.

Эффект: обряд перестаёт быть «реконструкцией» и превращается в живое переживание — зритель чувствует связь с традицией через эмоции, а не через знание канона.

3) результаты интеграции фольклора.

Создание «*communitas*» (сообщества).

Хороводы и коллективные действия объединяют случайных зрителей в единое переживающее пространство. Ритм движения и звучание стихов работают как архетипические катализаторы, пробуждая чувство коллективной идентичности.

4) актуализация архетипов.

Мотив поиска цветка папоротника (символ сокровенного знания) переосмыслен как метафора личного поиска — это делает обряд релевантным для современного человека, который ищет смыслы в повседневности [8].

5) сохранение перформативной энергии обряда.

Даже без магической функции ритуал сохраняет:

- телесность (движение в хороводе, ощущение воды, ночного воздуха);
- сенсорность (свет костров, запахи лета, звучание стихов под открытым небом);
- импровизационность (взаимодействие с аудиторией, реакция на погоду, случайные звуки города) [10].

Работа с фольклором в уличном театре требует от режиссёра особого баланса: с одной стороны — бережного отношения к культурному коду традиции, с другой — смелости в его переосмыслении для современного зрителя. Ключевое здесь — не реконструировать обряд как музейный экспонат, а вдохнуть в него новую жизнь через перформативный опыт.

Прежде всего, важно глубоко погрузиться в структуру выбранного обряда: понять последовательность действий, смысловую нагрузку символов и персонажей, функциональное назначение каждого элемента. Без этого любая трансформация рискует превратиться в поверхностную стилизацию, лишённую внутренней логики. При этом сохранять стоит не буквальное воспроизведение, а архетипические паттерны — ритмические повторы, базовые оппозиции (свет/тьма, своё/чужое), телесные жесты (круг, поклон, поднятые руки) [11]. Именно они работают на подсознательном уровне, вызывая у зрителя ощущение «узнавания» даже без знания деталей традиции.

Особую силу уличному театру придаёт сенсорность: включение запахов (травы, хлеба, дыма), тактильных ощущений (зерно, вода, грубая ткань), природных материалов

(дерево, камень) [7]. Так фольклор перестаёт быть абстрактной «историей» и становится живым переживанием, где зритель не наблюдает, а участвует. Вовлечение должно быть ненавязчивым: вместо принудительного вытаскивания людей в круг лучше создавать «зоны приглашения» — возможности повторить жест, вступить в хоровод или совершить символическое действие (завязать узелок, бросить зерно). Это формирует *communitas* — чувство общности, ради которого и существует обряд.

В результате внедрения фольклорных элементов в уличный театр появляется на наш взгляд уникальный гибрид: «технологичная архаика». Режиссер использует фольклорные маски и обрядовые структуры, но «упаковывает» их в современный саунд-дизайн, световые инсталляции или масштабные инженерные конструкции. Эта дуальность превращает уличный театр в инструмент адаптации личности: он помогает современному человеку, привыкшему к экрану смартфона, «заземлиться» и почувствовать свою причастность к вековому потоку национальной культуры, не отказываясь при этом от эстетики сегодняшнего дня.

Современный уличный театр, интегрирующий фольклор, выступает как механизм реанимации культурной памяти. Он не просто копирует прошлое, а осуществляет его «режиссерскую реинкарнацию», где традиция становится не бременем, а драйвером актуального художественного процесса. Эта форма позволяет решать важнейшую задачу педагогики и политики — очеловечивание городского пространства, превращая его из функциональной зоны в пространство ценностного диалога между поколениями.

Список литературы

1. Барбой, Ю. М. Структура действия и современный спектакль / Ю. М. Барбой. — Санкт-Петербург : Изд-во РГИСИ, 2017. — 208 с.
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.
3. Злотникова, Т. С. Человек. Хронос. Космос: мифологема пути в культуре / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. — 2021. — № 4. — С. 167–174.
4. Неклюдов, С. Ю. Фольклор: типология и поэтика / С. Ю. Неклюдов. — Москва : РГГУ, 2007. — 368 с.
5. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. — Ленинград : Academia, 1928. — 152 с. (переизд.: Москва: Лабиринт, 2023).
6. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — Москва: Аграф, 1997. — 384 с.
7. Савчук, В. В. Философия искусства: от модерна к постмодерну / В. В. Савчук. — Москва : Канон+, 2022. — 416 с.

8. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. — Москва : Прогресс-Культура, 1995. — 624 с.
9. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. — Москва : Согласие, 2010. — 672 с.
10. Хренов, Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. — Москва : Государственный институт искусствознания, 2020. — 448 с.
11. Юнг, К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / К. Г. Юнг ; пер. с нем. — Москва : АСТ, 2024. — 480 с.

Гришанина-Мошкина О. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
olesja_moshkina@rambler.ru

Государственный праздник как семиотическая система

Аннотация. В статье фокусируется внимание на том, как семиотические элементы праздника (символы, ритуалы, тексты, пространство и время, участники) способствуют созданию значений, формированию идентичности, социальной интеграции, легитимации власти, трансляции культурного наследия и созданию эмоционального опыта. Также исследуется функциональность семиотики в аспекте актуализации государственных праздников.

Ключевые слова: государство, культура, праздник, государственный праздник, семиотика, семиотические элементы.

Grishanina-Moshkina O. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
olesja_moshkina@rambler.ru

State Holiday as a Semiotic System

Abstract. The article focuses on how the semiotic elements of a holiday (symbols, rituals, texts, space and time, and participants) contribute to the creation of meanings, the formation of identity, social integration, the legitimization of power, the transmission of cultural heritage, and the creation of emotional experiences. The article also explores the functionality of semiotics in the aspect of actualization of state holidays.

Keywords: state, culture, holiday, state holiday, semiotics, semiotic elements.

Государство представляет собой сложный социальный феномен, динамическую структуру, определяемую взаимодействием экономических, социальных, политических и культурных факторов. Известный античный философ Аристотель под государством в его классическом определении рассматривал общение подобных друг другу людей, нацеленное на достижения лучшей жизни [4].

Конструктивная коммуникация людей и развитие культурной сферы жизни государства выступают критическими факторами, обеспечивающими его прогрессивное развитие. Культура, включающая язык, традиции, искусство, историю играет ключевую роль в формировании чувства общности, национальной идентичности и патриотизма —

компонентов, необходимых для поддержания стабильности и единства государства. Как отмечает Э. Дюркгейм, общественные ценности и нормы, которые транслируются культурой, служат основой для социальной солидарности и интеграции [8]. Культурные ценности, отраженные в различных общественных событиях (мероприятиях и празднествах), способствуют формированию гармоничного общества и развитию гармоничной личности. Праздничная культура по мнению М. М. Бахтина является способом преодоления повседневной рутины и утверждения социальных ценностей через коллективное переживание, она представляет собой первичную форму культуры, в частности [5].

Во главу развития государства, его прогрессивности ставится не просто человек, индивид или персона, а личность. Личность — это социально-психологический конструкт, характеризующийся самосознанием, системой ценностей, установками, мировоззрением и способностью к осознанной саморегуляции. В процессе социализации, протекающей в рамках культурной среды, личность формируется в результате взаимодействия с обществом и окружающей средой [12].

К ключевым чертам личности относятся: наличие самосознания, система моральных ценностей, способность к осмысленному выбору и ответственность за свои действия. Формирование данных характеристик личности тесно связано с культурным контекстом государства. Культурные нормы, ценности, традиции и институты оказывают непосредственное влияние на формирование самосознания, моральных ориентиров и способности к принятию ответственных решений. По мнению М. Вебера, культурные ценности могут оказывать существенное влияние на формирование социальных и экономических структур общества [6].

Представленное выше доказывает, что культура выступает основой для формирования национальной идентичности, социальной сплоченности и личностного развития, что, в свою очередь, является ключевым фактором прогрессивного развития государства. Взаимодействие культуры и государства представляет собой сложный процесс, в котором культурные ценности и институты оказывают существенное влияние на формирование личности, определяющей будущее общества.

Праздничные события, будь то государственные праздники или культурные мероприятия выполняют функцию социальных интеграторов, объединяющих людей вокруг общих ценностей и смыслов. Они, как уже отмечалось выше, создают пространство для коллективного переживания, ритуализации и символического выражения национальной идентичности, социально солидарности и общности. Как замечал в своих научных работах Э. Дюркгейм, праздники являются важнейшим инструментом для укрепления коллективного сознания и поддержания социальных связей [9].

Праздничное событие выступает как многофункциональный механизм, обеспечива-

ющий взаимодействие между личностью и государством. Основываясь на различных теоретических подходах, анализ подчеркивает конструктивную роль праздников в формировании социокультурно среды и их значение в прогрессивном развитии.

Праздник в аспекте данного исследования рассматривается как многогранное явление, которое сочетает в себе аспекты культуры, педагогики и духовно практики. Укажем в данном смысле то, что под праздником понимается и первичная форма культуры, обладающая значительным потенциалом для организации и выражения социальных смыслов [5], что говорит о высоких функциональных его возможностях в государственной и культурной деятельности, и гибкая педагогическая система, направленная на развитие личности и формирование моральных ценностей и гражданской идентичности [7], и духовно-практическая деятельность, передающаяся из поколения в поколение [11] и являющаяся компонентом целостности и нерушимости, постоянного взаимодействия и коммуникации государства и личности. Данные определения подчеркивают, насколько конструктивна роль праздников в процессе взаимодействия личности и государства.

Возникновение праздничных практик восходит к эпохе первобытности, что свидетельствует о их фундаментальной роли в формировании социальных структур и организации человеческих сообществ. Праздничные мероприятия, по своей сути, представляли собой первые формы социального управления и идеологического воздействия, предшествовавшие появлению государственности. По мнению Э. Дюркгейма, ритуалы и праздники выполняли функцию укрепления коллективного сознания и солидарности, закладывая основу для формирования социальных норм и ценностей [1]. Праздничные события, таким образом, сыграли ключевую роль в эволюции человеческих обществ, оказывая существенное влияние на развитие личности и, следовательно, на прогрессивный ход истории.

Праздничные события способствуют социальной интеграции, формированию коллективной памяти и трансляции ценностей. Как отмечает В. Н. Ефремова, празднование значимых событий объединяет членов общества, декларирует определенные идеи, демонстрирует установленный порядок и формирует общую культурную память [10].

Праздничные мероприятия представляют собой коммуникативное пространство, способствующее формированию идеалов, ценностей и культурной идентичности личности. Идентификация в данном контексте рассматривается как процесс осознания себя частью государства и его культурной среды.

Наиболее показательными в данном аспекте являются государственные праздники. Эти мероприятия отражают конструктивное взаимодействие между индивидами и государством, представляя собой инструмент трансляции государственной идеологии и символического укрепления социальных связей. В соответствии с концепцией П. А. Сорокина, праздники и ритуалы являются важными элементами социокультурных систем, способствующими интеграции и поддержанию порядка [2].

Государственный праздник — это официально установленный день, отмечаемый в рамках государства, как правило, связанный с историческими, политическими, культурными или религиозными событиями, имеющими значительное значение для общества, и являются чаще всего выходным днём [3].

В рамках культурологического анализа, праздничные события рассматриваются как сложные семиотические системы, в которых знаки и символы используются для конструирования значений, формирования социальных связей и трансляции культурных ценностей. Семиотика, как наука о знаках, предоставляет инструменты для понимания того, как праздники функционируют как коммуникативные практики, создающие определенные смыслы и оказывающие влияние на социальную реальность.

Семиотика праздника проявляется во множестве аспектов, укажем некоторые из них:

1) символика. Использование символов, таких как флаги, гербы, национальные костюмы, религиозные артефакты, музыка, изображения и другие визуальные элементы, которые наделяются определенными значениями и служат для выражения идентичности, ценностей и идеалов. Так, к примеру, парад Победы создает нарратив о победе над фашизмом, подчеркивая значимость героизма, стойкости и единства народа. Нужно указать, что символы могут быть как универсальными (например, огонь как символ жизни), так и специфичными для определенной

культуры или праздника (и тут уже, к примеру, вечный огонь);

2) ритуалы. Повторяющиеся действия, церемонии и обряды, которые выполняются в определенном порядке и имеют символическое значение. Ритуалы могут быть направлены на очищение, благословение, жертвоприношение, инициацию или другие действия, связанные с праздничным событием. Ритуалы структурируют праздничное пространство и время, обеспечивая коллективное переживание и укрепляя социальные связи. В качестве обобщающего данную мысль примера, приведем ритуал, связанный с минутой молчания. Данное действие представляет собой в символическом осмыслении выражение скорби и уважения к подвигу народа;

3) тексты. Праздники часто сопровождаются текстами, такими как песни, стихи, речи, проповеди и другие словесные выражения, которые передают информацию, выражают эмоции и формируют определенные нарративы. Эти тексты могут рассказывать истории о прошлом, объяснять значение праздника или просто вдохновлять участников. Каждый праздник включает тексты выступлений реальных героев — официальных лиц или людей причастных к праздничным событиям, стихи, песни, прозу, посвященные тому или иному мероприятию;

4) Пространство и Время. Организация праздничного пространства (украшения, декорации, архитектура) и времени (определенная продолжительность, начало и конец) также являются значимыми знаками. Изменение привычного пространства и времени может создавать ощущение праздника и способствовать трансформации социальных отношений;

5) участники и их роли. Роли участников праздника (организаторы, гости, исполнители) и их поведение (костюмы, жесты, мимика) также являются значимыми знаками. Они демонстрируют социальную структуру, статус и идентичность.

Это лишь некоторые аспекты семиотики в празднике, обобщенные в данном исследовании, их может быть больше в зависимости от цели исследования проблемы.

Семиотика играет ключевую конструктивную роль в праздничных событиях государственного уровня, выполняя следующие функции по их актуализации:

1) конструирование значений. Семиотика позволяет создавать и транслировать опре-

деленные значения, которые придают смысл празднику и делают его значимым для участников. Символы и ритуалы кодируют ценности, идеалы и исторические нарративы, которые помогают сформировать общее понимание и видение мира;

2) формирование идентичности. Семиотические элементы праздника способствуют формированию как индивидуальной, так и коллективной идентичности. Символы, ритуалы и тексты помогают людям идентифицировать себя с определенной группой, культурой или нацией;

3) социальная интеграция и солидарность. Семиотика способствует объединению людей вокруг общих ценностей и смыслов, создавая ощущение общности и солидарности. Общие ритуалы и символы обеспечивают коллективное переживание и укрепляют социальные связи. Так, например, праздник труда (1 мая) включает демонстрации, шествия и митинги, которые призваны объединять людей вокруг общих интересов;

4) легитимация власти и социальных норм. Семиотические элементы праздника могут использоваться для легитимации власти и социальных норм. Государственные праздники, например, часто используют символы, которые подчеркивают историческое значение и политическую легитимность, вспомним в этом смысле праздники, посвященные годовщине Революции;

5) трансляция культурного наследия. Семиотика помогает сохранять и передавать

культурное наследие из поколения в поколение. Символы, ритуалы и тексты передают информацию о прошлом, способствуя формированию исторической памяти и преемственности;

6) создание эмоционального опыта. Семиотические элементы праздника (музыка, танцы, костюмы, фейерверки) вызывают определенные эмоции и чувства, создавая эмоциональное переживание, которое делает праздник запоминающимся и значимым.

Таким образом, семиотические элементы праздника — символы, ритуалы, тексты, пространственно-временные рамки и роль участников — являются не просто его составляющими, но активными агентами создания значений и смыслов, имеющими фундаментальное значение для его функционирования. Именно через их комплексное взаимодействие реализуются ключевые функции праздника: формирование идентичности, социальная интеграция, легитимация власти, эффективная трансляция культурного наследия и генерация глубокого эмоционального опыта. Особое значение этот семиотический потенциал приобретает в контексте государственных праздников, где его функциональность критически важна для их актуализации — способности сохранять свою значимость, вовлекать участников и непрерывно воспроизводить фундаментальные государственные ценности и нарративы, тем самым обеспечивая их жизнеспособность и непрерывное воздействие на коллективное сознание.

Список литературы

1. Durkheim, The Elementary Forms of Religious Life / É. Durkheim. — Oxford ; New York : Oxford University Press, 2001. — 358 p.
2. Sorokin, P. A. Society, Culture, and Personality: Their Structure and Dynamics / P. A. Sorokin. — New York : Harper & Brothers, 1947. — 742 p.
3. Абрамов, Я. А. Государственный праздник: идеологические смыслы, символизм и функциональность / Я. А. Абрамов, О. В. Гришанина-Мошкина // Материалы научно-практической конференции в рамках Уральского молодежного форума художественной культуры, 6 ноября 2024 года «Современные смыслы молодежной культуры». — Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2024. — С. 128–135.
4. Аристотель. Политика / Аристотель [пер. с древнегреч. С. А. Жебелева, М. Л. Гаспарова]. — Москва : АСТ : Астрель, 2012. — 393, [2] с.
5. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — Москва: Художественная литература, 1990. — 541 с.
6. Вебер, М. Протестантская этика и дух капитализма / Макс Вебер ; [пер. с нем. М. И. Левиной, П. П. Гайдено, А. Ф. Филиппов]. — 2-е изд., доп. и испр. — Москва : РОС-СПЭН, 2006. — 648, [3] с.
7. Генкин, Д. М. Массовые театрализованные праздники и представления: учеб.-метод. пособие / Д. М. Генкин, А. А. Конович. — Москва : ВНИЦТИКПР, 1985. — 86 с.

8. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда / Эмиль Дюркгейм ; [пер. с фр. А. Б. Гофмана]. — Москва : Канон, 1996. — 430, [1] с.
9. Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / Эмиль Дюркгейм ; [пер. с фр. А. Аполлонова и Т. Котельниковой]. — Москва : Дело : РАНХиГС, 2018. — 732, [1] с.
10. Ефремова, В. Н. Государственные праздники как идеологическая конструкция / В. Н. Ефремова // Политическая наука. — 2013. — №4. — С. 227–235.
11. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : программа — комментарий / Л. Н. Лазарева. — ЧГАКИ. — Челябинск, 2003. — 234 с.
12. Эрикссон, Э. Г. Детство и общество / Э. Г. Эрикссон ; [пер., науч. ред. и примеч. А. А. Алексеева]. — Санкт-Петербург : Ленато ; Балашиха : Унив. кн., 1996. — 589, [1] с.

Жук И. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
irina_zhuk@list.ru

Современные формы уличного театра

Аннотация. Уличный театр исторически значимый и жизнедействующий вид искусства, является универсальным языком культуры. Уличный театр относится к самым древним видам театрального искусства. Архаические черты обрядово-ритуальных действий в разных формах современного уличного театра эволюционируют и по сей день.

Ключевые слова: уличный театр, перформанс, хэппенинг, флешмоб, карнавалы, театральные экскурсии.

Zhuk I. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
irina_zhuk@list.ru

Modern forms of street theater

Abstract. Street theater is a historically significant and vital form of art, and it is a universal language of culture. Street theater is one of the oldest forms of theatrical art. The archaic features of ritual performances in various forms of modern street theater are still evolving today.

Keywords: street theater, performance, happening, flash mob, carnival processions, theatrical tours.

«Театр улиц — театр, выходящий за пределы традиционных помещений, подмостками здесь служат улица, площадь, рынок, метро, университет и т. д. Желание покинуть театральное здание отвечает стремлению пойти навстречу публике, которая обычно не ходит на спектакль, добиться прямого социополитического эффекта, соединить культурную анимацию и социальную манифестацию. Именно так уличный театр развивается в 60-е годы прошлого века (театр «Брэд энд Паппет», хэппенинги и профсоюзные выступления). На самом деле это возврат к истокам...» [2, с. 361], например, средневековые мистерии на городских площадях и у церквей.

Уличный площадной театр сегодня — «это разновидность универсального языка культуры, особая форма театральной знаковой системы, вид зрелища, относящийся к самым древним видам театрального искусства, сохраняющий архаические черты обрядово-ритуальных действий, связанных, в первую очередь, с явлениями календарного цикла, часто без разделения на зрителей и исполнителей, но с соблюдением основных законов драматургии (идейно-тематических, композиционных, конфликтных) и общением со зрительской аудиторией на языке абсолютно новых символов и понятий, рожденных третьим тысячелетием» [3, с. 20].

Уличный театр по своей значимости может являться элементом арттерапии обще-

ства: на площадях, улицах, парках зрители находят как развлечение, так и пользу, ведь представления чаще всего имеют злободневную тематику, отсылки к традиционному национальному наследию, историческому осмыслению, и здесь в полной мере выполняется образовательная и воспитательная функция.

Представления уличного театра носят интерактивный характер: зрители включены в действие эмоционально, а также непосредственно участвуют в спектакле, нет четкого разделения на актеров-исполнителей и зрителей. Поэтому в представлениях так много импровизации. Представления уличного театра близки цирковому искусству с его яркой зрелищностью, экстремальным эмоциональным воздействием на зрителя, злободневностью. В уличных представлениях часто используют клоунаду. От актера требуется большая эмоциональная и энергетическая концентрация, чтобы вызвать интерес у публики и удержать на протяжении всего представления, так как зрительское внимание легко может рассеиваться в условиях открытого пространства. Атмосфера неожиданности, вечного движения и особая харизма исполнителей волнуют и трогают зрителей.

В России современное развитие уличного театра связано в первую очередь с именем Вячеслава Полунина, а организованный им в 1987 г. Всесоюзный фестиваль уличных театров в Ленинграде можно считать началом современного этапа развития уличных театров России. В 1989 г. по инициативе В. Полунина был организован «Караван мира» — европейский фестиваль уличных театров, в 2001 г. фестиваль клоунады в рамках Третьей театральной олимпиады «Корабль дураков», уличная программа театральной олимпиады оказалась яркой и запоминающейся. В 2007 г. в музее-заповеднике Коломенское В. Полуниным был создан Белый карнавал, а в 2014 г. в Москве проведен Цветной карнавал.

На сегодняшний день развивают данное направление в нашей стране такие уличные театры как: «Странствующие куклы господина Пэжо», АспектР г. Санкт-Петербург, «Легкие крылья», г. Альметьевск, «Мимикрия», г. Тюмень и т. д.

Фестивальное движение уличных театров в России заметно набирает обороты. Известны международные фестивали уличных театров: Архангельск (с 1994 г.), «Театральный дворик» г. Тула (с 2008 г.), «Елагин парк»

г. Санкт-Петербург (с 2012 г.); всероссийские фестивали уличных театров «Сны улиц» г. Тюмень (с 2005 г.), «Флюгер» г. Пермь (с 2019 г.), «Театры без крыш» г. Челябинск (с 2021 г.) и т. д. «Именно фестиваль, как наиболее мобильная и динамичная форма отражения существования уличного искусства в условиях современной культуры, вызывает интерес творческой общественности, горожан, молодежи и способен преобразовать улицы, поднимать уровень массовой культуры, помогать развитию совершенно новой российской туристической индустрии. Специалисты и знатоки мировой театральной культуры замечают, что наличие фестивального движения улично-площадных театров является одним из основных показателей культурного уровня и благосостояния города» [3, с. 36].

Н. Н. Евреинов в работе «Театр для себя» ввел понятие «театрализация жизни», театр, по мнению исследователя, ежедневная, естественная жизнь человека. Уличные шествия, карнавалы, представления, спектакли все это, по словам исследователя, существует приоритетным образом для того, чтобы побудить к творческому отношению к жизни. Для нас данное утверждение ценно в контексте праздничной культуры. Н. Евреинов и Т. Кантор выделяют понятие «театр спонтанный», где стираются границы между жизнью и игрой, между актером и зрителем. Творческий обмен между актером и зрителем это спонтанное действие, такой процесс вторгается во внешнюю реальность, когда спектакль принимает вид игры и импровизации, вид хэппенинга и перформанса, карнавального шествия.

Праздничные мероприятия на открытом воздухе, на открытом пространстве включает в себя такие формы как: перформанс-спектакль, хэппенинг, флешмоб, карнавал.

Перформанс — искусство визуальных акций, которые можно разделить на четыре типа: 1) боди-арт, фейс-арт — объектом действия художника является его собственное тело, своего рода маскирование и ряжение в костюмы и гримирование; 2) моноакции с теми или иными предметами и элементами окружающей среды; 3) групповые действия; 4) акции производимыми самими зрителями без явного контроля организаторов и исполнителей. Челябинский уличный арт-фестиваль современного изобразительного искусства «Неискусственно» демонстрирует

искусство как живой организм, через призму всех видов перформансов, арт-объектов, мастер-классов.

Хэппенинг — это спровоцированное, а не организованное действие, в которое его инициаторы обязательно вовлекают и зрителей. Грандиозным хэппенингом является ежегодное представление на Бородинском поле исторического сражения 4 сентября 1812 г. С 1962 года «День Бородино» ежегодно проводится в каждое первое воскресенье сентября. В конце 1990-х годов он приобрел статус Всероссийского военно-исторического фестиваля. «Москва за нами!» — праздник посвященный событиям Великой Отечественной войны, и который проходит ежегодно во второе воскресенье октября. В честь сражений за Москву осенью 1941 г. В Смоленске впервые в 2002 г. прошел исторический праздник в честь святого великомученика Меркурия Смоленского и его дружины, которые спасли город от нашествия полчищ Батыя в августе 1239 г. В 2005 г. в Москве проходила благотворительная акция в форме хэппенинга «Парад коров».

В современной праздничной культуре вызывает интерес технологии заранее спланированной массовой акции флешмоб: арт-моб, Dreamflash, танцевальный флешмоб. Примером арт-моба могут служить акции, проводимые в Челябинске: 14 сентября 2008 г. «Челябинск улыбается миру» вошедший в Книгу рекордов России; благотворительная традиционная акция «Снеговики-добряки», на которой участники создают десятки уникальных снежных фигур. Dreamflash — это мыльный флешмоб на Арбате в Москве под названием «Мечты не купишь!», проводится в начале весны. Танцевальные флешмобы пользуются успехом на свадьбах, в качестве сюрприза для гостей. Танцевальные флешмобы в Челябинске также организуют для разных по значению и масштабам мероприятий: на открытие недели юношеской книги в Театре кукол, в поддержку уральской команды Битвы хоров, развлекательная программа Снегурочек в торгово-развлекательном комплексе. Самой известной и самой массовой танцевальной акцией на сегодняшний день является акция «Thrill the World» в память о Майкле Джексоне. В Москве акция была проведена на одной из площадей ВВЦ.

Карнавалы проводятся во многих странах мира и в каждой стране они приобретают свои национальные особенности, становятся традиционными празднествами, привлекающими большое количество участников и туристов.

Отметим, что российские карнавалы чаще всего приурочены ко Дню города, а также существуют и оригинальные карнавальные проекты, посвященные профессиональным праздникам, защите окружающей среды, открытию курортного сезона, в соответствии с особенностями и историей города, региона. Следует учитывать, что карнавальное празднество — результат массовой народной самодеятельности. Задача организаторов состоит в том, чтобы вовлечь в подготовку карнавала как можно больше людей. Традиционными конкурсами являются: конкурс на лучшую карнавальную маску, карнавальный костюм (взрослый, детский, костюм питомца), карнавальную платформу, лучшее карнавальное представление, декорирование автомашин, детских колясок, балконов, зонтиков. Инициативные группы на предприятиях, заводах, учреждениях, учебных заведениях, фирмах изготавливают карнавальные костюмы, маски, юмористические плакаты, речевки, приветствия, представления. Все сказанное убеждает согласиться с доктором искусствоведения Владимиром Федоровичем Колязиным, что «... карнавал — ритуальный театр, творимый народом на улице, но карнавал, с мощным полем игровых и изобразительных форм, также неотъемлемый элемент современного театрального мироощущения. Сегодня Карнавал и различные карнавальные формы являются мощным генератором идей современного театрального мышления» [1, с. 88].

В последние десятилетия во многих городах становятся популярными театрализованные экскурсии. Петербургский Театр «Музыка города» представляет атмосферный микс из экскурсии, кукольного и аудио-спектакля, звуковой дорожкой к которому становятся произведения Гоголя, Достоевского и Хармса, а декорациями — улицы и архитектура Петербурга.

Уличный театр развивается, становится многогранным, он находит свою многоликую аудиторию и отклик у горожан и туристов.

Список литературы

1. Колязин, В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья / В. Ф. Колязин. — Москва : Наука, 2002. — С. 88–118.
2. Пави, П. Словарь театра / П. Пави ; [пер. с фр.: Л. Баженовой др.]. — Москва : ГИТИС, 2003. — 514, [2] с.
3. Павлов, А. Ю. Улично-площадной театр как культурный феномен: учебное пособие / А. Ю. Павлов. — Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. — 114 с.

Жукова А. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
gelya.zhukova.55@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Феномен «труда» в исторической динамике и аксиологическом контексте

Аннотация. Статья рассматривает труд как фундаментальную форму человеческой деятельности, определяющую не только экономическое развитие общества, но и формирование социальных связей, культурных норм и индивидуальной идентичности.

Ключевые слова: труд, история труда, культура труда, постиндустриальное общество, цифровизация, ценностные смыслы, ценность.

Zhukova A. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
gelya.zhukova.55@mail.ru

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

The phenomenon of 'labor' in historical dynamics and axiology

Abstract. The article examines labor as a fundamental form of human activity, which determines not only the economic development of society but also the formation of social bonds, cultural norms, and individual identity.

Keywords: labor, history of labor, labor culture, post-industrial society, digitalization, value meanings, value.

Феномен труда представляет собой одну из центральных категорий философской и социальной антропологии, эволюционирующую в зависимости от исторических условий, экономических укладов и аксиологических ориентиров общества. С древнейших времен труд выступал не только как инструмент выживания и адаптации к окружающей среде [10], но и как ключевой элемент формирования культурной идентичности, определя-

ющий моральные нормы и этические ценности [2]. В исторической перспективе труд трансформировался от примитивных форм присвоения природных ресурсов (охота, собирательство) к сложным производственным отношениям в индустриальную эпоху, где он приобрел статус ключевого фактора общественного прогресса и экономического роста. В аксиологическом контексте труд наделяется ценностным измерением: в одних

культурах он идеализируется как божественное призвание или путь к самосовершенствованию (например, в протестантской этике), в других — воспринимается как источник морального упадка или отчуждения (как в марксистской критике капитализма) [13, 18].

Научная новизна исследования состоит в системном синтезе исторического и аксиологического ракурсов анализа феномена труда. Если традиционно эти аспекты рассматривались разрозненно (например, экономический анализ у Смита и Маркса, социологический — у Дюркгейма и Вебера), то в данной работе они объединены для демонстрации неразрывной связи изменений в материальной организации труда с трансформацией его культурного и экзистенциального значения. Смысловая нагрузка статьи заключается в показе, что гипотетическое «исчезновение труда» представляет не столько техническую или экономическую, сколько глубокую антропологическую и ценностную проблему, требующую переосмысления оснований человеческой деятельности, солидарности и самореализации в посттрудовую эпоху [13].

Историческая эволюция феномена труда начинается с античных представлений, где он ассоциировался с физическим усилием и необходимостью удовлетворения базовых потребностей [13]. В дидактической поэзии Гесиода и учении Аристотеля о экономике и хрематистике труд делился на естественную деятельность (хозяйство как удовлетворение нужд) и извращенную форму (накопление богатств ради самого накопления).

В средневековой культуре, в рамках религиозного мировоззрения, труд воспринимался дихотомично: с одной стороны, как наказание за первородный грех (библейская традиция), с другой — как неоспоримое нравственное деяние, способствующее духовному очищению [2]. Как отмечает Константин Фрумкин, в этот период труд служил источником личного достоинства и социальной интеграции, но был отягощен феодальными зависимостями и иерархическими структурами [14].

В эпоху Возрождения понимание труда приобретает новые оттенки: он видится не только как естественная потребность, но и как необходимое условие совершенствования личности и процветания общества. Гуманисты, такие как Томас Мор и Томмазо Кампанелла, подчеркивали творческий, «богоподобный» характер трудовой деятельности и

возможность свободной активности в труде. Гегель в своей философии определял труд как всеобщую субстанцию человеческого бытия, форму реализации мирового духа, где человек самовоспроизводится, одухотворяя природу и возвышаясь над ней. Это определение позволило указать на вечность и историчность понятия труда, заложив основу для перехода к индустриальной эпохе, где труд превращается в товар под влиянием капиталистических отношений [5].

С развитием капитализма в XVIII–XIX веках труд подвергается рационализации и коммодификации. Адам Смит впервые поставил труд в центр философско-экономического анализа, исследовав дихотомию «потребительной» и «меновая» стоимости, где труд выступает источником ценности [2]. Карл Маркс развил идею отчуждения труда, где работник отчуждается от продукта, процесса, самого себя и других в условиях классовой борьбы и эксплуатации [2]. Эмиль Дюркгейм рассмотрел разделение труда как основу перехода от механической к органической солидарности, указав на опасность аномии при разрушении нормативных регуляторов социальной жизни [2]. Макс Вебер связал дух капитализма с протестантской трудовой этикой, где труд — это призвание, а накопление — моральный долг, способствующий рационализации общественных отношений [2].

Г. А. Блажиевская подчеркивает, что в капиталистическом обществе отношение к человеку определяется размерами его собственности, за которой скрыт труд, что приводит к социальной драме ранних этапов промышленной революции [2]. В марксизме эта драма описывается как социальная катастрофа, но в дальнейшем общество нашло способы защиты через социальную политику и регуляцию рынка труда. В России труд в этот период формируется под влиянием православной традиции, где он воспринимается как святое дело, но часто недооценивается в контексте феодальных пережитков, как отмечают мыслители вроде С. Н. Булгакова и П. И. Линицкого [4]. Переход к развитой рыночной экономике ознаменовался новым сдвигом в социальном статусе труда: он все более предстает как товар, что изменяет закономерности его функционирования и развития [8].

В XX–XXI веках труд трансформируется под влиянием научно-технического про-

гресса, автоматизации, роботизации и компьютеризации. Радикальные перемены в сущности и содержании труда форсируются техногенной цивилизацией, где начинают доминировать иные технологии, затрагивающие онтологические основы человеческого бытия и тончайшие механизмы душевных переживаний личности [9]. В контексте постиндустриального общества проблема трудовой деятельности получает новое звучание: ценности сдвигаются от вещностных к информатизации, гуманитаризации и личностной вовлеченности в социально-трудовые процессы [9]. В последние десятилетия в социально-трудовой сфере российского общества произошли глубокие изменения: падение промышленного производства, снижение уровня жизни, социальное неравенство, кризис социального обеспечения, хотя прорастают и инновационные зерна [9].

Дэниел Белл описывает переход к информационному обществу, где доминирует нематериальный труд, основанный на знаниях и креативности [9]. Немецко-американский философ XX века Ханна Арендт в работе «*vita activa*, или О деятельной жизни» различает труд как, включающую работу тела, изготовление и действия, подчеркивая его роль в структурировании жизни и общества [9]. Андре Горц и Ральф Дарендорф говорят о «кризисе трудового общества», где автоматизация приводит к массовой безработице и необходимости переосмысления труда как ценности [9]. В современной России, как показывает С. И. Абреч, трудовая культура выступает фактором формирования духовного потенциала молодежи, но сталкивается с вызовами масс-медиа, потребительского общества и глобализации [1]. Д. Р. Яворский видит труд как «орган культуры», управляющий избыточной энергией человека, а не только дефицитом ресурсов [18].

Аксиология труда изучает его как деятельность, пронизанную этическими, социальными и экзистенциальными смыслами, выходящими за рамки чисто экономической утилитарности [13]. Как отмечает Э. М. Спирова, труд — феномен культуры, где он не только утилитарен, но и духовен, служащий самосозиданию личности [13]. Вильгельм Райх в «Психологии масс и фашизме» анализирует процесс экономизации, где труд ставит целью извлечение прибыли, игнорируя сохранение рабочей силы, и предлагает превратить его из тягостной обязанности в

приятное удовлетворение потребностей [2]. Александр Темницкий вводит концепцию «терминального отношения к труду» — готовность трудиться вне прямой экономической необходимости, подчеркивая его ценность [2].

К. Д. Ушинский и В. А. Сухомлинский видят в труде средство нравственного воспитания, формирующее личность через любовь и творчество [8]. А. С. Макаренко подчеркивает труд как основу воспитания, требующую коллективной организации и этической ориентации [3]. В русской традиции труд — важнейшая общечеловеческая ценность, критерий и главная опора жизнедеятельности человека, направленный на создание материальных и духовных благ для удовлетворения разнообразных потребностей [2].

Карл Маркс анализирует отчуждение труда в капитализме, где он становится товаром, лишая человека достоинства и приводя к эксплуатации [2]. Константин Фрумкин развивает идею экзистенциальных функций труда: аттенционной (структурирование времени и внимания) и аскетической (преодоление лени и обретение достоинства) [14]. В постиндустриальном обществе, по Зигмунту Бауману, труд теряет стабильность, становясь гибким и precarious, что усиливает индивидуализацию, страх и кризис идентичности [9].

В русской философской традиции труд — социально-культурная ценность, отличающая человека от природы и способствующая самореализации, внутреннему саморазвитию и формированию системы смыслов жизни [6]. Однако кризис ценностей труда, вызванный автоматизацией, требует компенсации утраченных функций через новые формы деятельности, такие как креативный или волонтерский труд [15].

Автоматизация и искусственный интеллект угрожают «исчезновением труда», как предсказывает К. Фрумкин, приводя к сценариям технологической безработицы и переосмыслению неэкономических функций труда [14]. Ульрих Бек описывает общество риска, где труд теряет стабильность, усиливая социальное неравенство и требуя новых форм социальной защиты [1]. В России падение промышленного производства и социальное неравенство, по Г. А. Блажиевской, требует кардинального изменения отношения к труду для стабилизации общества [2].

В условиях постиндустриализма труд эволюционирует к нематериальным формам: кре-

ативному, цифровому и эмоциональному. Как показывает И. С. Гуноев, глобальные аспекты труда включают секуляризацию ценностей, а национальные — сохранение религиозных традиций, таких как православная этика труда [4]. Необходим синтез аксиологии и исторического анализа для понимания посттрудовой эпохи, где труд может быть компенсирован универсальным базовым доходом или новыми формами самореализации [16].

На основании приведенных нами исследований, определений, систем знаний, сформируем наглядную таблицу аспектов труда.

Как видно из таблицы, труд, как феномен, конструктивен для общества и человека, поскольку он выступает как основной регулятор: экономического роста, социальной солидарности, нравственного воспитания и самореализации, способствует прогрессу и интеграции. Труд учит активному взаимодействию, дисциплине и помогает человеку реализо-

вывать свои способности. Однако с приходом цифровизации существуют опасения его лишиться — автоматизация и ИИ могут привести к «исчезновению труда» (Фрумкин), утрате таких ценностей вроде достоинства, идентичности и духовного потенциала, вызывая аномию и кризис (Дюркгейм, Бауман). Вместе с тем, как отмечает М. Н. Эпштейн в своих работах «Знак пробела» и «Хроноцид», вектор технологического и цивилизационного развития человечества был задан не в эпоху цифровизации, а ещё на заре человеческого существования, когда труд стал средством преобразования природы и самого человека. Стремление к облегчению труда, замене физического усилия техническими средствами и оптимизации жизненных процессов является имманентной характеристикой человеческой культуры [7; 17]. В этом смысле цифровизация не представляет собой радикального разрыва с прошлым, а выступает логическим

Феномен «труда» в исторической динамике и аксиологическом контексте

Аспекты труда	Автор /концепция	Определение
Инструмент выживания и адаптации к окружающей среде	Ф. Энгельс, антропологическая концепция труда	труд рассматривается как базовый механизм адаптации человека к природной среде и как решающий фактор антропогенеза, обеспечивающий переход от биологического к социальному существованию человека [10, 14]
Элемент формирования культурной идентичности	К. Маркс, Э. Дюркгейм	труд выступает как форма социальной практики, через которую формируются устойчивые культурные нормы, коллективная идентичность и структура общественных связей [4]
Фактор общественного прогресса и экономического роста	А. Смит, классическая политическая экономия	труд признаётся источником стоимости и основой экономического развития общества, определяющей уровень производительных сил и социального благосостояния [9]
Путь к самосовершенствованию	М. Вебер, протестантская этика труда	труд осмысливается как моральное призвание и форма личностной самореализации, способствующая развитию ответственности, дисциплины и внутреннего достоинства личности [4]
Источник морального упадка	К. Маркс, критика капитализма	в условиях капиталистического производства труд превращается в отчуждённую деятельность, утрачивающую экзистенциальный смысл и ведущую к дегуманизации личности [9]
Удовлетворитель базовых потребностей	Античная философия (Гесиод, Аристотель)	труд понимается как естественная деятельность, направленная на обеспечение жизненных нужд человека и поддержание хозяйственного уклада, необходимого для физического существования [2]
Всеобщая субстанция человеческого бытия	Г. Гегель	форма реализации мирового духа, где человек самовоспроизводится, одухотворяя природу [11]
Средство нравственного воспитания	К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский	средство формирования личности через любовь и творчество [5]
Основа воспитания	А. С. Макаренко	труд как основа воспитания, требующая коллективной организации и этической ориентации [5]
Феномен культуры	Э. М. Спирова	труд не только утилитарен, но и духовен, служащий самосозиданию личности [13]
«Орган культуры»	Д. Р. Яворский	труд как основа управления избыточной энергией человека [18]

продолжением исторического пути развития человечества. Человечество изначально стремилось к преобразованию реальности через идеи и технологии, где на одну единицу реальности приходится все больше возможностей, — это эволюционный вектор от первобытных адаптаций к техногенной эре. «Современный труд обладает множеством социально-экономических характеристик, которыми не обладал труд индустриальной эпохи», благодаря внедрению технологий «на передний план для философии труда вышли вопросы о достоинстве, свободе и сущности человека, о смысле и ценности труда» [10, с. 75]. Сегодня от этого мы не уйдем, но мы можем умело интегрировать технологии и предупреждать опасности, сохраняя человеческий фактор через этику и образование.

Анализ источников показывает двойственную природу труда: как источник прогресса и потенциальный фактор кризиса в эпоху цифровизации. Для преодоления кризиса многими исследователями рекомендуется возрождение трудовой культуры через образование (по К. Д. Ушинскому), этику честного труда (В. В. Горбова) и политику социальной защиты [3, 5]. Перспективы включают интеграцию информационных и технологических средств в трудовые процессы с сохранением человеческого измерения, чтобы избежать полной дегуманизации. Феномен труда в исторической динамике и аксиологическом контексте эволюционирует от средства выживания к культурному и ценностному феномену, формирующему личность и общество.

Список литературы

1. Абреч, С. И. Трудовая культура как фактор формирования духовного потенциала современной российской молодежи : автореф. дис. ... канд. филос. наук / С. И. Абреч ; Майкопский государственный технологический университет. — Краснодар, 2010. — 27 с.
2. Блажиевская, Г. А. Труд как социально-культурная ценность: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» :: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Г. А. Блажиевская ; Казанский государственный университет культуры и искусств. — Казань, 2007. — 18 с.
3. Горбова, В. В. Честный труд как нравственная ценность современного общества // Грамота. — 2015. — № 9 (59). — Тамбов. — С. 50–53.
4. Гуноев, И. С. Социокультурная ценность труда: глобальный и национальный аспекты: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореф. дис. ... канд. филос. наук / И. С. Гуноев ; Южный федеральный университет. — Ростов-на-Дону, 2010. — 30 с. — Место защиты: Южный федеральный университет.
5. Дволучанский, И. В. Социокультурный фактор влияния на формирование идей научной организации труда в работах Алексея Гастева / И. В. Дволучанский // Управленческое консультирование. — 2024. — № 4 (184). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnyy-faktor-vliyaniya-na-formirovanie-idey-nauchnoy-organizatsii-truda-v-rabotah-alekseya-gasteva> (дата обращения: 05.01.2026).
6. Запорожский, М. Н. Труд как социальный феномен в русской духовноакадемической философии конца XIX — начала XX вв. / М. Н. Запорожский // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Психология. — 2022. — №1. — URL: <https://doi.org/10.24866/1997-2857/2022-1/87-92> (дата обращения: 10.01.2026).
7. Ионесов, В. И. М. Эпштейн — «Человек словотворящий» 16 вопросов Михаилу Эпштейну о культуре, о времени и о себе / В. И. Ионесов // Сфера культуры. — 2020. — №1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-epshteyn-chelovek-slovotvoryaschiy-16-voprosov-mihailu-epshteynu-o-kulture-o-vremeni-i-o-sebe> (дата обращения: 15.01.2026).
8. Коробков, Ю. Д. Отношение к труду рабочих Урала в контексте историко-лингвистического анализа (конец XIX — начало XX века) / Ю. Д. Коробков, О. В. Гневэк // Диалог со временем. — 2018. — № 62. с. 222–237. — URL: <https://roii.ru/r/1/62.16> (дата обращения: 15.01.2026).
9. Михайлова, Т. М. Социально-философский смысл труда и подходы к его интерпретации: специальность 09.00.11 «Социальная философия»: автореф. дис. ... д-ра филос. наук / Т. М. Михайлова; Якутский государственный университет им. М. К. Аммосова. — Якутск, 2000. — 46 с.

10. Нестеров, О. Г. Концепт посттрудового общества и эволюции философии труда: специальность 5.7.8 «Философская антропология, философия культуры» : дис. ... канд. филос. наук / О. Г. Нестеров. — Москва, 2024. — 204 с.
11. Пржиленская, Ю. Г. Понятие труда в социально-философском дискурсе XIX–XX вв. / Ю. Г. Пржиленская // Философская мысль. — 2021. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-truda-v-sotsialno-filosofskom-diskurse-xix-xx-vv> (дата обращения: 04.01.2026).
12. Сорокина, А. Н. Психология труда как структурный компонент стимуляции трудовой деятельности / А. Н. Сорокина // Психология XXI века: Организация психологической службы в образовательных учреждениях : сб. материалов XV Междунар. науч.-практ. конф. — Санкт-Петербург, 2019. — Санкт-Петербург : Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина. — С. 172–177.
13. Спирова, Э. М. Труд как феномен культуры / Э. М. Спирова // Философская школа — 2017. — №1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trud-kak-fenomen-kultury> (дата обращения: 03.01.2026).
14. Фрумкин, К. Г. Философия труда накануне его исчезновения / К. Г. Фрумкин // Журнал Знамя — 2019. — № 8. — URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7349> (дата обращения: 05.01.2026).
15. Цвык, В. А. Профессионализация общества и труда: исторический и теоретический аспекты / В. А. Цвык // Вестник РУДН. Социология. — 2006. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/professionalizatsiya-obschestva-i-truda-istoricheskiy-i-teoreticheskiy-aspektu> (дата обращения: 13.01.2026).
16. Чинкин, И. Р. Взаимосвязь труда и потребностей в динамике общественной жизни человека: специальность 09.00.11 «Социальная философия» : автореф. дис. ... канд. филос. наук / И. Р. Чинкин ; Алтайская государственная педагогическая академия. — Барнаул, 2010. — 20 с.
17. Шалимов, А. Б. Время социальных сетей: проблема хроноцида / А. Б. Шалимов // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. — 2011. — № 8. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-sotsialnyh-setey-problema-hronotsida> (дата обращения: 14.01.2026).
18. Яворский, Д. Р. Труд как «Орган культуры» / Д. Р. Яворский // Verbum — 2018. — №20. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trud-kak-organ-kultury> (дата обращения: 08.01.2026).

Козачёнок В. С.

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь
vkozacenok@gmail.com

Научный руководитель: Гурченко А. И., Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь. alesia_gr@mail.ru

Образ солнца в изобразительном искусстве Беларуси

Аннотация. В статье рассматривается эволюция художественного воплощения образа солнца в изобразительном искусстве Беларуси. На основе анализа природы художественного образа и его символики автор прослеживает путь трансформации солярного символа от сакрального знака в народной культуре до объекта сложной художественной рефлексии в изобразительном искусстве XIX–XXI вв.

Ключевые слова: художественный образ, образ солнца, солярная символика, архетипический образ, символ, белорусское искусство.

Supervisor: Gurchenko A. I., Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus.
alesia_gr@mail.ru

The image of the sun in the visual arts of Belarus

Abstract. The article examines the evolution of the artistic embodiment of the image of the sun in the visual arts of Belarus. Based on the analysis of the nature of the artistic image and its symbolism, the author traces the path of transformation of the solar symbol from a sacred sign in folk culture to an object of complex artistic reflection in the visual arts of the XX–XXI centuries.

Keywords: artistic image, image of the sun, solar symbolism, archetypal image, symbol, Belarussian art.

Исследование архетипических образов в национальном искусстве представляет собой важный путь к пониманию культурного кода народа. Одним из вечных образов является солнце — символ жизни, света, правды. В белорусской культуре, глубоко укоренённой в аграрных циклах и природных ритмах, солярная тема приобретает особую значимость.

Прежде чем обратиться к конкретному образу, необходимо определить теоретическое поле понятия «художественный образ». В искусствознании это центральная категория, обозначающая специфический для искусства способ освоения и преобразования действительности [3]. «Художественный образ не просто фиксирует в себе информацию, а передает её ценностный смысл, системы ценностных ориентаций как отдельного человека, так и общества в целом. Определенная значимость объектов, явлений, отношений — вот то, что закрепляется в образе», как отмечает О. Б. Фоминых [4, с. 147]. Тем самым, художественный образ выступает в роли выражения коллективного опыта, верований, мировоззрения эпохи.

Среди множества образов существуют архетипические, проходящие через всю историю человечества. Подобные образы постоянно актуализируются и наполняются новыми значениями в зависимости от культурного контекста. Именно такие образы наиболее ярко демонстрируют механизмы культурной преемственности и трансформации. К их числу, безусловно, принадлежит образ солнца.

Солнце — один из «вечных» образов мировой культуры и искусства. Образ солнца

прослеживается через божественную суть в культурах Древнего Египта (Ра), Месопотамии (Шамаш), Древней Греции (Аполлон) [1; 5]. В христианской иконографии солнце трансформируется в символ света и истины [6, с. 19]. В эпоху Просвещения образ солнца становится метафорой разума, озаряющего тьму невежества [6, с. 19].

Важность образа солнца в искусстве обусловлена его двойственной природой. С одной стороны, это небесное тело, поддающееся наблюдению и реалистичному изображению. С другой — сила, символ, вмещающий в себя всю шкалу значений от космического миропорядка до индивидуальной жизненной энергии. Эта двойственность предоставляет художникам уникальную возможность балансировать между реализмом и метафорой, между изображением натуры и выражением трансцендентной идеи.

В белорусской художественной культуре, сформировавшейся в тесной связи с аграрными циклами и ритмами природы, образ солнца приобретает особое значение. От милости солнца напрямую зависело благополучие и выживание общины, что закрепило за ним статус одного из важнейших образов в системе народного творчества.

На территории Беларуси солярная символика известна начиная с эпохи неолита. На данном этапе солнце существует не как изображение, а как абстрактный, условный код, вплетённый в ритуальный язык. Солярная символика представлена в керамике, изделиях из дерева и кости с изображением солнца в виде круга с точкой в центре.

Позже солнце стало изображаться через геометрические орнаменты. Мотив солнца

особенно часто встречается в текстильном орнаменте белорусов в виде ромба с лучами или отростками-крючками [7, с. 455–456].

Эти знаки выполняли функцию оберегов, а также символизировали плодородие, космический порядок и цикличность времени [6]. Солнце в данном случае — не объект эстетического созерцания, а сила природы, требующая почитания и умилования.

С развитием профессиональной живописи образ солнца трансформируется из знака в объект художественного видения, становясь источником света, атмосферы.

В XIX — начале XX вв., когда пейзаж становится одним из ведущих жанров в белорусском изобразительном искусстве, среди художников-уроженцев Беларуси солнце часто выступает как элемент, создающий эмоциональное настроение, «одушевляющий» ландшафт. Солнце изображается реалистично, но несёт в себе отзвук романтического чувства, окрашивая природу в тона лиризма и ностальгии по родному краю (А. Горавский, В. Бялыницкий-Бируля, Г. Вейсенгоф, Г. Бобровский, С. Жуковский, Ф. Рушиц). Стоит отметить, что художники могли ограничиваться лишь лучами солнца, без прямого изображения самого светила.

С середины XX в. образ солнца в изобразительном искусстве Беларуси совершает переход от прямого изображения к статусу носителя определённой идеи, философской или общественной концепции.

В рамках официального искусства советского периода, особенно ярко проявлявшемся в социалистическом реализме, образ солнца стал ассоциироваться с идеей прогресса, верой в светлое будущее. В полотнах М. Данцига, Н. Казакевича, З. Литвиновой ослепительное солнце, встающее над ведущейся стройкой, обильными нивами, визуализировало идею поступательного осуществления общественного идеала.

Параллельно и в противовес развивалась иная традиция, где солнце становилось носителем экзистенциальной и этической идеи. В творчестве мастеров «сурового стиля» В. Цвирко, Г. Ващенко, Н. Залозного солнце

теряет парадную яркость и становится приглушённым, закатным. В подобных работах солнце олицетворяет правду, память, нравственную стойкость.

На рубеже XX–XXI вв. художники всё чаще используют образ солнца как интеллектуальный конструкт для саморефлексии. В своих работах Г. Русак, В. Товстик, Л. Хоботов напрямую обращаются к образам древних богов и солярным знакам, переосмысливая их в сложных, многослойных композициях. Солнце здесь — не просто декоративный элемент, а ключ к прочтению национальной истории через диалог с забытыми пластами коллективной памяти.

Путь трансформации изображения и значения солнца нашёл выражение в выставке «Лета. Спякота», которая проходила в Национальном художественном музее Республики Беларусь. Через реализацию цели выставки, а именно передачи атмосферы летней жары через произведения белорусской живописи, показывается многообразие трактовок образа солнца: от архетипического фольклорного солярного знака до солнечного света как важного эмоционального составляющего элемента в произведении искусства [2].

Трансформация образа солнца в изобразительном искусстве Беларуси представляет собой наглядную историю развития национального художественного сознания. Будучи сакральным знаком-оберегом в народной культуре, образ солнца с развитием профессиональной школы живописи превращается в лирический мотив, используемый в пейзажах XIX — начале XX в. С середины XX в. солнце часто воспринимается как символ идеи прогресса, тем самым становясь идеологическим инструментом. В XXI столетии солнце окончательно перестаёт быть просто объектом изображения или носителем единой идеи. Солнце трансформируется в сложный культурный код, таящий в себе, все заключённые на предыдущих этапах значения, что, в свою очередь, позволяет изучать историю белорусского искусства как постоянно изменяющееся явление и потому неизменно развивающееся.

Список литературы

1. Малашук, И. Н. Отражение солярного культа в духовной культуре белорусов: мировоззренческая основа / И. Н. Малашук // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сб. ст. науч.-практ. круглого стола, Минск, 15 декабря 2017 г. ; [редкол.: Н. В. Попок (гл. ред.) и др.]. — Минск, 2018. — С. 95–98.

2. Национальный художественный музей Республики Беларусь. Лета. Спякота: [сайт]. — URL: <https://artmuseum.by/ru/events-news/leta-spiakota> (дата обращения: 09.12.2025).
3. Серикова, Т. Ю. Проблема художественного образа в искусствоведении / Т. Ю. Серикова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2010. — № 4 (24). — С. 95–98.
4. Фоминых, О. Б. Художественный образ в изобразительном искусстве (с использованием работ зауральских художников) / О. Б. Фоминых // Емельяновские чтения: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Курган, 24–25 апреля 2009 года. — Курган: Курганский государственный университет, 2009. — С. 146–148.
5. Чикина, Е. Образ солнца в искусстве: от символизма к авангарду / Е. Чикина // Мир культуры : сб. материалов и науч. ст. по итогам вузовской научно-практической конференции студентов, Челябинск, 25 декабря 2015 года / гл. ред. Н. В. Растворова. — Вып. 4. — Челябинск : Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2016. — С. 10–25.
6. Щербовских, И. Г. Традиционная символика образа солнца в мифологии древних славян / У. М. Андасбаева, И. Г. Щербовских // Sciences of Europe. — 2025. — № 168. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-simvolika-obraza-solntsa-v-mifologii-drevnih-slavyan> (дата обращения: 09.12.2025).
7. Міфалогія беларусаў: Энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Айтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. — Мінск : Беларусь, 2011. — 607 с.: іл.

Лазарева Л. Н.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
prazdnik-50@yandex.ru

**Календарно-обрядовый (традиционный) праздник
в условиях постиндустриальной цивилизации:
предел коэволюции «естественного» и «искусственного»**

Аннотация. Оппозиция «естественное» и «искусственное» — закономерное и объективное явление, свойственное всему историческому развитию культуры. Однако глобализация «искусственного» во всех сферах современной культуры приводит к вытеснению живого функционирования человека в духовных практиках, в том числе традиционном празднике, что в конечном счете превращает праздник в театральный музей, а человека — в экспонат музея традиции.

Ключевые слова: календарно-обрядовый праздник, постиндустриальная цивилизация, коэволюция, «естественное»/«искусственное».

Lazareva L. N.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
prazdnik-50@yandex.ru

**A Calendar-Ritual (Traditional) Holiday in a Post-Industrial Civilization:
the Limits of Coevolution of the 'Natural' and the 'Artificial'**

Abstract. The opposition of 'natural' and 'artificial' is a natural and objective phenomenon peculiar to the entire historical development of culture. However, the globalization of the 'artificial' in all spheres of modern culture leads to the displacement of living human functioning in spiritual practices, including traditional holiday, ultimately turning the holiday into a theatrical museum, and the individual into an exhibit in the museum of tradition.

Keywords: calendar-ritual holiday, post-industrial civilization, coevolution, 'natural'/'artificial'.

Техника техникой, но лифт ломается чаще, чем лестница.

Станислав Ежи Лец

Культура как результат человеческой, бесконечно разнообразной деятельности, выступает как конструкт не столько устоявшийся, сколько становящийся. Вариативность социокультурных практик порождает многообразие культурных артефактов. Эволюционные, революционные, инверсионные процессы в культуре вызывают важные и маргинальные, актуальные и ложные, ценностные и вредоносные явления и процессы. Усложнение артефакторного мира не всегда способно даровать человеку чувство радостного сопричастия с окружающей действительностью. К тому же множественность субкультурных образований, как правило, уже сформировало и формирует особую картину мира, которая может не встраиваться в идентификационные процессы всего государственного организма.

На протяжении всей истории человечества функцию гармонического и гуманистического сосуществования и жизнедеятельности разных групп выполнял институт праздника. Исходя из общеизвестного определения праздника как первичной формы культуры, утверждение, что именно первичные, первобытные (примитивные) формы формирующегося праздника были предвестием всего ствола культуры, стало общим местом. При этом праздники, посредством игрового и символического диалога с природой, а позже — с обществом, сформировали уникальный институт и инструментарий хранения и трансляции духовных ценностей (смыслов). Можно сказать, праздник сам стал исторически первым артефактом человеческой культуры. Обратим внимание: артефактом, то есть созданным человечеством, поскольку в естественной природе его нет. Мы не сводим праздник только к игровым моделям поведения — игра есть в животном и растительном мире. Мы имеем в виду наличие скрытых смыслов, которые таились в игре и понятны были только человеку, то есть игра в ходе человеческой эволюции приобрела социокультурный контекст, невозможный в природной среде. Пройдя через тысячелетия, традиционный (древний) праздник существует и сегодня, именно существует, но не жизнедействует, превращаясь подчас в развлечение, занятную игру, времяпрепрово-

ждение, поскольку лишен внутреннего содержания, тайного смысла, наивности и игровой инверсии.

Динамика культурных сдвигов, детерминирующих системы ценностей и приоритетов, — процесс объективный и закономерный. Элвин Тоффлер в связи с этим вводит понятие *исторически обусловленной цикличности культуры и цивилизаций* [8]. Современный российский культуролог Н. А. Хренов, поддерживая теорию Тоффлера, рассматривает эволюционные процессы в культуре как переходные и использует в исследовательском поле понятие *перехода* [9]. Переход как стратегическая позиция культуры, которая характеризуется тем, что, сохраняя часть прежнего культурного фонда, достаточно аккуратно в смысловом горизонте, а также более длительно — во временном вводит новации, не «ранив» спектр базовых ценностных установок. В таком контексте можно сослаться на работу Арнольда ван Геннепа «Обряды перехода», в которой представлены переходные этапы жизни человека, причем переход рассматривается как грань проявления сакральной статусности и человека, и общества [2, с. 9–18]. Такая переходность, или лиминальность, характеризует и традиционный праздник, как прародителя культуры, а позже — всех видов и жанров искусств, вышедших из праздничного пространства. Переходность в силу своей природы обладает демократическим характером, поскольку предоставляет возможность «апробировать» жизнеспособность вводимых ценностей и смыслов, которые прошли проверку длительным временем.

Казалось бы, что может угрожать таким вековым, обусловленным объективными потребностями человека и общества, артефактам, как праздник и культура. И то и другое не могут исчезнуть, поскольку держат каркас общественного организма, его гуманистическую основу. Мы понимаем, что российское общество вновь, не в первый раз, проводит ревизию прошлого опыта в поисках опоры скреп государственного устройства. Быстрая смена ценностей в конце XX — начале XXI в. создала слишком короткую дистанцию для возвращения основополагающих ценностей гуманизма. Переходные процессы 80–90-х гг. прошлого столетия сформировали культуру потребительства, пофигизма, эгоцентризма, которые дают о себе знать и сегодня, особенно в среде творческой, науч-

ной и технической элиты. Общеизвестно, что именно элиты создают тот универсальный, необходимый для существования разных групп, набор ценностных парадигм.

Это одна сторона проблемы. Другая кроется в том, что любая переходность сопряжена с перезагрузкой категорий «чувственное» (рациональное) и «сверхчувственное» (духовное). Наше время определяется как время генерализации чувственного, хотя наблюдаются приметы еще скромной переходности к сверхчувственному. Для нас это потому важно, что культура сверхчувственного рассматривает праздник как пространство вдохновения, а не отчуждения, свойственное современному празднику. Все, о чем мы говорим, свойственно периодам переходности, ломающим прежние культурные конструкции, при этом сохраняя в скрытом виде остов, а второстепенное подвергая обструкции. Это положение умозрительное, требующее конкретики в каждом историческом дискурсе.

Но есть проблема, характерная для всей истории культуры и праздника начиная с эпохи первобытности и заканчивая новейшим временем, — это соотношение таких категорий, как «естественное» и «искусственное». Нужно отметить, что проблема соотношения искусственного/естественного не нова, она известна всей истории человечества, но никогда не была так остра, как ныне.

В таком контексте мы можем сослаться на работы совершенно уникального, яркого, неумолимого нижегородского профессора Владимира Александровича Кутырева, о котором главный редактор журнала «Философская антропология» П. С. Гуревич написал: «Если бы не было такого замечательного философа, как В. А. Кутырев, его следовало бы придумать» [3, с. 4]. Далее он продолжает: «Он (Кутырев) пытается привлечь внимание к мировоззренческим аспектам информационного процесса. Эти исследования направлены против движения человечества к вырождению, отказу от жизни и культуры в пользу техники и виртуализации» [Там же]. Простое перечисление основных работ автора демонстрируют его позицию, человеческую боль и смелость: «Естественное и искусственное: борьба миров», «Человечество и иное: борьба миров», «Бытие и ничто», «Крик о небытии», «Последнее целование. Человек как традиция». Основные положения ученого таковы: существует реальная угроза гибели

человечества в результате собственной деятельности. В XX в. на Земле образовалось две реальности, два мира: естественный и искусственный. Одна из сторон этого противостояния — естественное — рухнет под напором искусственного. Происходит вытеснение естественных форм бытия, способствующие превращению человека в постчеловека, человека-машину. Тексты культуры существуют только в виде ризомы и клипа. Вокруг человека все больше окружающей среды и все меньше окружающей природы. Утвердилось противоречие между универсумом природы и универсумом культуры. Для нашей темы актуальна статья группы авторов Донского государственного технического университета, которые рассматривают праздник и современную виртуальную реальность. По их справедливому мнению, праздник как пространство сакрального, иллюзорного, и множественная виртуальная реальность, праздничная по своему характеру, создают угрозу смещения реального и вымышленного (фантазийного) миров человека, которому трудно идентифицироваться с официальными ценностями [3].

Для понимания проблем встраивания праздника в современный контекст культуры воспользуемся методом диахронного анализа и проследим соотношение искусственного/естественного на большом историческом промежутке времени.

Археологическая классификация культуры, как один из первоисточников, позволит увидеть в общих чертах историю человека и культуры. Проблема изучения места человека в историко-культурном контексте изначально разрабатывалась в двух аспектах: в попытке представить природную роль человечества и последствий его деятельности, а также в попытке биологизировать процесс человеческой истории, исключая человеческую деятельность.

Отметим, что трудовая теория — единственная из всех существующих теорий антропогенеза доказала, что совместная трудовая деятельность «первых» людей была жизненно необходимой, поскольку сплачивала первобытный коллектив, создавала набор простых коммуникаций между каждым членом и коллективом. Это способствовало развитию языка, усложнению общественной жизни и производственных отношений (дата антропогенеза — 2,5–3 млн лет до н. э.). Нижний палеолит дает данные об оседло-

сти первобытных человеческих коллективов, о наличии охотничьих территорий. «Выделение человека из животного мира стало возможным только благодаря труду, который сам по себе представлял коллективную форму воздействия человека на природу» [1, с. 129]. Разные жизненные ситуации требовали разных форм общения, что способствовало обогащению языка, тесно связанного с мыслительными процессами. Зарождаются элементы идеологии, развивается ассоциативное мышление, отмечены робкие предположения формирования чувственности, общеизвестно о наличии «ростков» магии. Для мустьерской эпохи характерно наличие так называемых «натуральных макетов» — чучел животных, укрепленных глиной или палками, над которыми совершались магические обряды. Можно сказать, что такой макет — это не только предмет магии, но уже прообраз изобразительного искусства, то есть «зародыш» искусственного.

Исторические исследования указывают на то, что время верхнего палеолита (15–10 тыс. лет до н. э.) — время мощного развития производительных сил, а также формирования постоянных хозяйственных коллективов, родовых, чуть позже — соседских общностей. Архетипы будущих институтов семей, родовых традиций, форм стратификаций общественных организмов формируются уже в верхнем палеолите и осколочно существуют в современной культуре. Первоначальной структуре человеческого общества было присуще наличие только двух взаимно брачных коллективов или фратрий, что могло быть результатом дуалистичности первобытного сознания, дошедшего до нас в виде парности культурного факта (небо/земля; мужчина/женщина; жизнь/смерть; верх/низ), или проявлением бинарной оппозиции, выступающей универсальным инструментом описания картины мира. Напомним, что термин «бинарная оппозиция» выступает как универсальный инструмент рационального определения мира, при котором одновременно рассматриваются два противоположных понятия, одно из которых утверждает определенные качества, а другое его отвергает.

Развитие производительной деятельности и социальных отношений способствовали формированию духовной культуры, что связано с проявлением сверхчувственного, значит, искусственного, хотя абстрактные представления получали законченную форму,

видимо, медленнее, чем практические (медицинские, фармакологические, токсикологические). Активно развивается изобразительное искусство: пластика, графика, живопись, особенно пещерная живопись, сегодня — граффити. Уже в мезолите заметен поворот от реализма к условности, это демонстрирует другой уровень проявления искусственного. Уже существует музыка, танец, музыкальные инструменты (дощечки для отбивания такта, ударные приспособления из двух кусков дерева, щипковые инструменты). «Устный, музыкальный и танцевальный фольклор мог соединяться с изобразительным творчеством и служить основой для примитивных театрализованных представлений, наиболее полно выражавших эмоционально-познавательную и воспитательную сущность самого раннего искусства» [1, с. 202].

Развитое мифологическое сознание не только отражало картину мира первых людей, но и строилось строго по принципу: люди — часть природы. Можно предположить, что операбельная работа мозга по освоению окружающего мира проходила следующие этапы: оживление — одушевление — одухотворение — обожествление. Это были эпохи дикости и варварства.

Настоящая история человечества, или первая цивилизация, возникает в эпоху неолита, эпоху земледелия (8–6, 4 тыс. лет до н. э.). Земледельческая цивилизация — цивилизация производящего, а не присваивающего хозяйства, меняющая коренным образом формы материальной и духовной культуры, а также всю страту общества. Уместно сказать, что «зародыши» земледелия все-таки были известны уже в эпоху верхнего палеолита, этот период вошел в историю как время «стихийного» земледелия.

Итак, земледельческая цивилизация — это время престижной экономики, при которой «рост избыточного продукта, упрочение личной собственности и замещение уравнительного распределения трудовым привели к развитию новых социально-экономических отношений» [1, с. 219]. Это время усложнения родовой организации, при которой изменился характер родства; из горизонтального он быстро превращается в вертикальное, предковое, дошедшего до наших дней. Появляется избыточный продукт, а он в свою очередь способствует появлению института главенства, так называемых значительных, больших людей, лидеров. Формируются из-

бирательные системы и советы. Развиваются полезные знания, искусства, мифологическая религия. Земледельцы знали свойства почвы, семян, искусственный отбор полезных пород животных, начали практиковаться способы искусственного воздействия на животных (удаляли ненужные части тела, например, клыки). Сформированы арифметические знания, когда на практике используются «арифметические» предметы: бирки, кучки камней или связки из соломы, шнурки с узелками.

С переходом к оседлому образу жизни переосмыслилось восприятие пространства и времени; динамическое (маршрутное, линейное) осознание пространства преобразовалось в статическое (радиальное). Оседлый земледелец стал представлять пространственную протяженность в виде концентрических кругов, затухающих к горизонту. Эта традиция сохранилась и сегодня в традиционной праздничной культуре.

Появились первые карты, новые музыкальные инструменты, новые виды танцев, связанные с земледелием и скотоводством, так называемые «бесстыдные танцы» плодородия. Развивается культ предков, в том числе женские культы. Мы их прочувствуем много позже, в названиях календарно-обрядовых праздников: Купала, Коляда, Масленица.

Эпоха неолита породила межобщинное разделение труда, а развитие престижной экономики укрепило надобщинные связи. Это привело к появлению надобщинных и надродовых советов и лидеров. Сложилось условия для превращения протоэтносов в этносы с культурно-языковой общностью. Можно предположить, что это зародыши появления городов-государств, это произойдет в эпоху бронзы и железа. Нам важна эпоха неолита не только как земледельческая цивилизация, но и как время формирования праздничного годового календаря, отмеченного солнцестояниями и солнцеворотами, а также как время сложения самой структуры праздника, его морфологии, актуальной по сей день. Мы можем сделать вывод, что соотношение естественного/искусственного — совершенно естественный, закономерный процесс освоения человеком окружающего мира. Если естественное представлено природой, то искусственное — природой плюс деятельностью человека и результатами этой деятельности.

Естественное — это *натура* — биологическое — *природное*; искусственное — это *культура* —

внебиологическое — *природное* + *деятельное*.

Вернемся к началу статьи. Среди российских и зарубежных ученых сложилось устойчивое мнение о динамике культуры, представленное определенными циклами. При этом Н. А. Хренов вводит понятие «переходности» культурных артефактов, обуславливая это тем, что в России смена цивилизаций не совпадает с циклами, а происходит внутри них. Сегодня русская культура естественным образом включена в общемировой цивилизационный процесс, однако продолжает функционировать и на уровнях предшествующих состояний. Автор подчеркивает, что в российской культуре любого исторического времени, как это ни парадоксально, всегда есть место средневековью и патриархальности.

Вернемся к Элвину Тоффлеру, который предложил схему развития мировой культуры как три типа цивилизации, или три волны цивилизации:

- цивилизация первой волны — земледельческая, самая продолжительная, она охватывает практически всю историю человечества от эпохи неолита до XVII — XIX вв.;
- цивилизация второй волны — индустриальная, начиная с XIX до середины XX в.;
- цивилизация третьей волны — постиндустриальная, начиная с середины XX в. по настоящее время. Автор утверждает, что на стадии постиндустриальной цивилизации происходит возвращение к земледельческой цивилизации: «В наиболее развивающихся сообществах третьей волны мы встречаемся с явлениями, обладающими всей притягательностью патриархального прошлого. Самое удивительное, что цивилизации первой и третьей волны были сходны между собой, чем с цивилизацией второй волны. Иными словами, они кажутся родственными» [8, с. 539].

Что же меняется в человеческом обществе? Ф. Теннис утверждает, что на стадии индустриальной цивилизации меняется тип общности: «Общность есть устойчивая и подлинная совместная жизнь, общество — лишь преходящая и иллюзорная. И потому сама общность должна пониматься как живой организм, а общество — как механический агрегат и артефакт» [7, с. 12]. Понятно, что общность характеризует земледельческую

цивилизацию, общество — индустриальную и постиндустриальную. В земледельческой цивилизации господствуют обычаи и обряды, в индустриальной — конвенции, договор, соглашение и право. Общность и общество могут совпадать, но чаще обособляются и находятся в оппозиции. При этом общность как социальный организм, не исчезла. Мы можем предположить, что общность проявляет себя как особая субкультура, ориентированная на романтизм и мифологизацию, в частности, свойственная фольклорно-этнографическому движению.

Вернемся к традиционному празднику, рожденному в недрах земледельческой цивилизации и существующему сегодня, в век, который называют веком «немертвых» людей или веком постчеловека. Век, в котором реальное и виртуальное, праздничное и будничное бытие так переплелось, что с трудом можно определить функциональность каждого артефакта, созданного человеческим трудом. В таком контексте уместно вспомнить цитату Сержа Московичи: «...в джунглях городов, в пустынях заводов, в серости контор человек одинок» [6, с. 8].

Заметим, что сменилась парадигма функционирования традиционного праздника; он из зоны обязательного ритуально-сакрального действования, от совершения которого зависела судьба человеческих сообществ, переходит в зону эстетического феномена. В такой ситуации праздник уже не влияет на достижение материального благополучия, но решает важную идеологическую функцию — он способствует идентификации различных этнических групп и сообществ, что в целом служит укреплению государственной структуры.

Понятно, что сам праздник и способы его функционирования не находятся в гармонии. Это обусловлено и тем, что новые формы коммуникации и трансляции разрушают ткань архетипа данного праздника. Что важно учитывать?

Первое. В ходе долгого исторического развития человечество осваивало мир символически, что особенно сказалось на формировании особенностей первой волны цивилизации — земледельческой. С развитием искусственного интеллекта мир перешел от символической системы к знаковой. «Символическое мышление нельзя изучать с помощью семиотики. В символическом мышлении, в отличие от знакового, символ отсылает

не к вещи, а к трансцендентной сущности. Здесь символ не “похож” на символизируемый им предмет; два пространства (символизируемое и символизирующее) отделены друг от друга и между собой не сообщаются» [9, с. 8]. Трансцендентный фон, на который указывает символ, разрушился; сверхчувственное стало функционировать на уровне чувственного (рационального). Мифологизация, как проявление утопии (идеального), связанной с гармонизацией мира, сверхчувственного, приглушена или совсем исчезла, превратив праздник в шумное развлечение. Возможно ли возвращение к символическому восприятию действительности? Если вернуться к теории цикличности культуры, то можно утверждать, что все циклы сменяли друг друга, как пространства перехода сакрального, трансцендентального из центра на периферию культуры и обратно. Сейчас такой процесс только начинается.

Второе. Наличие необходимости особого прочтения таких категорий, как пространство и время. Пространство календарно-обрядового праздника — это не географическое и топографическое понятие, не реальность. Это чистое пространство, сотворенное, преобразованное в соответствии с мифологическим первообразом. А время такого праздника внеисторично, это какое-то особое, другое время — время переходов событий в природе и человеческой судьбе (весна/лето; невеста/мать; ребенок/мужчина), то есть мифологическое время вытесняет реальное, поддерживая архетипические черты сакрального действования. Выявленная морфология календарно-обрядового праздника актуальна, но структурные единицы морфологии функционируют на уровне знака, не достигая символического уровня, поскольку для него важно наличие доверительности смыслу обрядового действия или предмета. В классическом варианте календарно-обрядового действия вещное, предметное, начало не свободно от символических, сакральных значений. Сакральность исчезла, осталась игра; игра оторвалась от мифа или же воспроизводит его игровым способом — и сразу же актуализировалась театрализация, которая приглушает естественное бытие праздника, переводя его в зрелищную плоскость.

Важно отметить, что календарно-обрядовый праздник не знал технических средств (микрофоны, звуковые колонки, камеры). Он может существовать органично только в

пределах слышимости человеческого голоса, иначе входит в зону только искусственного функционирования, в которой приглушаются не только утилитарные, но и эстетические функции, а также снижаются регулятивные и воспитательные задачи.

Как же тогда гармонизировать древний праздник и современную культуру, учитывая острую проблему всепроникающего искусственного во все сферы жизни? Есть ли способ хоть как-то их примирить? В. А. Кутырев предлагает метод коэволюции, который может привести к полифонизму разных элементов культуры. Коэволюция — это совместная эволюция биологических видов, взаимодействующих в экосистеме. Термин «коэволюция» (*co* — приставка, обозначающая совместность, согласованность, *evolutio* — развертывание) введен современной наукой для обозначения механизма взаимообусловленных изменений элементов, составляющих целостную систему. Понятие коэволюции, или универсального эволюционизма, в культурологическое поле ввел В. А. Кутырев, обращаясь к нему как пока единственной панацее синхронизировать естественное и искусственное во всех сферах жизни. Автор делает акцент на том, что любое знание — научное, техническое, художественное, практическое — должно быть окрашено гуманистическим откликом, поскольку человек осваивает мир не только «значительно» (знанием, рациональностью), но и чувственно. Категория «гуманизм» включена во все исследовательские работы, все чаще стали говорить о человекоцентризме (не эгоизме), о том, что в центре внимания всех наук должен стоять человек, а технологии выступают лишь средством достижения счастья человека. В. А. Кутырев так определяет природу коэволюции: «Это объемное, гетерогенное (разноуровневое, иное по происхождению) поистине полифоническое образование — полисистемный комплекс, включающий в себя теоретический, духовно-практический и предметно-практический комплекс» [5, с. 143]. Заметим, автор подчеркивает три уровня взаимодействия естественного и искусственного, которые необходимо учитывать при появлении любого культурного артефакта, включая праздник. Наш случай — особый, и особенность заключается в том, что, родившись в недрах земледельческой цивилизации, календарно-обрядовый праздник, пропитанный символизмом, опирающимся на мифологическую основу мыш-

ления, его сохранил и сейчас.

Есть ли возможность у коэволюции примирить естественное и искусственное в праздничном пространстве? Каковы пределы коэволюции, пределы «терпимости» этих двух явлений? На первый взгляд, вырисовывается несколько уровней пределов коэволюции пределов сосуществования естественного и искусственного в календарно-обрядовом празднике. При этом мы памятуем, что сам праздник, как первичная форма человеческой культуры, изначально становится артефактом человеческой деятельности, значит, обладает чертами «искусственного» изначально. В таком случае перед нами стоит задача (по умолчанию) рассматривать земледельческий праздник в генезисе, как аутентичное явление, жизненно необходимое для существования самого человечества, для его выживания, а не только и не столько как эстетический феномен.

Что мы понимаем под пределом? В нашем случае, предел — это край, мера, граница, рамки, естественная или условная черта, являющаяся границей назначенного исследователем соотношения. Это соотношение естественных и искусственных структурных единиц праздничной деятельности, позволяющее «просматривать» и проектировать архетипические элементы морфологии календарно-обрядового праздника. Важно учитывать не только наличие структурных древних единиц праздника, но и характер функционирования этих единиц в современной культурной практике. При этом предлагаем прием, который используют исследователи семиотических систем, — шкалу знаковости вещи или предмета от 0 до 10. По такой шкале выявим уровень взаимодействия естественного и искусственного, взяв за основу число 10 — самый высокий уровень естественного; понижение уровня естественного будет определять уровень искусственного. Прием условный и приблизительный, но на данном этапе предложить что-то другое невозможно.

Первый уровень. На этом уровне естественное превалирует над искусственным, поскольку традиционные праздники в естественной среде: селах, деревнях, поселках, на морских побережьях, то есть в зонах традиционных форм хозяйствования, то есть там, где до сих пор сохраняются традиционные формы хозяйственно-культурной деятельности. Это уровень высокого предела соот-

ношения естественное/искусственное, где естественное доминирует над искусственным, хотя его не отменяет. К этой группе условно можно отнести праздники, проходящие в этнографических музеях под открытым небом, как, например, Нижняя Синячиха в Свердловской области или музей угорской культуры в Ханты-Мансийске. По нашей шкале предел выглядит как соотношение 8/2, в пользу естественного.

Второй уровень, противоположный первому, — функционирование календарно-обрядового праздника в условиях города. Это предел коэволюции, в котором самый низкий уровень соотношения естественного/искусственного, проще — невозможность существования календарно-обрядового праздника в условиях городской среды. Первая причина обусловлена пониженным уровнем символизма, отражающего ургийные (божественно-природные, тайные) и гонические (человеком сотворенные) аспекты бытия человека. В них просто нет необходимости. И потом, для индустриальной цивилизации ценность земледельческого праздника — нулевая. Это два разных мира. Поэтому в деревнях нет праздника металлурга, а в городах — праздника первой борозды. Создать аутентичный древний **праздник** и по смыслу (содержанию), и по функции в условиях города, кажется, невозможно. Мы это видим по городскому варианту Масленицы, потерявшей в условиях города не только символизм, но и знаковость. Соотношение в данном случае — 0/10, может, 2/8.

Повторим: аутентичная атмосфера календарно-обрядового праздника возможна в маленьких селах и деревнях, где символизм обеспечен традиционными связями улично-соседской и родовой (родственной) общинами.

Третий уровень — промежуточный, он как бы приглушает антагонизм первого и второго уровня. Это уровень, выражающий средний коэффициент соотношения естественного/искусственного, то есть средний предел коэволюции. Речь идет о проектировании календарно-обрядовых праздников, не реконструкции, поскольку режиссерам неизвестна первоначальная конструкция, а именно проектирование «по осколкам», своего рода бриколаж. Это уровень частично символического, чаще знакового прочтения и видения календарно-обрядового праздника в несвойственных ему условиях. Естественное в таком празднике есть на уровне смысла и

на уровне функционирования в реальных топографических условиях, и благодаря набору естественных элементов удерживается запас эмоциональной памяти об архетипе. В нашем случае, праздник Стрелы на лесной поляне, у реки, на мосту, у ручья — более удачный вариант, чем Кузьминки, проходящий в разных местах (например, во внутреннем дворе или помещениях ЧГИК), хотя строго по традиции земледельческого праздника. Пространство первого близко к аутентичному, в нем больше естественного, второй — в условиях города, доля естественного в нем минимальна. По отношению к празднику Стрелы коэволюция выглядит как 6/4, к Кузьминкам — 4/6.

Четвертый уровень коэволюции — это победное шествие искусственного, это уровень театрализованных обрядов и праздников, выполняющих функцию этнического декора и эстетической декорации. Это городские варианты Масленицы, Сабантуя, Навруза, праздников пельменей в городских парках, примеры «приглушения» не только сверхчувственного, но и чувственного в человеке, который доверительно принимает праздничный предметно-практический мир: столб, костер, блины, хороводы. Предел коэволюции выглядит как 2/8.

Вернемся к началу, где мы говорили о состоянии переходности, свойственной и культуре в целом, и празднику в частности. Оба института находятся как будто между одними и теми же явлениями, которые естественно способствуют изменениям в них. В работах Н. А. Хренова все чаще звучит мысль, что эпоха чувственного (рационализма) начинает сдавать позиции, и есть приметы наступления века сверхчувственного (духовного), связанного с процессами гуманизации жизни, что способствует активному возвращению архаики. Утвердился даже термин «архаизация культуры». Для нас важно положение о том, что в русской культуре любого цивилизационного этапа всегда сохраняется средневековая патриархальность, связанная с такими понятиями, как дом, семья, любовь, взаимопомощь, соборность и патриотизм. В таком контексте интересна мысль Николая Андреевича о будущей судьбе русской культуры: «В русской культуре очень сильно протеистическое начало... Протеизм имеет дело с началами, а не серединами и концами, открывает “раннесть”, эскизность, предварительность, свойства зачатка и черновика.

Мы — эмбрионы будущих цивилизаций, примитивные зачатки. Нам характерна за­ро­ды­ше­вая бур­ли­вость» [10, с. 46]. Протеизм — это осознание того, что мы живем в самом начале неизвестной цивилизации, мы при­т­ро­ну­лись к неведомым источникам силы, энергии, знания. Правда, в этом определении есть и горечь, поскольку Протей — во-

дяной бог, сын Посейдона менял свой образ, не давая ему установиться. Для культуры, как и для праздника, переходность естественна и важна, но только учитывающая диалектику естественного/искусственного и сохраняющая почву для решения гуманистических задач человечества как живого организма.

Список литературы

1. Алексеев, В. П. История первобытного общества / В. П. Алексеев, А. И. Першиц. — Москва, 2004.
2. Геннеп, А. Обряды перехода : Систематическое изучение обрядов / Арнольд ван Геннеп ; пер. с фр. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. — Москва: Восточная литература РАН, 2002. — 198 с.
3. Гуревич, П. С. Приключения человеческой протоплазмы / П. С. Гуревич // Философская антропология. — 2015. — Т. 1, № 1. — С. 4–19.
4. Котлярова, В. В. Виртуализация праздника в контексте исследования проблемы безопасности человека / В. В. Котлярова, М. М. Шубина, О. Н. Сысоева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 3-1 (65). — С. 106–109.
5. Кутырев, В. А. Естественное и искусственное: борьба миров : монография / В. А. Кутырев. — Москва : Изд-во Москов. ун-та, 1993. — 184 с.
6. Московичи, С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / С. Московичи. — Москва, 2010. — 312 с.
7. Теннис, Ф. Общность и общество. Основные понятия чистой социологии / Ф. Теннис — Санкт-Петербург, 2002. — С.12
8. Тоффлер, Э. Третья волна / Э. Тоффлер. — Москва: АСТ, 1999. — 784 с.
9. Хренов, Н. А. Смена культурных циклов на рубеже XX– XXI веков: передвижение периферийных сфер в центр культуры / Н. А. Хренов // Традиционная культура. — 2006. — № 4. — С. 3–19.
10. Хренов, Н. А. Россия как тип цивилизации: от Запада к Востоку / Н. А. Хренов // Вопросы культурологии. — 2017. — № 2. — С. 42–50.

Левченко М. А.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
maria_arhipova_8@mail.ru

Синтез традиционных музыкальных практик и современных технологий саунд-дизайна в режиссуре театрализованных представлений и праздников

Аннотация. Статья посвящена анализу синтеза традиционных музыкальных практик и современных технологий саунд-дизайна при создании аудиоконтента театрализованных представлений и праздников. Особое внимание уделяется использованию field recording, сэмплирования, пространственного звука и интерактивных аудио систем при конструкции и актуализации историко-культурных ритуалов. Рассматривается роль музыкального материала как структурообразующего элемента массового действия, формирующего драматургию, ритм и пространственную организацию праздника. Современные аудиотехнологии не разрушают традицию, а расширяют способы ее сценической трансляции.

Ключевые слова: массовый праздник, саунд-дизайн, традиционная музыка, field recording, сэмплирование, пространственный звук, режиссура, интерактивные аудио системы, традиция.

Synthesis of traditional musical practices and modern sound design technologies in the production of theatrical performances and celebrations

Abstract. The article is dedicated to analyzing the synthesis of traditional musical practices and modern sound design technologies in the creation of audiovisual content for theatrical performances and celebrations. The focus is on practical cases of using field recording, sampling, spatial sound, and interactive audio systems in the reconstruction and actualization of historical and cultural rituals. The role of musical material as a structuring element of mass theatrical events is examined, shaping the dramaturgy, rhythm, and spatial organization of the celebration. Modern audio technologies do not destroy tradition but expand the ways it can be presented on stage.

Keywords: mass celebration, sound design, traditional music, field recording, sampling, spatial sound, ritual, directing, interactive audio systems, tradition.

Современные массовые праздники всё чаще выступают не только формой досуга, но и инструментом репрезентации историко-культурного наследия, как источника смыслов, образов и художественных форм. В условиях открытых пространств, больших аудиторий и сложной логистики особое значение приобретает звук как средство погружение зрителей в общее художественное переживание.

Традиционные музыкальные практики — обрядовые песни, инструментальные наигрыши, ритуальные ритмы — исторически формировали звуковую основу коллективных действий. Однако в современных условиях их сценическая реализация требует новых технологических решений. Здесь на первый план выходит саунд-дизайн как область, сочетающая художественное мышление и аудиотехнологии. В результате формируется новое художественное пространство, в котором традиция не воспроизводится механически, а переосмысливается через цифровые технологии. Особое значение в этом процессе приобретают технологии *field recording*, сэмплирования, пространственного звука и интерактивных аудиосистем, позволяющие интегрировать традиционные звуковые элементы в современные сценические форматы массовых мероприятий.

Традиционная музыкальная культура изначально носит синкретический характер, объединяя звук, движение, жест, слово и пространство. Массовый праздник как форма сценического действия исторически восходит к обрядовой практике, в которой звук выпол-

нял структурообразующую функцию. Современный саунд-дизайн, опираясь на цифровые технологии, трансформирует эту модель, создавая гибридную форму звучания, в которой аутентичные элементы традиции сочетаются с электронными средствами обработки. В результате возникает медиареальность, в которой традиционная музыка становится частью интерактивной звуковой среды.

Концепция звукового ландшафта, разработанная Рэймонд Мюррей Шейфер, рассматривает звук как культурно обусловленную среду, отражающую образ жизни сообщества. В режиссуре театрализованных представлений и праздников эта идея трансформируется в задачу создания целостного акустического пространства, способного передать смысла традиции в современных условиях [1].

Синтез традиционных музыкальных практик и технологий саунд-дизайна (Р. Шектер, У. Мэннинг) позволяет режиссёру работать не только с музыкальным материалом, но и с акустической памятью места, вовлекая зрителя в многослойное звуковое переживание [7].

В ряде региональных этнокультурных фестивалей (праздники урожая, календарные обряды) активно используется *field recording* (полевая запись) позволяет документировать аутентичные звуки традиционной среды: ветра в поле, шагов по земле, работы сельскохозяйственных орудий, тембры народных инструментов в естественной акустике; живого обрядового пения. Полученные материалы используются как фоновые звуковые ландшафты, формирующие акустическое

пространство праздника. Режиссёр выстраивает мизансцены с учётом звучания среды: движение массовки, пластика исполнителей и световые акценты синхронизируются со звуковым рисунком, что создаёт эффект «оживления» традиционного ритуала. Таким образом, field recording выполняет функцию акустической документации традиции, адаптированной для сценического использования.

Фестиваль «Голос кочевников» (Бурятия, ежегодно с 2009). Задачей команды являлось сохранить и представить аутентичное звучание горлового пения и национальных инструментов. Реализация осуществлялась через: полевая запись в естественных акустических условиях (степи, горные ущелья); мультимикрофонная съёмка для захвата пространственных оттенков; фиксация природных шумов (ветер, вода) как части ритуального фона. В итоге созданный звуковой архив используется в сценических версиях обрядов, сохраняя тембральную чистоту и эмоциональный контекст.

Проект «Звуки Русского Севера» (Архангельская обл., 2022). Задачей данного проекта явилось создание реконструкции свадебных песен и причитаний поморских деревень, которая реализовывалась путем записи от носителей традиции в бытовых условиях; синхронизация звука с видеодокументацией обрядовых действий; каталогизация материалов для последующего сэмплирования. Результатом данной работы явилось то, что аудиоматериалы легли в основу мультимедийного спектакля «Северные венцы».

Рассмотрим возможности с использованием сэмплирования (цифровая трансформация традиционных звуков) традиционных музыкальных форм. В массовых праздниках, посвящённых историческим датам и народным традициям, широко применяется сэмплирование фольклорного материала: короткие фразы обрядовых песен, инструментальные наигрыши, ритмические формулы. В современных городских праздниках используются сэмплы традиционных инструментов (бубен, рожок, гусли), которые обрабатываются и интегрируются в электронные аранжировки. Такая работа со звуком включает: нарезку аутентичных звуковых фрагментов; цифровую обработку тембра; создание гибридных музыкальных паттернов.

Сэмплированные звуки становятся ритмической основой массовых хореографиче-

ских сцен, объединяя участников праздника в единое акустическое поле. Традиционный звук трансформируется в современный музыкальный язык, сохраняя культурный код первоисточника.

В рамках режиссёрской деятельности сэмплы используются для создания повторяющихся ритмических структур, объединяющих большие массы участников; традиционный музыкальный материал трансформируется в современный звуковой язык без утраты узнаваемости; достигается баланс между аутентичностью и зрелищностью. Сэмплирование позволяет сохранить «ядро» традиции, одновременно адаптируя её к масштабам массового события.

Праздник «Масленица — 2023» (Москва, парк «Зарядье»). Задача группы соединить архаичные масленичные песни с современной электронной эстетикой за счет: сэмплирования хорового пения (замедление/ускорение темпа); наложения этнических тембров на электронный бас (focn. =60 Гц); обработка реверберацией (время затухания =2,5 с) для создания «храмового» эффекта. Сэмплирование позволило извлечь микрофрагменты традиционных мелодий; изменить темп и тональность без потери аутентичности; скомбинировать фольклорные тембры с электронными. Результатом данной работы послужило то, что саундтрек, сохраняющий культурный код, но воспринимаемый молодой аудиторией.

Фестиваль «Саянское кольцо» (Хакасия, 2021). Основная задача группы интеграция хакасских горловых напевов в электронный сет методами: извлечение микросэмплов из записей кай (горлового пения); модуляция высоты тона с сохранением обертоновой структуры; сочетание с синтезированными текстурами. По итогам данной работы появился новый жанр «этноэлектроника», привлекающий международную аудиторию.

В уличных шествиях, карнавалах и реконструкциях обрядов всё чаще применяется *пространственный звук* (surround, ambisonics), позволяющий моделировать звуковые перемещения в пространстве (surround-системы, распределённые акустические точки). Например, в обрядах, связанных с круговыми действиями (хороводы, шествия), звук размещается по периметру площадки. Этапы работы заключаются в распределении источников звука по периметру площадки; моделировании акустических маршрутов; синхрониза-

ции движения звука с движением актёров.

Технологии binaural, Ambisonics и Wave Field Synthesis моделируют акустику сакральных пространств: пещер для инициационных обрядов; деревянных храмов с естественной реверберацией; открытых площадей для массовых действ. Таким образом, звук направляет движение участников и зрителей; создаётся эффект «звукового круга», соответствующий символике ритуала; драматургия праздника выстраивается через перемещение звуковых источников. Пространственный звук превращает аудиосреду в активный режиссёрский инструмент.

Реконструкция обряда «Иван Купала» (2022, Калужская обл.). Задачей группы была имитация акустической среды лесного озера за счет работы системы 8channel Ambisonics для кругового звучания; моделирование эхо (задержка = 400 мс); перемещение звуковых объектов синхронно с движением участников. Таким образом, был достигнут эффект полного погружения в мифологическое пространство.

В современных массовых праздниках применяются *интерактивные аудиосистемы*, реагирующие на движение, голос или действия участников (датчики движения, мобильные аудиоприложения, адаптивные звуковые алгоритмы). Например, при реконструкции календарных обрядов звук усиливается или трансформируется в зависимости от количества людей в определённой зоне.

В рамках режиссёрской деятельности зритель становится соучастником звукового действия; традиционный ритуал получает новую форму коллективного переживания; усиливается эффект общинности, характерный для традиционной культуры. Интерактивный звук возвращает празднику его исходную коллективную природу.

Праздник «День города — 2023» (Санкт-Петербург). Задачей группы было воссоздание акустики Петропавловской крепости в открытом пространстве. Это было достигнуто путем бинауральной записи внутри казематов; применение Wave Field Synthesis для имитации отражений от каменных стен; зонирование звука по историческим локациям. Результат: аудиальная реконструкция эпохи Петра I.

Фестиваль «Былинный берег» (2022, Тверская обл.) Задача: превращение зрителей в участников древнерусского обряда. Методы:

сенсорные панели с звуками гуслей и бубнов; мобильное приложение для коллективного пения (синхронизация через GPS); датчики движения, запускающие звуковые эффекты при прохождении через «магические круги». Результат: 80 % зрителей стали активными соучастниками действия.

Проект «Ожившие былины» (2023, Великий Новгород). Задача: интерактивная реконструкция сказительских традиций. Методы: «говорящие камни» с записанными фрагментами былин; голосовое управление тембром и ритмом повествования; проекция звуковых волн на экран для визуальной обратной связи. Результат: новый формат этнопедагогики, востребованный у школьников.

Принципы синтеза традиций и технологий: *аутентичность* — первичные записи (*field recording*) сохраняют тембральную чистоту; *контекстуальность* — обработка звука соответствует семантике ритуала; *интерактивность* — вовлечение аудитории через тактильные и голосовые интерфейсы; *пространственность* — моделирование акустики исторического места; *гибкость* — сочетание аналоговых и цифровых методов.

Использование современных технологий в массовых праздниках неизбежно ставит вопрос о границах допустимой трансформации традиции. Практика показывает, что ключевым фактором является режиссёрская концепция: технологии должны служить не эффекту, а смыслу.

Саунд-дизайн в этом контексте выступает посредником между прошлым и настоящим, позволяя традиционным музыкальным практикам звучать актуально, не утрачивая культурной идентичности.

Синтез традиционных музыкальных практик и современных технологий саунд-дизайна в режиссуре театрализованных представлений и праздников открывает новые возможности для актуализации историко-культурных ритуалов. Field recording, сэмплирование, пространственный и интерактивный звук позволяют не только воссоздавать звуковую среду прошлого, но и включать зрителя в живой процесс коллективного действия. В результате массовый праздник становится пространством диалога традиции и современности, где звук играет одну из ключевых художественных и смысловых ролей.

Список литературы

1. Schafer, R. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World / R. Schafer. — Rochester : Destiny Books, 1994. — 301 с.
2. Truax, B. Acoustic Communication / B. Truax. — Westport, Conn. : Ablex Publishing, 2001. — 284 с.
3. Земцовский, И. И. Народная музыка и современная культура / И. И. Земцовский. — Москва: Советский композитор, 1989. — 182 с.
4. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. — Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. — 310 с.
5. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. — 703 с.
6. Мейерхольд, В. Э. Статьи, письма, речи / В. Э. Мейерхольд ; сост., вступ. ст. и коммент. А. В. Февральского. — Москва : Искусство, 1998. — 319 с.
7. Шектер, Р. М. Саунддизайн в кино / Р. М. Шектер. — Москва : ГИТР, 2018. — 324 с.

Лялькина С. А.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
г. Санкт-Петербург, Россия
lalkina@mail.ru

Научный руководитель: Березин А. И., Санкт-Петербургский государственный институт культуры, г. Санкт-Петербург, Россия. teatr-prazdnik@mail.ru

Праздники новой России как инструмент формирования культурного кода

Аннотация. В работе рассматривается трансформация праздничной традиции в постсоветской России и её определяющая функция в формировании текущего культурного кода. К ним относятся синтез разнообразного культурного наследия, структуру, взаимодействие традиций и современности, создание территориальной идентичности через брендирование, ритуализация гражданско-общественного самочувствия и превращение культуры в объект экономического интереса.

Ключевые слова: культурный код, праздничная культура, национальная идентичность, фестиваль, традиция.

Lyalkina S. A

Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia
lalkina@mail.ru

Supervisor: Berezin A. I., Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia. teatr-prazdnik@mail.ru

Holidays in the New Russia as a Tool for Developing a Cultural Code

Abstract. This paper examines the transformation of festive traditions in post-Soviet Russia and their defining role in shaping the current cultural code. These include the synthesis of diverse cultural heritage, structure, the interaction of tradition and modernity, the creation of territorial identity through branding, the ritualization of civic well-being, and the transformation of culture into an object of economic interest.

Keywords: cultural code, festive culture, national identity, festival, tradition.

После распада Советского Союза российское общество столкнулось с необходимостью создания новой общенациональной идентичности, что потребовало преодоления кризиса утраты прежних систем смыслов и символов, ранее объединявших советский народ. Этот процесс породил глубокий идеологический и культурный вакуум, требующий восполнения за счёт новых либо возрождённых культурных практик. В такой ситуации праздник, особенно в форме фестиваля, гибкой и многомерной формы культурного действия, занял центральное место в рамках символической политики, стратегической работы над созданием и распространением значимых образов и смыслов. Современный праздник, интерпретируемый как совместное, эмоционально заряженное событие, способствует укреплению групповой сплочённости и служит эффективным механизмом формирования социально-психологической реальности. Он даёт возможность в компактной, интенсивной форме представить модель прошлого, актуальную картину настоящего и амбициозные ориентиры будущего. Северо-Западный регион Российской Федерации выступает особо показательным ландшафтом для анализа этих процессов. Его история, насыщенная различными этапами развития, сочетает в себе разнообразие этнических и культурных традиций, а также является центром культурного производства благодаря высокому уровню сосредоточенности интеллектуального и творческого потенциала в Санкт-Петербурге. Именно здесь активно реализуются проекты по построению нового культурного кода, проявляющиеся в широком спектре фестивалей различных жанров, форматов и масштабов.

После 1991 года российский календарный порядок претерпел радикальные изменения, что стало отражением напряжённой борьбы за признание разных исторических и идеологических версий. В этой среде фестиваль выступил не просто как развлекательная форма, а как гибкая, открытая площадка для культурного эксперимента. Благодаря своей доступности, эмоциональной насыщенности и интерактивности он обеспечивает живой контакт между провайдерами смыслов и аудиторией. Через празднование можно тестировать и внедрять новые модели идентичности, связанные с местом проживания, этнической принадлежностью, памятью о прошлом или образами будущего. Таким

образом, фестиваль становится не только формой отдыха, но и важным инструментом социального и культурного согласования.

Исследование основано на подходах качественного тематического анализа трёх ключевых фестивальных проектов северо-западного региона, реализованных в 2024–2025 годах:

Фестиваль «Серебряное ожерелье» (Дни народной культуры Северо-Западного региона) — синтез разнообразия во имя единства. Этот ключевой этнокультурный проект, проходящий в Петербурге, преимущественно в Петропавловской крепости, позиционируется как площадка по сохранению «северного культурного кода». Он осознанно интегрируется в федеральный туристический проект «Серебряное ожерелье России», используя локальные традиции для утверждения общенационального нарратива. Основные характеристики:

- масштаб и географическое охват: участие творческих коллективов из всех 11 субъектов Северо-Западного федерального округа; в 2025 году дополнительно представлены группы из Беларуси и города Мариуполя (ДНР), что указывает на стремление к установлению культурных связей вне границ РФ, продвигая идею «мягкой силы» и интеграции в расширенное культурное пространство;
- программа: объединяет выступления фольклорных ансамблей, рынок ремесел с мастер-классами по традиционным техникам (например, мезенская роспись, изготовление оберегов), а также научные и просветительские дискуссии на темы сохранения культурной памяти;
- символическое значение: победитель Национальной премии «Russian Event Awards», фестиваль выполняет функцию горизонтальной интеграции — объединяет различные этнокультурные традиции в единую картину многонациональной, но гармонично связанной культурной территории.

Фестиваль «Культурный код. Мастера мозаики»: созвучие времён — традиция и авангард. Этот нишевый, профессионально ориентированный фестиваль трансформирует понятие «культурного кода» в область художественного и академического дискурса, рассматривая мозаику как живую, эволюционирующую форму выражения. Особенности:

- Концепция: главный ежегодный форум для российских мозаичистов, цель: продемонстрировать актуальность древнего искусства в современном мире.
- Структура: в 2025 году включал свыше 300 художников, выставку крупнейшей в стране коллекции современной мозаики, образовательные лекции, научные круглые столы и деловые встречи для профессионального сообщества.
- Диалог поколений: в программе намеренно переплетаются темы христианского канонического искусства, советского монументализма, а также интеграция цифровых технологий (например, использование ИИ в проектировании композиций), что наглядно демонстрирует вертикальную интеграцию — связь глубокой традиции с инновационными решениями.

Арктический фестиваль «Териберка»: территориальный брендинг и формирование новой северной идентичности. Прошедший путь от культурного ответа на негативный медиаобраз заброшенного посёлка, сформированный после выхода фильма «Левиафан», фестиваль «Териберка» превратился в масштабный проект событийного брендинга, влияющий на восприятие Арктики как динамичного и социально значимого пространства. Его механизмы кодирования включают следующие ключевые элементы:

- Экологическая направленность: в рамках концепции «Перезагрузка» (2024) акцент сделан на устойчивом развитии и бережливом отношении к чувствительной экосистеме северных регионов. Реализованы инициативы по минимизации одноразового использования, популяризации экологически чистых решений, а также проведение научных лекций от специалистов в области климатологии и природоохранной деятельности.
- Создание уникального культурного кода: фестиваль предлагает гибридную модель — сочетает традиционную поморскую культуру (гастрономия, ремёсла, народные песнопения) с современным искусством и музыкальными форматами. Такой подход формирует образ живой, адаптивной культуры, способной быть частью современной жизни, а не замкнутой в музее.
- Новые ритуалы и вовлечённость: вводится ряд интерактивных практик, на-

пример, «Паспорт полярника», который становится символом включения гостей в сообщество. Активные игровые зоны, совместные мастер-классы и тематические квесты способствуют формированию прочных эмоциональных привязанностей к месту и его истории.

- Геополитическое значение: проведение фестиваля в год председательства России в Арктическом совете придаёт ему статус инструмента мягкой силы. Он демонстрирует активную, ответственную позицию страны в вопросах северного сотрудничества, подчёркивая её присутствие, развитие и долгосрочные планы в арктическом регионе.

На основе проведённого анализа выделены пять взаимосвязанных и взаимодополняющих механизмов, через которые фестивали северо-западного региона участвуют в построении и актуализации культурного кода:

- Интеграция и структурирование разнообразия. Проекты, подобные «Серебряному ожерелью», играют роль символического «сбора народов», объединяя разнородные культурные практики в единую, координированную картину. Локальные традиции встраиваются в федеральный нарратив, где доминантная культура выступает не как господствующая, а как опора, обеспечивающая целостность и узнаваемость общего пространства.
- Диалог времен: наследие как движущая сила инноваций. В каждом из рассмотренных случаев, будь то мозаика в «Культурном коде» или поморские ремёсла в «Териберке», старинные формы выражения не изолируются, а активно перерабатываются в современных форматах. Традиция здесь не препятствует прогрессу, а служит источником креативности, формируя модель «живой традиции», способной развиваться, адаптироваться и оставаться значимой.
- Территориальный брендинг и трансформация периферии в центр. Фестиваль «Териберка» показывает, как удалённые и социально незаметные территории могут быть реабилитированы через культурное событие. За счёт акцентирования на уникальности природы, истории и местной культуры создаётся новый, привлекательный образ региона, не как заброшенного, а как

источника идей, инициатив и духовной энергии.

- Ритуализация гражданственности и реализация soft power. Фестивали становятся сценами для построения новых форм общественной сплочённости, через участие, символические действия и коллективные практики. «Паспорт полярника» — это не просто сувенир, а участник ритуала включения в сообщество. Параллельно, события такого масштаба, как «Териберка» в контексте председательства в Арктическом совете, работают как инструменты внешней политики, демонстрируя российское лидерство в северных вопросах.
- Экономическая интеграция культуры. Культурный код не существует в вакууме, он тесно связан с экономическими процессами. Все три фестиваля в той или иной степени нацелены на развитие туристического потока, поддержку малого и среднего предпринимательства, а также создание рабочих мест. При этом культурная ценность не снижается ради коммерческой выгоды, а наоборот, она усиливается за счёт экономической обоснованности и устойчивости.

Результаты исследования позволяют сделать вывод, что фестивальная культура северо-западного региона России выступает одной из наиболее активных и эффективных платформ для формирования культурного кода в постсоветский период. Анализ трёх репрезентативных кейсов демонстрирует многоплановую работу по символическому перестроению реальности. Фестиваль «Серебряное ожерелье» функционирует на макроуровне, осуществляя интеграцию разнообразных культурных тра-

диций в единую, устойчивую повесть национального единства. «Культурный код. Мастера мозаики» оперирует на мезоуровне, обеспечивая преемственность высокого искусства и его диалог с современными вызовами, в том числе технологическими. «Териберка» действует на микроуровне, трансформируя конкретную арктическую территорию в знаковое пространство, воплощающее новую модель ответственного и устойчивого северного развития.

В совокупности эти проекты создают сложную, взаимосвязанную систему, формирующую гибридный и адаптивный культурный код. Он сочетает в себе элементы дореволюционного и советского наследия, интерпретируемых в современном ключе, с глобальными трендами — экологичностью, участием граждан в событиях, развитием event-индустрии. Такой код демонстрирует высокую степень универсальности, привлекая широкие слои населения, одновременно сохраняя точечную адресность по отношению к конкретным сообществам, что обеспечивает как внутреннюю социальную сплочённость, так и внешнюю культурную позицию России.

Перспективы дальнейших исследований предполагают переход к методам эмпирического сбора данных — анкетированию и глубинным интервью с участниками и посетителями фестивалей, чтобы получить информацию о субъективном восприятии культурного кода. Также перспективно провести сравнительный анализ с аналогичными процессами в других федеральных округах, что поможет выявить как общероссийские закономерности, так и особенности региональной специфики в формировании культурного кода через праздник.

Миронов Д. А.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
dimamir_2003@mail.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

Музыкальный контент в государственном празднике: аксиологический подход

Аннотация. Настоящая статья исследует роль музыкального контента в государственных праздниках через призму аксиологического подхода. Государственный праздник рассматривается как

духовно-практическая деятельность, направленная на трансляцию ценностно-идеологических ориентиров, обеспечивающих консолидацию общества и государства. Анализируются функции государственных праздников, их связь с исторической памятью и символической политикой. Особое внимание уделяется художественной выразительности праздника, в частности, аудиальным компонентам. Вводится понятие «музыкальный контент» как совокупность музыкальных и шумовых элементов, способствующих формированию эмоционального отклика и укреплению ценностных установок.

Ключевые слова: праздник, государственный праздник, музыка, музыкальный контент, аксиология.

Mironov D. A.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
dimamir_2003@mail.ru

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

Musical Content in National Holidays: An Axiological Approach

Abstract. This article examines the role of musical content in national holidays through the lens of an axiological approach. National holidays are viewed as spiritual and practical activities aimed at conveying value-based and ideological guidelines that ensure the consolidation of society and the state. The functions of national holidays, their connection with historical memory and symbolic politics, are analyzed. Particular attention is paid to the artistic expressiveness of the holiday, particularly its auditory components. The concept of “musical content” is introduced as a set of musical and audio elements that contribute to the formation of an emotional response and the strengthening of value systems.

Keywords: holiday, national holiday, music, musical content, axiology.

Необходимо начать с того, что под праздником мы понимаем духовно-практическую деятельность, которая основана на ценностно-идеологической аспектации. В связи с этим, государственный праздник предполагает трансляцию тех ценных ориентиров, которые обеспечивают взаимосвязь государства и народа, проживающего на его территории.

В современном понимании государственный праздник — это официально установленный день, организованный в честь какого-либо значимого для государства события, предполагающий включение в него народа, независимо от его религиозных мировоззренческих и территориальных различий [2].

Исследователи, конкретизируя специфические особенности государственных праздников, выделяют следующее:

1) государственный праздник — это форма актуализации государственной идентичности, воплощённая в драматическом действе (различные форматы массовых празднеств) и ритуально-обрядовом комплексе (от эмблемы праздника до ритуала вручения награды);

2) государственный праздник — это форма культурной памяти, благодаря которой закрепляется мифологизированная интерпретация исторических событий, особенно значимых для государственной истории;

3) государственный праздник — это инструмент символической политики государства: утверждая в качестве нерабочего дня годовщину того или иного исторического события, властвующая элита продвигает определённое видение реальности [1].

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что в основе государственного праздника и его воплощения лежат историческая событийность, ценностно-идеологическая аспектация государства, художественная выразительность, действующая в рамках символической политики.

Государственные праздники выполняют ряд ключевых функций:

1) сохранение исторической памяти — праздники позволяют сохранить социальный капитал, опыт и культурные образы народа;

- 2) повышение социальной сплочённости — это происходит за счёт социальной памяти, которая «цементирует» общность;
- 3) трансляция ценностей — праздник помогает государству транслировать ценности, которые близки стране и населению;
- 4) отдых, как регуляция социального ритма — государственные праздники и выходные дни дают возможность человеку переключиться на другие виды деятельности и отойти от повседневной рутины [1].

Наиболее репрезентативным в данном случае является включение в праздник ритуально-обрядовой части.

В праздничных ритуалах важную роль играет потребление, которое выражается в застолье, подарках и специальной праздничной одежде. Также могут присутствовать элементы, связанные с воспоминаниями о событиях, например, в праздновании Дня Победы — воспоминания о тяжких испытаниях, которые перенесли люди во время войны [3].

Художественная выразительность, положенная в основу организации и режиссуры, предполагает использование не только зрелищных элементов, но и аудиальных, которые также влияют на эмоциональную сферу зрителя-участника.

Под аудиальными средствами выразительности мы понимаем в данном исследовании музыкально-шумовые возможности. Уточним, что под «музыкой» понимается искусство организации звуков и тишины во времени, которое выражает эмоции, идеи и культурные значения через комбинацию мелодии, гармонии, ритма и тембра. Она служит средством коммуникации и самовыражения, а также играет роль в социальной и культурной жизни общества.

Однако аудиальная составляющая художественной выразительности государственного праздника не ограничивается только музыкой. Помимо звучащей речи, которую мы не затрагиваем в нашем исследовании, в празднике используются различные шумы и звуки. Все вышеперечисленные варианты аудио мы называем «музыкальный контент».

Музыкальный контент (от англ.: contents — содержание) — совокупность музыкальных материалов и произведений, направленных на представление ценностно-идеологической составляющей объекта (в нашем случае го-

сударственного праздника) и установление связи с аудиторией (участниками) через аудиальные выразительные возможности.

В связи с вышеуказанным музыкальное оформление государственных праздников имеет специфические особенности, связанные с тематикой мероприятия, характером события и режиссёрским замыслом. Наметим эти особенности:

- 1) музыкальный контент, отражая тематику праздника, также создает его атмосферу — музыка, шумы и звуки в праздник подбираются исходя из определенной темы и эмоционального посыла;
- 2) музыкальный контент может выступать тематическим фоном, дополняющим визуальный ряд или представлять собой отдельный номер;
- 3) музыкальный контент в празднике используется в двух вариантах, как сюжетный и условный. Использование сюжетной музыки предполагает то, что она характеризует место и время действия, создаёт колорит праздника, погружая зрителя в конкретный исторический или культурный контекст [4]. Применение условной музыки — знаменует то, что она звучит не на месте действия, а как бы вне его, она может характеризовать действующих лиц или подчёркивать конструктивно-композиционное построение действия, усиливая его драматургию.

Подчеркивая специфику использования музыкального контента, можно охарактеризовать функциональную нагрузку его в государственном празднике:

- 1) эмоциональная и смысловая характеристика. Музыкальный контент может передать состояние героев театрализации, их настроение, черты характера, национальную и социальную принадлежность персонажей;
- 2) характеристика места и времени действия. Музыка и шумы позволяют создать определённый колорит эпохи, которой посвящена программа;
- 3) создание атмосферы действия. Благодаря эмоциональности, глубине, яркости, выразительности музыкальный контент — своеобразный фон действия, создающий условия для более глубокого восприятия содержания.
- 4) ритмически организация действия. Музыкальный фон может задавать темп,

динамику, эмоциональную окраску любому действию в празднике, управляя вниманием и реакцией аудитории.

Ожидаемые результаты от музыкального оформления государственных праздников можно разделить на несколько категорий. Во-первых, предметные результаты заключаются в том, что зрители осознают свою принадлежность к российской нации, формируют патриотические чувства и интерес к музыкальному искусству, как средству выражения национальной идентичности. Во-вторых, воспитательные результаты заключаются в формировании чувства гордости за свою Родину, уважительном отношении к ее достижениям и осознании ответственности за сохранение культурного наследия. Это также способствует развитию эстетического вкуса и эмоциональной отзывчивости, что в свою очередь предполагает гармоничное развитие личности.

Государственные праздники современной России, такие, к примеру, как День Победы, служат важным элементом патриотического воспитания. В. В. Путин подчеркивает значимость патриотизма для будущего страны, утверждая, что без сохранения российской идентичности наше Отечество не сможет существовать. Праздники становятся массовыми мероприятиями, способствующими повышению национального самосознания и лояльности к стране. Этот день (День Победы) отмечается не только торжественными мероприятиями, но и музыкальными акциями, которые помогают отдать дань уважения памяти героев.

Так, музыкальный контент не только украшает государственные праздники, но и является мощным средством воспитания патриотических чувств у молодежи. Он помогает создать уникальную атмосферу, способствующую формированию гражданской позиции и уважения к истории своей страны. В контексте государственных праздников музыка становится не только фоном для торжеств, но и важным элементом, который помогает передать смысл и ценности этих событий. Важным аспектом является и то, что через музыку молодежь может глубже понять

историю своей страны, ее культуру и традиции. Это позволяет не только сохранить память о прошлом, но и развивать активную гражданскую позицию, основанную на уважении к истории и культуре.

Проведенный анализ показал, что музыкальный контент в государственных праздниках является не просто фоновым элементом, а многофункциональным инструментом символической политики и аксиологической трансляции. Рассматривая праздник как духовно-практическую деятельность, основанную на ценностно-идеологической аспектации, мы видим, что музыка и сопутствующие ей аудиальные элементы активно участвуют в формировании государственной идентичности, сохранении исторической памяти и повышении социальной сплоченности.

Особенности применения музыкального контента — его способность создавать атмосферу, выступать как сюжетный или условный элемент, а также выполнять эмоциональную, смысловую, пространственно-временную и ритмическую функции — делают его незаменимым компонентом в режиссуре государственных торжеств. Ожидаемые предметные и воспитательные результаты, такие как формирование патриотизма, гордости за Родину и развитие эстетического вкуса, подтверждают его значимость в процессе гражданского становления личности.

Таким образом, музыкальный контент выступает как мощное средство воздействия, способное не только вызывать эмоциональный отклик, но и глубоко укоренять в сознании граждан ключевые ценности и идеалы государства. Его аксиологический потенциал заключается в способности через художественные образы и эмоциональное переживание формировать прочную связь между прошлым, настоящим и будущим страны, обеспечивая преемственность поколений и укрепление национальной идентичности. Дальнейшие исследования могут быть направлены на изучение конкретных кейсов использования музыкального контента в различных государственных праздниках и анализ его эффективности в долгосрочной перспективе.

Список литературы

1. Ефремова, В. Н. Государственные праздники как инструмент символической политики современной России : дис. ... канд. полит. наук / В. Н. Ефремова. — Москва, 2014. — 230 с.
2. Макашова, А. С. Государственные праздники в современной культуре России: рецепция исторического наследия / А. С. Макашова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2015. — № 4 (20). — С. 77–84.

3. Матасова, А. М. Специфические особенности создания сценической атмосферы в режиссуре театрализованных представлений и массовых праздников / А. М. Матасова, Н. В. Ляшенко // Современные научные исследования и инновации. — 2016. — № 6. — Режим доступа: <https://web.snauka.ru/issues/2016/06/69722> (дата обращения: 31.12.2025).

4. Сагдеева, Р. М. Музыкальное оформление культурно-досуговых программ / Р. М. Сагдеева. — Чебоксары : БПОУ «Чувашское республиканское училище культуры (техникум)». — URL: https://scienceforum.ru/2019/article/2018017459?__cf_chl_tk=eKy5MxDqJWk3US0hvfNBUNFKbdgs11bnhTaf2W_G96M-1707983434-0.0-4071&ysclid=mk81lloj32557400479 (дата обращения: 10.01.2026).

5. Фетисова, Е. А. Технология организации и проведения праздников и обрядов России. — URL: <https://infourok.ru/kurovaya-rabota-tehnologiya-organizacii-i-provedeniya-prazdnikov-i-obryadov-rossii-6639088.html?ysclid=mk81o6iip732923592> (дата обращения: 10.01.2026).

Синецкая Т. М.

Челябинский государственный институт культуры; г. Челябинск, Россия
tatsin_1@mail.ru

Шаерман Р. А.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kronos-service@mail.ru

От модальной архаики к современному кластеру
(фортепианный цикл «Уральские посиделки»
Елены Попляновой: преломление традиций)

Аннотация. В статье представлены особенности фольклорных жанров уральских посиделок, объединённых в программный фортепианный цикл и претворённых исполнительскими средствами академического инструмента. Выявлена сквозная линия развития важнейших символов русского фольклора: песенности (от древних архаичных попевок до более поздних сложных образцов) и церковного колокольного звона. Рассмотрена диалектическая связь между диссоциирующими акустическими феноменами фольклора и системными средствами современной музыки — свободным диссонансом и кластером.

Ключевые слова: фортепианный цикл, «Уральские посиделки», песенность, колокольный звон, вариантность, подголосочность, кластер.

Sinetskaya T. M.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
tatsin_1@mail.ru

Shaerman R. A.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
kronos-service@mail.ru

From Modal Archaism to a Contemporary Cluster
(Elena Poplyanova's Piano Cycle «Ural Gatherings»:
Refraction of Traditions)

Abstract. This article presents the characteristics of the folklore genres of Ural gatherings, united into a programmatic piano cycle and realized through the performance means of an academic instrument. A consistent developmental line is revealed in the most important symbols of Russian folklore: songfulness (from ancient archaic chants to later complex examples) and church bell ringing. The

dialectical relationship between the dissonant acoustic phenomena of folklore and the systemic means of modern music — free dissonance and cluster — is examined.

Keywords: Piano cycle, «Ural Gatherings,» songfulness, bell ringing, variation, subvocality, cluster.

*Традиция — это не поклонение пеплу,
а передача огня.*

Г. Малер

Творчество челябинского композитора Елены Попляновой неизменно привлекает исследователей многообразием форм и жанров, неповторимостью способов воплощения творческих замыслов. При этом характерной особенностью всегда остаётся всесторонность, глубина и детальность их разработки. Это касается и фольклорного направления творчества композитора.

Объектом анализа в данной статье избран фортепианный цикл «Уральские посиделки», опубликованный в 2005 году в сборнике «Наиграл Сверчок». Привлекло внимание прежде всего то, как многолюдное традиционное действо, предполагающее диалоги, пение (на «трудовых» посиделках) или танцы, сопровождающиеся народными инструментами (на посиделках-развлечениях) воплощается композитором средствами лишь одного классического инструмента (фортепиано). При этом творческая задача — воплотить атмосферу посиделок объёмно, действенно, с визуальным эффектом — подчёркивается авторским уточнением жанра: Шесть музыкальных картинок. Таким образом «Уральские посиделки» представляют собой шестичастный программный фортепианный цикл, где дополнительные названия каждой части дают представление о содержательной и жанровой логике целого.

Чтобы представить особенности музыкально-драматургического развития сочинения в целом и каждой его части, будем использовать возможности метода целостного анализа, попытаемся выявить взгляд композитора XXI века на фольклорные традиции, «...уловить открытие и характер его реализации», чтобы найти ключ к наиболее глубокому пониманию произведения [8, с. 9].

Первая часть «На завалинке» выполняет роль вступления, зачина. Само название тёплое, душевное, мгновенно оживляющее нашу генетическую память. Завалинка — невысокая насыпь у внешней стороны дома, где можно присесть, отдохнуть, встретиться с соседями, посудачить, отвести душу, попеть своё любимое. Иными словами — место, где

течёт своя жизнь. Кто-то один запекает. Восходящие мелодические ходы кварты и квинты в *G*-миксолидийском сцеплены секундой и завершаются возвратным движением, образуя мелодическую «волну». Дыхание широкое, вольное, сформированное как интонационными особенностями, так и переменным размером (2/4, 7/8, 2/4). Авторские ремарки уточняют характер исполнения: «Спокойно, светло и безмятежно». Вступающий нижний голос имеет характер подголоска и окончательно «допевает» начальную фразу.

Всё последующее вариантное развитие призвано воссоздать не только «картинку» включения новых участников в совместное пение, но и, можно сказать, «лестницу исторического восхождения» народного многоголосия: от простого к сложному; от монодии к ленточному двухголосию и сложному четырёхголосию, в котором линейное начало остаётся ведущим принципом. На этом пути стихийного народного творчества нередко возникали неожиданные случайности, которые со временем превращались в более сложную закономерность. В данной пьесе подобной «случайностью» становится остродиссонирующая гроздь секунд, которая в мелодическом развёртывании представляет тритоновую последовательность. Именно эта неожиданно резкая вертикаль меняет ход событий («художественное открытие» по Л. Мазелю [8]), постепенно превращаясь в самостоятельный символ современной музыки (кластер), собирающий временами по вертикали полную целотоновую гамму. Таким образом создаётся акустическая и психологическая основа для восприятия сквозной пульсации и взаимопереходов контрастных образов всей пьесы. Подобные уникальные свойства музыки точно уловил М. Тараканов: «Постоянные, не поддающиеся точному измерению колебания степени неожиданности (и, напротив, степени предсказуемости) и придают неповторимую прелесть настоящей музыке» [10, с. 43].

Так же неожиданно и свежо воспринимается новый образ — светлого, праздничного церковного колокольного перезвона. Русский колокольный звон, тема-символ на все времена, приветствует и возвещает новую жизнь тому, что казалось историей. А конкретная ассоциа-

тивность образа открывает ещё один путь — к инструментальной сфере. Соединилось то, что в русской культуре веками жило вместе.

Кульминацией всей части является возмущающий радость церковный колокольный звон: громкий, яркий, вздымающийся вверх. Теперь каждый удар колокола — кластерное созвучие. Это и кульминация диссонантности, объединившая в ритмической пульсации целотонность и тритоновость, а в басовых ходах — мелодическую малую септиму. Перезвон становится всё ярче и выше, пока не замирает на *до-мажорном* созвучии с терпким и диссонирующим d^2 .

Завершается пьеса «На завалинке» развёрнутым послесловием-импровизацией одноголосного склада. Оно исполняется в свободной форме (*rubato*), вне размера (без тактовых черт) в *G-ионийском*. Долгая педаль на каденции (*C-ионийский*) собирает в единое звучание 15 звуков, составляющих почти полный звукоряд *D-миксолидийского*. Следовательно, набирает весьма сложный кластер из отдельных звуков мелодических интонаций, который ассоциируется с отдалёнными отголосками колокола в разряжённом пространстве. Обновление звукоряда с каждой сменой педали (более короткой, чем первая), создаёт эффект многоплановости колокольного звучания и отстранения от впечатлений только что отзвучавших событий, их воссоздания в памяти. Последняя фраза воспоминаний — точное воспроизведение основного мотива в ленточном двухголосии — добавляет ностальгического настроения благодаря педали (вновь сложное многозвучие), а также — постепенно растворяющемуся (*piano*) и замедляющемуся (*ritenuto*) звучанию.

Вторую часть — «Душины страдания» — можно отнести жанру лирико-комедийному, близкому к частушкам (про страдания см. [3, с. 313–314]). Всё здесь будто искусственно преувеличено и пронизано мягкой иронией. Такое впечатление, что юная Дуся очень старается подражать взрослым, обратить на себя внимание. В музыке отчётливо слышатся вызов, дерзость, нарочито подчёркнутая чувствительность; одновременно — какая-то неловкость, постоянно что-то происходит не впопад. Всё это композитор выражает множеством тонких изобретательных деталей. Вокально-инструментальная природа пьесы воплощена в двух контрастных тематических комплексах.

Первый — инструментальный наигрыш,

аккомпанемент (подразумеваются гармонь, балалайка), дважды изложенный в простой аккордовой фактуре с характерной для песенного аккомпанемента гармонией (*s-t-D-t — ми минор*) и варьируемым ритмом во втором проведении. Смена размера с 4/4 на 9/8 ведёт к метрическому расширению, но не нарушает неторопливый, несколько отстранённый характер звучания. Однако, каждое окончание фразы завершается неожиданным «коленцем»: резким, внезапным «восклицанием». Оно основано на скачке огромного диапазона от E_1 , (завершающий устой) — к секстаккорду es^2 . Это сочетание создаёт резкий диссонанс, гармоническую «грязь», то самое «невпопад», словно предвещающие особый колорит и шутливое настроение данной музыкальной картинки.

Второй тематический комплекс, — собственно «страдания» (дуэт голоса и инструмента), — вызывает ассоциации с чем-то знакомым, привычным: мотив частушек-страданий прочно сидит в памяти почти каждого человека. Здесь он очень близок к типовым проявлениям жанра и, вместе с тем, индивидуален в деталях. Резко очерченный, восходящий ход с пронзительным тритоном и нисходящей секундой (символ страданий, многократно использованный), синкопированный ритм, яркие акценты, широкие басовые ходы в сопровождении подчёркивают хрупкость и упрямство характера героини. Динамику и обновление образа обеспечивает также углубление контраста между простотой и некоторой монотонностью повторений инструментального фрагмента, и песенным материалом, где собственно творческое индивидуальное начало проявляется последовательно и изобретательно: в интонационных изменениях, в накоплении диссонантности и ладовой неустойчивости. Яркое выраженное игровое начало, дерзость, остроумие постоянно подчёркиваются переменным размером, синкопами, частыми, но всегда неожиданными несовпадениями гармонической вертикали.

Динамика постепенно усиливается от начального проведения на *piano* через *mezzo-piano* и *forte* наконец к *fortissimo* в кульминации с проведением основной мелодии в нижнем регистре. Последующее диссонансное обострение достигает своего пика в момент нисходящего, маркированного двухголосного хода в целотоновой последовательности, удвоенного параллельными три-

тонами. Репризное возвращение инструментального вступления призвано восстановить ладовую устойчивость, внести успокоение. Однако же это успокоение относительно: исподволь возникает «сопротивление» в виде ярко артикулированных интонаций нисходящей секунды и «бунтующих» диссонансных звуков на *sforzando*. Когда пьеса, казалось бы, завершилась окончательно устойчиво, возникает «сползающий» полутон в басу и «запечатывается» дерзким вызывающим приотопом героини (прописано в нотах).

Таким образом, своеобразное соревнование двух начал продолжается до последнего мгновения, обозначая контраст характеров и поддерживая внутреннюю энергию этой изобретательной оригинальной пьесы.

Третья часть — «Девичий хоровод» (см. о хороводе [4, с. 70–75]). В данной пьесе также объединились инструментальное и песенное начала. Композитор предлагает её исполнять «*Allegretto. Подвижно, легко, но при этом мягко и плавно*». Основной мотив, пронизывающий всю пьесу, включает несколько однородных попевок, построенных на квартовом трихорде. Его вокальная природа явственно обнаруживает себя как в плавном движении мелодического рисунка, так и в небольшом его диапазоне. Свои истоки этот мотив берет из древней традиции — веснянок-закличек, призванных ускорить приход на землю тепла после холодной зимы. Исполнение веснянок-закличек чаще всего производилось сообща и сопровождалось определёнными действиями (прыжки через костёр, хоровод) [2, с. 78–112].

Мелодия диатонична, проста и соткана из лаконичных трёхзвучных попевок. Сопровождение параллельными терциями, напоминающее гармоническое, имеет чётко выраженную мелодическую инерцию, — сложную, хроматизированную, — и окрашивает всё пространство в самые различные причудливые тона, вызывая с первых сочетаний ассоциации с некоторой фантазийностью происходящего.

Вариантное развитие, буквально пронизывающее весь цикл и отражающее важнейшую стилевую особенность русского фольклора, в полной мере представлено в «Девичьем хороводе». Вместе с тем постоянное обновление контура исходного мотива не мешает держать его в поле зрения. Исследователи неоднократно подчёркивали в качестве характерной особенности «наивного музицирования» сочетание увлечённости, оригинальности, не-

уловимой изменчивости, скрывающихся за монотонностью повторов. Ёмкое обобщение данных особенностей в композиторском творчестве находим у Г. Головинского: «Это тот интонационный пласт — не только *инструментальный*, но и *песенный*, — который к началу XX века приобрёл свойства общепотребительности. Многократное обращение композиторов к одним и тем же мелодиям, мелодико-ритмическим фигурам, подголосочным сочетаниям породило известную консервацию приёмов оформления материала в профессиональной и полупрофессиональной музыке, а тысячекратность буквальных повторений в быту привела к выветриванию первоначального содержания и смысла» [1, с. 80].

Соединяясь вместе, мелодические линии переплетаются в затейливое кружево причудливых диссонансов, создавая атмосферу загадочного таинства лесного танца. Проявления спонтанности народного действия выражаются в ритмических сбивках как на трёхдольный размер после двухдольного, так и на смешанные размеры 5/8 и 7/8.

Постепенно танцевальная энергия спадает, возвращаясь к изначальному типу изложения, замедляясь и затихая. На звенящем в тишине таинственном аккорде в рамках большой септимы (es1-g1-a1-d2) в верхнем регистре возникает последний отзвук удаляющегося танца (d3).

Название четвёртой части «Частушечка» сразу направляет внимание в конкретное образное русло. Этому способствует в первую очередь стойкая ассоциация с жанром частушки, прочно закреплённая в сознании, а авторские ремарки темпа и манеры исполнения лишь укрепляют это восприятие (*Moderato. Умеренно, без суеты, лукаво*).

Также, с первых тактов задаётся тон инструментального характера произведения. Это типичный гармошечный наигрыш бас-аккорд с переборами и чёткими ясными сильными долями. При этом мелодическое начало принадлежит именно басовому (мужскому) голосу, содержащему вариантное проведение начальной фразы. Такова первая тема. Вторая тема — типичный частушечный наигрыш в аккордовой фактуре, вступающий в верхнем голосе (♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩), в то время как в нижний голос перешла первая тема (новый фактурный вариант), играющая теперь роль аккомпанемента.

Ритмическая ровность начинает нарушать-

ся с первой же строки возникающими затем на протяжении всей пьесы сбивками с 2/4 на размер 5/8. Впоследствии будут возникать и иные нечётные размеры — 7/16, 15/16, 3/4, 3/8. В чётных размерах тоже фигурируют не только простые, но и сложные — 10/16, 4/4. Первые 16 тактов пьесы составляют её основной тематический материал (простая 2-х частная форма, основанная на производном контрасте).

Известно, что содержание частушки раскрывается в разнообразии текстового наполнения многочисленных куплетов на неизменную музыку. В инструментальном варианте все характерные оттенки жанра: ирония, лукавство, задор, острота должны воплотиться в чистой музыке. На какие средства и приёмы композитор опирается для достижения жанровой характерности?

Одним из первых средств назовём тональное и ладовое разнообразие, основанное на сопоставлении. В сравнении с модуляцией оно привлекает внимание своей неожиданностью и свежестью, своеобразным игровым эффектом. Тональные сопоставления возникают довольно быстро и становятся сквозным приёмом развития «Частушечки»: До — До диэз — Ре — Ми бемоль — Ля и т. д. На этом пути в развитии частушечного напева возникают сложные вертикали нетерцовой структуры (кластерного типа с присоединением 2-х или 3-х секунд). Это, в свою очередь позволяет создать местный очаг напряжения и образовать пульсацию фактур: более плотной и объёмной (5-7 голосие) и — акустически ясной. В этот момент внезапно возникает та же частушечная тема, но знакомая нам не только ритмически, но и интонационно из недавно звучавшей пьесы этого же цикла «Дусины страдания». Контраст достигается и освещением фактуры и преобладанием консонантности в первых проведениях этого материала и динамическим указанием *subito piano*. Накопление напряжения достигается также потактовой сменой чётных и нечётных размеров и повторением материала в очень сжатом формате (первые две фразы из темы), затем такой же разработке подвергается материал второй темы.

Ещё одна особенность — смена функций голосов. Несмотря на значительный объём сложных диссонирующих созвучий в пьесе, обмен местами тематических элементов даёт новые регистровые и тембровые краски, выявляет дополнительные оттенки верти-

кали. Дальнейшее изложение также полно контрастов — динамических, регистровых, тональных. Точка кульминации отмечена и ярким *fortissimo* и динамикой «*Accelerando* росо а росо. Постепенно ускоряя (до стремительного темпа)». Эту кульминацию предвещает появление целотоновых кластеров. Однако наибольшая их концентрация, ожидаемо, приходится на фрагмент, который из *accelerando* переходит к *Presto*. В *Presto* кластеры уже не выписаны нотами конкретной высоты, как целотоновые, а обозначены именно кластерами с пометкой «*Кластер на белых клавишах». Необходимо заметить, что, начиная с «Частушечки» кластерная техника приобретает в цикле сквозное значение. Композитору словно не хватает традиционных средств народной музыки, и способом раскрытия коллективной эмоции, стихийной энергии движения избирается современный кластер. Этот приём привносит в образную сферу каждой последующей пьесы своеобразную дерзость и актуальность.

В то время, как в левой руке фигурами по две восьмых кластерами исполняется нисхождение до субконтроктавы, в правой руке повторяется первый фрагмент первой темы на двух высотах (от *as*¹ и *ges*¹), многократно повторяясь. Завершается кульминация глиссандирующим взлётом на *forte fortissimo* в правой руке от *a*¹, в то время как левая берёт максимально широкий кластер в контр-субконтроктаве.

После этого яркого завершения следует несколько послесловий. Первое — на материале той же темы, которая была в начале, но звучащая теперь «Спокойно, лениво». Второе же оказывается ничем иным, как напевом из первой пьесы цикла «На завалинке» в 3-голосном каноническом проведении (канон второго разряда с отставанием нижнего голоса). Это последнее проведение — напоминание о базовых элементах цикла: старинном архаичном модальном многоголосии и той сложной, когда-то случайно возникшей грозди секунд, которая через столетия возвратилась в современное музыкальное искусство как важнейший его элемент — кластер.

Пятая часть цикла — «Пляс» — исключительно инструментальной природы танцевального характера. В этой пьесе, единственной в цикле, чётный размер ни разу не перебивается нечётным. Ритмическое строение меняется лишь дважды — на 2/4 после 4/4 и после — обратно к 4/4. Это придает те-

чению музыкальной ткани устремлённость и живость движения. Согласно авторским указаниям исполняется пьеса «Presto. Быстро, лихо, с огоньком», что соответствует духу пляса.

С самого начала задается тон танца ярко-го, задорного, лукавого по своему характеру. Каждый звук вступительного такта исполняется *marcato* на *fortissimo*. Острые интонации в окончаниях фраз (восходящая — *cis-d*; нисходящая — *es-cis*) будто немного поддразнивают слушателя. Легато в этих ходах побуждает исполнителя брать первый звук этих интонаций особо подчёркивая его. Основная тональность — соль минор.

Вся пьеса строится на чеканной чёткой ритмике: она и в мелодии, она и в сопровождении. После активного проведения основных мотивов на громкой динамике внезапно появляется тематическая вставка с мелодией на мотив русской народной песни «Ах вы, сени, мои сени» на *piano*. Мгновенная узнаваемость народного мотива усиливает вовлечённость слушателя. В рассматриваемой пьесе «Пляс» мотив знаменитой народной песни переинтонирован, чтобы соответствовать её стилю и духу, однако же всё равно легко узнаваем.

Следом за этим мотивом вновь появляется знакомая мелодия другой русской народной песни — «Я на горку шла». Теперь она в нижнем регистре в октавном удвоении, что придаёт ей гротескный характер.

Затем, по сюитному принципу, вступает мелодия народной песни «Во кузнице», сопровождаемая среднерегистровыми разложенными фигурациями. Фактура всё уплотняется: в первом предложении и мелодия и сопровождение одноголосны. Во втором предложении повторяемая дважды фраза сначала проводится в удвоении секундами и терциями и в верхнем и в нижнем голосе. При втором же проведении она звучит уже в октавном удвоении в нижнем регистре, сопровождаемая полнзвучными аккордами. Появляется следующий мотив, в котором легко узнаётся «Барыня». Развитие этого музыкального материала происходит по аналогии с предыдущим.

По окончании этой лаконичной «антологии народных мотивов» возвращаются изначальные мелодии пьесы уже в тональности *ре минор* и с уплотнением фактуры. Завершается пьеса так же бурно, как и началась: после вариантных проведений основной темы —

гаммообразный стаккатируемый подъём вверх параллельными октавами к доминанте на *forte-fortissimo*, короткая цезура и автентический каданс в *ре минор* на *sforzando*.

Таким образом, пьесу можно разделить на три части. Первая часть — экспозиционная, в тональности соль минор в размере 4/4. Следующая часть — развивающий раздел, открывающийся размером 2/4 и представляющий своеобразный венок самых популярных народных напевов, легко узнаваемых, но неожиданно и эффектно преобразённых фантазией композитора. Третья часть — репризная. Она возвращается в своём размере 4/4 и представляет собой вариантное развитие экспозиционного материала в тональности доминанты — *ре минор*.

Пьеса иллюстрирует своего рода вакхический танец: безудержный, страстный. В то же время такие близкие сердцу знакомые интонации родных народных песен, вызывают чувство сопричастности действу и беззлобности проявляющихся в плясе граней человеческого духа.

Финальная часть цикла — «Величальная». Величальными называются обрядовые песни бытовые и религиозные, призванные, как следует из названия, величать кого-либо. Бытовые величальные песни исполнялись при различных обстоятельствах. Например, на посиделках женщины пели величальные в честь мужчин; на свадьбах могли величать новобрачных, сватов, дружку, священника, гостей и т. д. В церковном же обряде величали Иисуса Христа, Богородицу или святых.

Исполняется пьеса «Andante. Неторопливо, плавно». Подобно большинству пьес цикла «Величальная» представляет собой синтез песенного и инструментального народного искусства. Погружение в эту музыку заставляет вспомнить первую пьесу — «На заваulinke». Между крайними частями возникает некая зеркальность и акцент на основных образах-символах русской культуры: *песенности* и *церковном колокольном звоне*. Если в первой части этот акцент сделан на особенностях песенной традиции, а образ колокольного звона лишь экспонируется, то в финале он звучит в полный голос — мощно, звонко и празднично. Здесь практически нет контрастного тематизма, драматургия основана на преобразении начального материала из собственно-песенного в торжественно-величальный. В формообразовании, таким образом, можно усмотреть черты варьированно-

го куплета и вариаций на сопрано-остинато. Ещё одна особенность — модальная основа с мягкими изменениями опорного тона внутри куплета с постепенным усложнением вертикали и превращением её в шести-восьмизвучные диссонирующие кластеры, воссоздающие многотембровое обертоновое звучание колоколов.

В связи со сказанным интересен фактурный контраст: от тонко выписанного двухголосного взаимодействия мелодических голосов — к мощной аккордовой основе, подкрепляющей мелодический голос.

Основная мелодия (начальный материал) имеет вокальную природу: плавные ходы, диапазон сексты. Исполняемая на *piano* в среднем регистре, она звучит строго и с достоинством, что подчёркнуто лаконичностью основной попевки, повторностью ритма с расширением и определённой в конце каждой фразы. В песенном разделе, включающем три вариантных проведения куплета, объёмно представлены *возможности подголосочного склада*. Размеренный нижний голос первого проведения мягко подчёркивает смену опорных тонов: *a-C-e*, завершаясь динамичным отклонением в *a* через повышение VII ступени. В процессе развития фактура проходит несколько стадий усложнения. Нижний голос приобретает более подвижную фигурационную динамику, а в третьем проведении — законченный полноголосный склад (3- и 4-голосие). Здесь используется легко узнаваемое и столь характерное для народного песенного искусства движение параллельными секстами и терциями, поддерживающее мелодическую инерцию движения и акцентирующее логику вертикали.

Вокальная часть заканчивается бесцезурным переходом к «колокольной» фактуре. Этот развёрнутый раздел характеризуется в первую очередь проведением той же мелодии, но в более высоких регистрах и различных динамических и фактурных вариантах: энергичном октавном удвоении, мелко пульсирующем перезвоне разных регистров, в том числе — высочайшем (в третьей октаве), и, наконец, в мощной аккордовой фактуре, собирающей звук в гулкие кластеры. В заключительном разделе в басах формируется отчётливая функциональная гармоническая каденция с опорой на тонический органнй пункт до мажора. Русский символ колокольного звона как образ соборности, непоколебимой национальной и культурной ценности, силы и мощи народной утверждается ликованием и торжеством.

Привлекательность «Уральских посиделок» для аналитика обоснована такими достоинствами как целостность и внутренне единство цикла, оригинальное претворение русских фольклорных традиций исполнительскими средствами академического инструмента (фортепиано), наконец, оригинальностью авторской идеи. Е. Поплянова придаёт фольклорному диссонансу как стихийно возникающему в процессе устного музицирования скоплению напряжения, статус *самостоятельного композиционного принципа*. Композитор привносит в оригинальный фольклорный стиль дополнительную динамику, энергию, актуальность посредством многозвучной кластерной фактуры. В результате создаётся невидимая, но реально слышимая связь времён.

Список литературы

1. Головинский, Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков : очерки / Г. Головинский. — Москва : Музыка, 1981. — 279 с., нот.
2. Земцовский, И. Мелодика календарных песен / И. Земцовский. — Ленинград, 1975. — 224 с.
3. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 5. Симон — Хейлер. — Москва : Сов. энцикл., 1981. — 1056 с., ил.
4. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 6. Хейнце — Яшугин. — Москва : Сов. энцикл., 1982. — 1008 с., ил.
5. Колпакова, Н. П. Лирика русской свадьбы / Н. П. Колпакова, — Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1973. — 324 с.
6. Котикова, Н. Русские частушки, страдания, припевки / Н. Котикова. — Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1961. — 320 с., нот.
7. Лазарев, А. И. Уральские посиделки / А. И. Лазарев; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — 2-е изд. — Челябинск, 2008. — 143 с.: 4 л. фот. — (Академия культуры и искусств: из творческого наследия).

8. Мазель, Л. Эстетика и анализ / Л. Мазель // Статьи по теории и анализу музыки. — Москва : Сов. композитор, 1982. — С. 3–54.
9. Синецкая, Т. М. Творчество композиторов Южного Урала первой четверти XXI века / Т. М. Синецкая. — Челябинск : Мин-во культуры Чел. обл, 2021. — 352 с.
10. Тараканов, М. О методологии анализа музыкального произведения (к проблеме соотношения типологического и индивидуального) / М. Тараканов // Методологические проблемы музыкознания. — Москва : Музыка, 1987. — С. 87–95.

Солдаткин В. Е.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
ves1972@mail.ru

Личностные юбилеи государственных деятелей и исторических лиц как событийная основа формирования культурной и гражданской идентичности

Аннотация. В статье рассматривается роль юбилейных дат государственных деятелей и исторических лиц в формировании культурной и гражданской идентичности.

Ключевые слова: юбилей, историческая личность, идентичность.

Soldatkin V. E.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
ves1972@mail.ru

Personal anniversaries of statesmen and historical persons as an event basis for the formation of Cultural and Civil Identity

Abstract. The article examines the role of anniversaries of statesmen and historical figures in the formation of cultural and civil identity.

Keywords: jubilee, historical personality, identity.

Празднование юбилеев государственных деятелей и исторических личностей имеет большое значение для страны. Выдающиеся люди становятся символами эпохи, олицетворяя собой идеалы и ценности нации. Их жизнь и деятельность служат примером для последующих поколений, вдохновляя на достижения и служение Отечеству. Такие личности, как Петр I, Александр II, Николай II, Владимир Ленин, Иосиф Сталин, Андрей Сахаров, Александр Солженицын и др., не смотря на всю дискуссионность оценки этих персон, остаются значимыми фигурами в исторической памяти россиян. Часто исторические личности выступают в роли образцов для подражания. Их поступки и решения воспринимаются как эталон поведения, формируя моральные ориентиры общества. Например, реформы Петра Великого стали символом модернизации и прогресса, прав-

ление Александра II ассоциируется с освобождением крестьян и либерализацией, а деятельность Андрея Сахарова с защитой прав человека.

Чествование исторических деятелей способствует сплочению народа вокруг общих целей и ценностей. Это особенно важно в многонациональных государствах, где разнообразие культур требует единого культурного ядра. Исторические личности помогают создать такое ядро, обеспечивая чувство единства и принадлежности к общей истории. Однако, в большинстве случаев для инициирования подобных процессов необходима целенаправленная и сознательная политика самого государства.

Рассмотрим исторические примеры. Так при Дворе российских самодержцев праздники посвящались конкретным событиям, основная часть которых имела непосред-

ственное отношение к царствующей семье. Например, «при Анне Иоанновне Двор отмечал пять праздников: Новый год, День рождения государыни, День ее коронования, День восшествия на престол, а также День ее тезоименитства (День именин)» [3, с. 17].

Анализ архивных документов констатирует «факт наличия в государственном аппарате соответствующих институтов, служб и конкретных людей, занимавшихся специальной подготовкой данных мероприятий, а также определенного волевого управления всем организационным процессом. Как следует из документов, праздники царствующего Дома были общероссийскими праздниками. Их отмечали во всех регионах страны» [4, с. 59]. В XVIII веке они уже имели устоявшиеся традиции и проводились по определенному сценарию.

В первой половине XX века в России происходят масштабные изменения. В октябре 1917 года в Петрограде осуществляется военный переворот. В стране начинается новая эпоха, характеризующаяся сменой ценностных ориентиров, насильственным сломом капиталистического общества, кардинальным изменением общественного, экономического и политического устройства страны, глобальными переменами в системе международных отношений.

В это время у идеологов молодой Советской республики возникает чрезвычайная необходимость создания новой картины мира, предопределяющей восприятие и оценку отдельных явлений, ценностные, мировоззренческие и поведенческие установки советского человека — человека новой формации, ведущие его к построению идеального будущего, представленного в образе коммунизма. В соответствии с идеологическими установками формируется и новый праздничный календарь. Главным торжеством Страны Советов становится День Великой Октябрьской социалистической революции, выполняющий, в первую очередь, политические и идеологические функции. Уже к десятой годовщине Октября в 1927-м году были сформулированы задачи празднества, к числу которых относилось наиболее полное отражение итогов социалистического строительства, как в местном, так и в общесоюзном масштабе.

Идеологическую функцию выполняли и личностные праздники. В 1930-е годы в нашей стране особый статус придавался юбилею государственного лидера. Центральная

печать изобиловала приветствиями, хвалебными посланиями и стихами в честь юбилея Ленина. Целью таких поздравительных кампаний было «укрепление законности партийной власти посредством концентрации ее в идеализированном образе вождя, обладающего титаническими способностями и личным героизмом» [1, с. 46]. Празднование юбилея одного человека служило демонстрацией единства и солидарности всех граждан. В дальнейшем эта тактика была успешно опробована Сталиным в 1929 году — в год его пятидесятилетнего юбилея. А в 1939 году поздравительное чествование Сталина как партийного лидера приобретает новую, более долговечную форму — в виде сборников юбилейных статей и поздравлений, издаваемых многотысячными тиражами. Таким образом, празднование юбилея партийного лидера становится объединяющим национальным событием, так как имплицитная (скрытая, неявная) цель таких поздравлений направлена не на поздравляемого, а на читающего поздравление — на формирование его коллективной и национальной идентичности.

В 1950–1960-е годы, когда страна оправилась от военных разрушений и сталинских репрессий, повседневная жизнь стабилизировалась — началось возрождение праздничной культуры. 18 февраля 1964 года Совет Министров РСФСР принимает постановление «О внедрении в быт советских людей новых гражданских обрядов», отмечается, что советские праздники должны выполнять следующие функции: повышать морально-политический уровень народа, вдохновлять на новые трудовые подвиги, способствовать укреплению семьи и помогать бороться с религиозными пережитками. Постепенно государство сформировало и закрепило свою официальную классификацию того, что следовало называть «праздник» и «обряд». Праздник был призван укреплять коллективистскую идеологию, он должен объединять в своем праздновании большое количество людей. А события, связанные с изменениями в жизни отдельного человека, назывались «обрядами». Официальная идеологическая версия торжеств была отражена в методических пособиях по организации государственных праздников и гражданских ритуалов, значительная часть которых опубликована по рекомендации партийных органов.

В свою очередь поздравительные кампании по случаю юбилеев государственных лидеров, имевшие широкое отражение в средствах массовой информации, заложили основы для формирования идеологического дискурса, связанного с данным личностным праздником, и, как следствие, наряду с другими факторами, послужили основой для появления практик празднования.

Конечно, не обходилось и без так называемых перегибов. Следует отметить, в 50-е годы XX века многие партийные и советские органы стали стремиться «придать почти каждому юбилею всесоюзное или республиканское значение и провести его празднование в широком масштабе, с большой пышностью. Для проведения юбилеев создаются юбилейные комитеты и комиссии, которые разрабатывают обширные мероприятия, приглашают многочисленных гостей, в том числе и из зарубежных стран, принимают решения о выпуске всякого рода юбилейных медалей, значков, почтовых марок, юбилейных сборников, широко рекламируют юбилей в печати, устраивают выставки, производят киносьемки, приобретают за государственный счет подарки юбилярам и гостям... В ЦК КПСС и Совет Министров СССР поступают многочисленные просьбы от партийных, советских, хозяйственных, общественных организаций и отдельных лиц о награждении орденами, медалями, о премировании работников и выделении средств в связи с проведением различных юбилеев» [2].

Считая подобное положение ненормальным, Центральный Комитет КПСС, Совет Министров СССР 12 декабря 1958 г. издает постановление «О наведении порядка в праздновании юбилеев», в котором, в частности, приказывает: «Установить, что памятные даты исторических событий, юбилей массовых общественных организаций, отдельных крупных предприятий, научных учреждений и учебных заведений отмечаются только с разрешения ЦК КПСС и Совета Министров СССР при наличии особо выдающихся достижений или важного значения событий в истории нашего государства. Юбилей в таких случаях отмечается в дни пятидесятилетия, столетия и далее через пятьдесят лет со дня существования организации или свершения события.

Юбилей выдающихся партийных, государственных и общественных деятелей, выдающихся представителей науки, культуры,

героев труда, а также чествование памяти великих людей, прославивших нашу Родину своей государственной деятельностью, открытиями и достижениями в области науки, техники, литературы и искусства, могут отмечаться, если это будет признано необходимым, с разрешения ЦК КПСС и Совета Министров СССР. Юбилейной датой для отдельных лиц считать пятидесятилетие со дня рождения или другое последующее затем десятилетие» [Там же]. Данное постановление было принято к выполнению, что привело к заметному упорядочению организации и проведения подобных мероприятий.

Какое значение личностному юбилею мы предаем сегодня?

С одной стороны, «юбилей — это узловое событие жизненного пути человека, экзистенциально важное как для самого юбиляра, так и для его окружения. С другой стороны, данное событие обретает большее значение и в социокультурном пространстве современного российского общества. Это положение подтверждается повышенным интересом к личностным юбилеям, который выражается в различных социокультурных текстах и практиках — произведениях искусств, деятельности учреждений культуры, СМИ и т. д. Даже та часть общества, представители которой либо игнорируют данное личностное событие, либо относятся к нему крайне негативно, вынуждены рефлексировать по этому поводу» [5, с. 127].

Освещение юбилеев известных личностей помогает в воспитании патриотизма среди молодежи и укреплению чувства принадлежности к своей стране. Общие праздники и мероприятия объединяют народ вокруг общих ценностей и традиций. Эти события формируют национальную идентичность и являются основой современной государственности. Актуальные практики празднования юбилея включают проведение торжественных мероприятий, культурных акций, научных конференций и образовательных проектов. Государство использует подобные даты для пропаганды своего исторического наследия и укрепления национального единства.

Рассмотрим лишь один пример. В октябре 2025 года свой 80-летний юбилей отметил советский и российский актер, режиссер кино и театра, сценарист, кинопродюсер, телеведущий, Герой Труда Российской Федерации, народный артист РСФСР, лауреат трёх Государственных премий Российской Федерации

и премии Ленинского комсомола, Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством», Кавалер ордена Святого апостола Андрея Первозванного Н. С. Михалков. В СМИ был представлен целый цикл мероприятий, приуроченных к этому событию.

В частности, Президент России Владимир Путин поздравил Никиту Михалкова с юбилеем, отметив его уникальный талант оказывать позитивное влияние на разные поколения зрителей и оставаться в эпицентре общественной и творческой жизни. Кадры поздравления были показаны в программе «Москва. Кремль. Путин» на телеканале «Россия 1». Глава государства подчеркнул, что в мире востребовано то, что поддерживает национальную идентичность, а идеи Михалкова, по словам Путина, выходят далеко за рамки национальных границ. Ранее Президент назвал его примером преданного служения делу, Отечеству и людям в поздравительной телеграмме, опубликованной на сайте Союза кинематографистов РФ.

Откровенный разговор о стране, творчестве и истинных ценностях был представлен в фильме «Никита Михалков». В основе фильма — интервью автора и ведущего программы «Бесогон», основателя «Мастерской «12», Академии кинематографического и театрального искусства, Евразийской киноакадемии и кинопремии «Бриллиантовая бабочка»,

председателя правления Союза кинематографистов России Никиты Сергеевича Михалкова журналисту и телеведущему Андрею Медведеву. Как было указано выше, это лишь малая часть мероприятий, посвященных юбилею видного общественного деятеля.

Приведенный пример доказывает значимость феномена личностного юбилея в жизни современного общества. А его изучение может оказать неоценимый вклад в сохранении и своеобразной «реанимации» важных механизмов формирования и трансляции ценностей, ведь существующие в этом празднике традиции обращения к человеку как личности, его значимости в социокультурном пространстве, являются уникальным методом гармонизации целого общества.

Юбилейные даты государственных и исторических личностей, становятся важной частью культурной и политической жизни страны, обеспечивая преемственность поколений и укрепление основ государственности. Они способствуют сохранению традиций, формированию национальных ценностей и укреплению чувства общности среди населения. Они помогают сохранить историческую память, подчеркнуть значимость определенных периодов истории и вдохновляют современное общество на созидательные дела.

Список литературы

1. Калачева, О. В. Формирование индивидуальной и коллективной идентичности в контексте неофициального праздника (на примере празднования Дня рождения в России советского и постсоветского периодов) : дис. ... канд. социол. наук / О. В. Калачева. — Москва, 2003. — 175 с.
2. Постановление ЦК КПСС и СМ СССР от 12 декабря 1958 г. № 1361 «О наведении порядка в праздновании юбилеев».
3. Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О. Л. Орлов ; М-во культуры РФ; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. — Санкт-Петербург: Культ-информ-пресс, 2001. — 160 с.
4. Солдаткин В. Е. Личностный юбилей как социокультурное событие : монография / В. Е. Солдаткин ; под науч. ред. проф. Н. Г. Апухтиной. — Челябинск: Два комсомольца, 2014. — 149 с.
5. Солдаткин, В. Е. Личностный юбилей: концептуальные положения исследования / В. Е. Солдаткин // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2016. — № 1 (45). — С. 125–129.

Столярова А. И.

Подростково-молодежный центр «Лигово», г. Санкт-Петербург, Россия
aigorevna96@yandex.ru

Сохранение культурного кода исторических ценностей России времён Великой Отечественной войны через конкурсno-игровые программы

Аннотация. Статья затрагивает важность и значимость сохранения культурного кода исторических ценностей России времён Великой Отечественной войны через конкурсno-игровые программы. Автор исследует массив информации по теоретической части в области понятий, затрагивающийся в статье. Рассматривает практическую базу, выявляя достоинства конкурсno-игровых программ, в тоже время проводя черту о важности и понимании создании игр, особенно посвященных культуре и искусству времён Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: культурный код, игра, память, культура, искусство.

Stolyarova A. I.

Adolescent and Youth Center «Ligovo», St. Petersburg, Russia
aigorevna96@yandex.ru

Preservation of the cultural code of historical values of Russia during the Great Patriotic War through competitive game programs

Abstract. The article touches upon the importance and significance of preserving the cultural code of the historical values of Russia during the Great Patriotic War through competitive gaming programs. The author explores the array of information on the theoretical part in the field of concepts, which is discussed in the article. Examines the practical basis, identifying the advantages of competitive gaming programs, at the same time drawing a line about the importance and understanding of creating games, especially those dedicated to culture and art during the Great Patriotic War.

Keywords: cultural code, game, memory, culture, art.

В современности. конкурсno-игровые программы остаются популярны в обществе. С помощью них, участники проявляют энтузиазм и здоровое соперничество, самоутверждаются, получают моральное удовлетворение. Особенно актуально для детей младшего школьного возраста, так как в этот период закладываются основы будущей личности и заметно развиваются интересы. Для подростков и молодёжи — возможность взять на себя ответственность перед своими сверстниками и развить свои способности в осмыслении темы. Значимость и важность перед поколениями встает, когда игры посвящены истории России, в частности, историческим ценностям времён Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

В связи с этим возникает резонный вопрос: являются ли конкурсno-игровые программы сохранением культурного кода исто-

рических ценностей России времён Великой Отечественной войны? В статье попробуем раскрыть и обосновать данный вопрос. Прежде чем перейти к теме статьи, проанализируем основные смысловые понятия.

В последнее время термин «код» оказывается в центре изучения многих гуманитарных наук и имеет различную трактовку.

Сама лексема освоена русским языком в начале прошлого столетия из французского языка, где code «код, шифр»; с латинского языка codex «свод правил, законов», которое восходит как «книга», «доска», «табличка» [3].

Ю. М. Лотман отмечает, что термин «код» несет представление о структуре только созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренности. Е. С. Ступина трактует данную мысль Ю. М. Лотмана, что модель кода прямо пропорциональна той сфере знаний, с которой она соотнесена [7, с. 134].

В статье А. А. Беувич раскрывает свою мысль о том, что определение пришло из семиотики, представляя собой систему структур знаков и правил их функционирования [1]. В философском словаре определение код несет смысловую нагрузку как обозначение совокупности правил или ограничений, обеспечивающих речевую деятельность или функционирование какой-либо знаковой системы [6].

Как видим, единого определения «кода» нет; приводятся разные смысловые значения. Мы остановимся на трактовке, которую предлагает Е. С. Ступина. Она делает вывод что понятие книги отражает суть трактовки кода, т. к. является источником информации [7, с. 135]. Следовательно, код — источник зашифрованной информации. Теперь перейдем к расшифровке термина «культурный код».

Культурный код — понятие многогранное, в последние годы приобрело популярность и стало употребляться деятелями различных профессий.

Проанализировав источники информации, следует прийти к выводу что в семиотике, несмотря на популярность и широкое применение термина, нет однозначного понимания и четкости его определения. Приводятся примеры из философских, культурологических, лингвистических трудах. Основные функции «культурного кода», по мнению Н. Н. Изотовой, связать знак со значением, перевести и интерпретировать мир номинаций в мир смыслов [2, с. 125]. В. М. Савицкий описывает в статье, что исследователи, использующие данный термин, не всегда могут отчетливо сформулировать что именно включено в смысловое понятие «культурного кода» [8, с. 68]. Исследователь из многочисленных примеров определений «культурного кода» остановился на Р. д'Андрад. Он обозначает культурный код как «способ сохранения и трансляции культурной памяти», где делает уточнения: знания, умения и навыки служат воспитанием и обучением, а код, будучи знаковой системой, является не способом, а средством их передачи [8, с. 69]. Мы полагаем, что с такой поправкой эту характеристику культурного кода можно принять, однако ее нельзя назвать определением.

Акцентировать внимание на определение «конкурсно-игровая программа» не будем, а перейдем к его функциональному значению для общества. В качестве позитивных тенденций по реализации программ можно выделить: расширение игровых программ

через включение разновозрастных групп, использование технологий по взаимодействию «ведущий»-«аудитория», включенность в команду каждого участника. К тому же, конкурсно-игровые программы остаются популярны по нескольким причинам: разнообразие заданий, возможность проявить себя, эмоциональная разрядка, благоприятный тип общения, эстетическая привлекательность.

На теоретической базе смысловых понятий, перейдем к практическому применению. События Великой Отечественной войны до сих пор остаются в памяти народа. Трагические страницы времен войны не позволяют забыть весь ужас, который перенес народ как на фронтах, так и в тылу страны. Через нечеловеческие испытания, совместными усилиями были достигнуты великие победы в военных операциях, спасено человечество и не уничтожен мир.

Однако, несмотря на все ужасы войны, моральный дух поддерживался на проведение культурных программ для фронтовиков и тружеников тыла. Культура и искусство в годы Великой Отечественной войны адаптировалось к военным условиям, ставшим мощным инструментом борьбы с врагом. А. К. Паничева в своей статье отмечает слова Д. Д. Шостаковича: «Искусство периода Великой Отечественной войны — феномен эстетический и социальный... Искусство напрямую участвовало в борьбе народа с врагом. Наше искусство было наполнено беспредельной любовью к родине, это был главный определяющий тон» [4, с. 66].

Но всё же остается мало изучена и менее популярна исследование исторических ценностей времен Великой Отечественной войны, а именно, культура и искусство. Наследие осталось великое. Требуется время для осмысления и обогащение знаний. В статье С. М. Платонова упоминает что при анализировании большого массива игровых программ, ощущается недостаток включения в содержания программ проблематики патриотического, нравственного, интеллектуального, семейного воспитания, чем и обуславливается актуальность создания проекта, в том числе как сохранения культурного кода [5].

В данной целью был разработан интеллектуальный проект «#Культура_памяти». «#Культура_памяти» — просветительский проект, направленный на повышение уровня знаний у молодёжи о культурных исто-

рических ценностях России времён Великой Отечественной войны через проведение цикла интерактивных конкурсно-игровых программ.

Интеллектуальный проект включает в себя шесть блоков конкурсно-игровых программ: культура в блокадном Ленинграде, кинематограф в военные годы, военное искусство, художественная литература, музыкальное наследие, итоговая игра по ранее заявленным темам проекта.

Проект находится на стадии реализации. В течение полгода пройдет серия игр, на базе которых, впоследствии, будет сформирован сборник материалов конкурсно-игровым программам, посвященным культуре и искусству в годы Великой Отечественной войны. Данный проект позволит доказать уникальность культурного кода, в ходе обратной связи и для дальнейшей реализации проекта учесть ошибки и комментарии участников, расширить возрастную категорию участни-

ков (участие не только подростков и молодежи, но и наставников), придумать иные направления заданий по исторической ценности культуры и искусству времен Великой Отечественной войны.

Подводя итог по исследованию темы, сбору информации, анализируя и акцентировании на важных смысловых аспектах, можно сделать вывод о том, что конкурсно-игровые программы могут быть носителями культурного кода исторической ценности времён Великой Отечественной войны. Создание игр для различных возрастов несет в себе трансляцию памяти культуры, её сохранение для передачи последующего поколения. В играх, посвященных культуре и искусству времён Великой Отечественной войны, закладывается укрепление межпоколенческой связи, делает историю ближе к изучению и осмыслению, формирует у участников чувство гордости за подвиг предков и сохранения культурного наследия.

Список литературы

1. Бувеч, А. А. Код: понятие и его варианты в гуманитарных дисциплинах / А. А. Бувеч // Вестник Мозырского государственного педагогического университета имени И. П. Шамякина. Языкознание и литературоведение. — 2014. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kod-ponyatie-i-ego-varianty-v-gumanitarnyh-distiplinah> (дата обращения : 08.01.2026).
2. Изотова, Н. Н. Культурный код: семиотический аспект / Н. Н. Изотова // Культура и цивилизация. — 2020. — № 1 (10). — С. 122–127.
3. Королева, Е. В. Место лексемы код в лингвистической терминсистеме / Е. В. Королева // Фундаментальная наука вузам. — 2015. — № 4. — С. 332–340.
4. Паничева, А. К. Профессиональные и самодеятельные творческие коллективы Воронежской области в годы Великой Отечественной войны (к 70-летию Победы) / А. К. Паничева // Евразийский форум. Искусствоведение. — 2015. — С. 65–75.
5. Платонова, С. М. Проблема эффективности игровых досуговых программ: статья. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-effektivnosti-igrovyyh-dosugovyh-programm> (дата обращения : 10.01.2026).
6. Современный философский словарь (1998). — URL: <https://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/modern/articles/176/kod.htm?ysclid=mk2sxwtv5r135991244> (дата обращения : 08.01.2026).
7. Ступина, Е. С. Содержание термина «код» в гуманитарных исследованиях / Е. С. Ступина // Верхневолжский филологический вестник. — 2025. — № 1 (40). — С. 133–140.
8. Савицкий, В. М. Культурные коды: сущность, состав и функционирование в процессе общения / В. М. Савицкий // Дискурс профессиональной коммуникации. — № 1–4, 2019. — С. 68–77.

Троицкий Д. Д.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
troitskijdanil@yandex.ru

Научный руководитель: Гришанина-Мошкина О. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. olesja_moshkina@rambler.ru

**Символика обрядовых танцев и телесных практик:
магия движения и духовное очищение
(на примере календарно-обрядового праздника «Иван Купала»)**

Аннотация. В статье исследуется роль танца как сакрально-ритуального элемента в традиционной культуре на примере праздника Ивана Купалы. Показано, что хореографические практики не просто украшают праздник, а выполняют значимые функции: обеспечивают духовное очищение, символизируют космическую гармонию, укрепляют общинные связи и передают мифо-космологические представления славян. Анализ конкретных двигательных паттернов и обрядовых действий демонстрирует, как танец становится универсальным языком коммуникации с сакральным миром и инструментом сохранения культурной памяти.

Ключевые слова: танец, ритуал, Иван Купала, обрядовые практики, хоровод, культурная традиция, сакральность.

Troitskiy D. D.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
troitskijdanil@yandex.ru

Supervisor: Grishanina-Moshkina O. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. olesja_moshkina@rambler.ru

**The Symbolism of Ritual Dances and Bodily Practices:
the Magic of Movement and Spiritual Purification
(A Case Study of the Calendar-Ritual Holiday «Ivan Kupala»)**

Abstract. The article examines the role of dance as a sacred-ritual element in traditional culture, using the example of Ivan Kupala Day. It is shown that choreographic practices do not merely adorn the festival but perform significant functions: they ensure spiritual purification, symbolize cosmic harmony, strengthen communal bonds, and convey the mytho-cosmological worldview of the Slavs. The analysis of specific movement patterns and ritual actions demonstrates how dance becomes a universal language for communication with the sacred realm and a tool for preserving cultural memory.

Keywords: dance, ritual, Kupala Night, ritual practices, round dance (horovod), cultural tradition, sacrality.

Начиная исследование, укажем, что танец представляет собой выразительное движение тела, которое исторически связано с культурными, социальными и духовными аспектами человеческого существования. В диссертации В. В. Ромм «Танец как фактор эволюции человеческой культуры» указывал на то, что танец — культурный феномен, влияющий на эволюцию человеческой жизни [6]. Это форма искусства, характеризующаяся рит-

мическими движениями и жестами, выражает эмоции, идеи и отношения. Танец в научных диссертационных XXI века исследованиях разного уровня часто рассматривается как символическое выражение ценностей и верований народа, в общем, и человека, в частности; он выступает частью обрядовых действий и праздников.

Согласно традиционным представлениям, танец является не просто эстетическим ак-

том, но и как отмечает ряд исследователей (А. Ю. Татаринцев, В. В. Лившиц, Д. К. Приморский), представляет собой богатое художественное наследие [7]. Древнееврейская традиция определяет праздник («хач») как событие, сопровождающееся танцем, подчеркивая тесную связь между торжеством и танцевальным искусством [4].

Праздничные формы издревле, как первичные формы человеческой культуры, были связаны с танцем, который мог выступать по нашему мнению в двух основных аспектах: ритуальном и неритуальном, зрелищным. В первом случае танец является важной составной частью религиозного или культового события, выполняя особую функцию соединения физического и духовного начал, укрепления общинных связей и выражения глубинных коллективных представлений. Такой танец служит «мостиком» между людьми и высшими силами, обеспечивая энергетический обмен и гармонизацию индивидуального и общественного опыта. Неритуальный танец, напротив, относится к развлечениям и общественной активности, ставящей целью отдых, удовольствие и создание атмосферы совместного веселья. Здесь танец приобретает форму свободного самовыражения, снятия напряжения и интеграции участников в общую атмосферу праздника. Однако, обращаясь к первой форме, мы сосредоточимся на ритуальном аспекте танца, выявляя его характерные особенности и функциональные характеристики. Именно в таком качестве танец способен передавать фундаментальные культурные коды, воспроизводить традиционные модели поведения и обеспечивать устойчивость социокультурных структур, определяя его важное место в формировании и сохранении национального самосознания и исторической памяти.

Танец играет ключевую роль в праздновании, поскольку он способствует объединению участников, созданию атмосферы радости и единения. Как отмечает Кань Хунюй, значение танца выходит за рамки простого развлечения, приобретая характер ритуального акта, способствующего сохранению культурных традиций и укреплению социальной сплоченности [2]. Однако важно отметить, что танец не обязательно выступает исключительно в роли ритуала; он может служить средством выражения эмоций, энергии и творчества. Именно поэтому танец становился частью праздников календарно-обрядового цикла на Руси.

Одним из ярких примеров традиционного праздника, где танец имеет особое значение, является праздник Ивана Купалы — традиционный славянский день летнего солнцестояния, отмечающийся ежегодно около 24 июня (по новому стилю — 7 июля). Исторически этот праздник возник задолго до принятия христианства и был посвящен языческому богу плодородия Купале, однако позже стал ассоциироваться с днем Иоанна Крестителя, отсюда и название [5]. Купальская ночь — уникальный пласт славянской традиции, где танец и телесные практики выступают не просто эстетическим элементом, но и сакральным инструментом преобразования (хоровод, прыжки через костёр, припадания и т. д.)

Обрядовое использование тела подчеркивает идею всепроникающей энергии вселенной, доступной каждому участнику праздника, позволяя достичь состояния целостности и внутреннего равновесия, необходимого для гармоничного сосуществования с окружающим миром. Следовательно, тело оказывалось ключевым компонентом ритуальной системы, придававшим всей купальской практике особый смысл и значимость.

Обозначим в связи с описанным ключевые двигательные паттерны в календарно-обрядовом празднике «Иван Купала»:

- хождение «посолонь» (по солнцу) — воспроизведение движения светила, утверждение порядка [5, с. 98–100],
- прыжки через костёр — инициационный акт: преодоление границы, символическое перерождение [5, с. 102–105],
- круговые движения (хороводы, игротанцы, связанные с образом завивания венков) — создание защитного круга, моделирование мироздания [1, с. 58–60],
- припадания и покачивания — имитация роста растений, единение с природой [3, с. 42–44],
- тактильные контакты (рукобитье, обвязывание лентами) укрепляли общинные связи, превращая коллектив в единый организм [8, с. 150–152].

Главной архетипической структурой купальского танца в празднике Ивана Купала является хоровод, который выражает космологические и мифологические представления древних славян [3, с. 42–44]. Круговая композиция хоровода отражает образы солнца, вечности и замкнутого защитного круга, ограждающего от злых сил. Среди основных разновидностей выделяются:

- «столбы», символизирующие вертикальную ось мира, соединение земли и неба,
- «змейка», изображающая охранительный образ змеи-хранительницы водных источников и подземных путей,
- «воротики», обозначающие прохождение границы и начало процесса инициации,
- «плетень», формирующий мотив сплетения человеческих судеб и построения общинных связей.

Основой ритмической структурой данных хороводов выступали удары ладоней, топот ног и звуки простейших музыкальных инструментов, таких как деревянные ложки и трещотки. Ритм создавал эффект общего биения сердца, синхронизируя группу танцующих и усиливая чувство сопричастности и единства. Эта синкретичность движений и звуков позволяла людям глубже переживать обряд, укреплять социальную солидарность и поддерживать связь с природными стихиями и предками.

Каждый элемент купальского обряда имел чётко осознанный прагматический смысл, связанный с обеспечением благополучия и защитой сообщества [8, с. 165–170]. Обряд состоял из ряда взаимосвязанных компонентов, каждый из которых несёт конкретные практические цели:

1) апотропеические практики направлены на отпугивание вредоносных существ и предотвращение бедствий:

- резкие движения и громкие звуки (например, звоны металла, крики и хлопки) использовались для изгнания тёмных сил;

2) инициационные ритуалы подразумевают переживание этапов перехода и обновления:

- прыжки через костёр символизировали символическую смерть и последующее возрождение, а купание в утренней росе считалось способом восстановления здоровья и жизненных сил;

3) терапевтические аспекты включают методы психологического освобождения и поддержания душевного равновесия:

- экстатические танцы помогали снять накопленное напряжение, приводя к состоянию эмоционального катарсиса,

- повторяющиеся ритмы вводили участников в измененное состояние сознания, способствуя внутреннему преобразованию и улучшению самочувствия;

4) прокреативная магия связана с созданием условий для продолжения рода и сохранения стабильности семейной жизни:

- переплетение рук в хороводе символизировало объединение и союз между участниками, гармонизируя общественные отношения,
- брошенные в воду венки использовались девушками для гадания о будущем супруге, закрепляя надежды на успешное замужество и семейное счастье.

Таким образом, танец и физические действия выступают не только формами досуга, но и мощными инструментами духовного очищения и установления контакта с высшей реальностью. В купальской обрядности танец становится универсальным языком, передающим сакральные знания и опыт поколений, укрепляющим связи внутри коллектива и восстанавливающим баланс природного и социального миров. Танец в контексте праздника (в частности, купальской ночи) обретает усиленную сакральность именно благодаря специфике праздничного действия — его ценностно-образующей и формирующей функции.

Особое внимание в сакрализованном танце уделено таким элементам, как хороводы, прыжки через костёр и купание в водоемах, каждое из которых реализует особые функции инициации и терапии. Таким образом, тело в купальской практике оказывается медиумом, создающим мост между повседневностью и сакральной сферой, предоставляя возможности личного преображения и усиления духовной силы.

Изучение символики купальских танцев и телесных практик открывает новые перспективы понимания народной культуры, её глубинных корней и механизмов функционирования. Описанные исследования позволяют увидеть, насколько глубоко связаны традиции и обычаи наших предков с концепциями Вселенной, времени и пространства, передавая уникальные механизмы достижения гармонии и устойчивости, необходимые для полноценной жизни индивидов и сообществ.

Список литературы

1. Васильев, Г. М. Основы русского народного танца / Г. М. Васильев. — Москва : Искусство, 1987. — 256 с.
2. Кань, Хунюй. Танец как выражение национального характера: взаимосвязь и культурное значение / Хунюй Кань // Культура и цивилизация. — 2024. — Т. 14, № 3А. — С. 105–117.
3. Климов, А. А. Русский народный танец / А. А. Климов. — Москва : МГУКИ, 2004. — 270 с.
4. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников: программа-комментарий / Л. Н. Лазарева. — Челябинск : ЧГАКИ, 2015. — 251 с.
5. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. — Санкт-Петербург : Азбука, 2000. — 176 с.
6. Ромм, В. В. Танец как фактор эволюции: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / В. В. Ромм. — Барнаул, 2006. — URL: <http://www.dissercat.com/content/tanets-kak-faktor-evolyutsiiichelovecheskoikultury>. (дата обращения: 10.01.2026).
7. Татаринцев, А. Ю. Роль танца в формировании культурных ценностей: междисциплинарный анализ в контексте хореографического искусства / А. Ю. Татаринцев, В. В. Лившиц, Д. К. Приморский // Наука. Искусство. Культура. — 2024. — № 4 (44). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-tantsa-v-formirovanii-kulturnyh-tsennostey-mezhdistsiplinarnyy-analiz-v-kontekste-horeograficheskogo-iskusstva> (дата обращения: 10.01.2026).
8. Успенский, Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей / Б. А. Успенский. — Москва : МГУ, 1982. — 256 с.

РАЗДЕЛ 3

«СВОЕ» И «ИНОЕ» В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ: КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДИХОТОМИИ ПРОШЛОЕ / НАСТОЯЩЕЕ

Абукаева Л. А.

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, Россия
sylne@mail.ru

Митрускова А. А.

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, Россия
angel-ika.30@mail.ru

Божественное и человеческое в системе табу марийской этнической религии

Аннотация. В системе табу марийской этнической религии божественное и человеческое находятся в неразрывной связи: согласно религиозным представлениям мари, высшими силами установлены запреты, человеку надлежит их соблюдать во избежание наказания, строгой кары. Приступая к совершению молений, вступая в сакральное пространство, священнослужители и верующие и в наши дни строго и последовательно соблюдают табу и правила, относящиеся к ритуальным действиям. Запреты соблюдаются в процессе подготовки к молениям, во время проведения религиозного ритуала, а также определенное время после обряда, что находит отражение в текстах молитв.

Ключевые слова: марийская этническая религия, табу, молитва, сакральное, профанное, божественное, человеческое.

Abukaeva L. A.

Mari State University, Yoshkar-Ola, Russia
sylne@mail.ru

Mitruskova A. A.

Mari State University, Yoshkar-Ola, Russia
angel-ika.30@mail.ru

Divine and Human in the Taboo System of the Mari Ethnic Religion¹

Abstract. In the taboo system of the Mari ethnic religion, the divine and the human are inextricably linked: according to Mari religious beliefs, prohibitions are established by higher powers, and people must observe them to avoid punishment and severe retribution. When beginning to perform prayers and entering sacred space, clergy and believers today strictly and consistently observe the taboos and rules related to ritual actions. Prohibitions are observed during the preparation for prayers, during the religious ritual, and for a certain time after the ceremony, which is reflected in the texts of the prayers.

Keywords: Mari ethnic religion, taboo, prayer, sacred, profane, divine, human.

Марийская этническая религия является этноса, его нравственных установок, философских воззрений, культурных ценностей одним из важных факторов, участвующих в формировании и развитии марийского [1, с. 4]. Согласно религиозным воззрениям

¹ Публикация подготовлена в рамках реализации гранта РНФ 25-28-00064 «Сакральные тексты марийской этнической религии как лингвокультурный феномен».

мари, для человека, для людей блага небесные ниспосылаются Юмо и богами свыше, блага земные поднимает Мланде Ава 'Мать земли' снизу, изобилие всех благ собирает, доставляет издали Мардеж Ава 'Мать ветра'. Непрерывность этого процесса поддерживается религиозными ритуалами, которые соблюдаются человеком верующим, всем этническим сообществом на основе строгого общественного договора. Так, перед проведением окружных, мировых, всемарийских молений раньше отправляли шереву — весть в виде знаков, начертанных на дощечках или бересте. Получивший такое сообщение приравнивался в своем статусе с человеком, который поклялся перед богом, и поэтому не имел права отказаться от участия в ритуале. Он доставлял на моление заранее оговоренные дары вовремя и возвращал шереву [10, с. 184]. И в настоящее время существует вера, что священнослужитель, вступив в практику проведения молений, не может отказаться от этого пути. Инициировав семейные моления, мужчина, а в наши дни и женщина, не может прервать их, не завершив установленный порядок подношений богам. Таким же образом не может быть нарушено слово о проведении моления; обещание принести дары богам по завершении важного мероприятия, жизненного испытания должно соблюдаться неукоснительно.

Каноны, молитвенные тексты регулируют правила и последовательность ритуальных действий, в том числе через систему табу — *ойөрö* 'букв. не годится'. В запретах сакральное и профанное представляют собой два противоположных мира: священное (сакральное), божественное и мирское (профанное), человеческое. Высшее, божественное, сакральное, в том числе и через систему табу, требует от человека почтительного, благоговейного отношения. Профанное связывается с обыденностью, повседневностью.

Запретами отмечены обряды подготовки к молению, сам ритуал и время после проведения моления. Главный принцип в соблюдении табу — отделенность сакрального, священного от профанного, бытового, обыденного. Так, для приготовления пищи-дара (каши, бульона, мяса, блинов, хлеба, творожника и т. п.) и для ее содержания отводится специальная посуда, которая содержится в чистоте и в быту не применяется [8]. В молитвах соблюдение этих правил отмечается особо: *Эре чон дене, эре вургем чиен, эре верыш*

шагатын порешыже, тылзын уэшыже рушарня кечын кугу юмын ончык кумалаш толын улына, йодмынам кавыл ыштен нал [9] 'С чистой душой, надев чистую одежду, на чистое место в добрый час, на новую луну в воскресный день мы пришли молиться перед богом, прими наше моление'.

Уважительное отношение к ритуалу моления, к религиозным артефактам выражается в запретах на обыденные разговоры. Так, верующие идут на моление обычно без лишних слов. Это позволяет им сосредоточиться на высоком, божественном, отвлечься на время моления от повседневных забот и мыслей, глубже проникнуться смыслом божественных ритуалов. Особая почтительность к ритуалу проявляется и в регулировании поведения домочадцев, которые не участвуют в моении. Им надлежит вести себя тихо и скромно, детям запрещаются шумные игры [2].

Запреты на действия разрушительного характера соблюдаются с особой строгостью. Такой системой табу марийские народные верования отмечают священные рощи и иные места молений. В моленной роще запрещается мусорить, пилить, ломать деревья, выносить оттуда хворост, собирать грибы, ягоды, цветы: за это роща может покарать виновного. А. А. Сычёв, интерпретируя такие табу у мордвы, пишет: «В целом эти запреты сводились к тому, что в священном пространстве все должно было происходить естественным путем и без какого-либо вмешательства человека» [11, с. 78], причем священная роща должна была оставаться чистой, неоскверненной не только в физическом, но и в духовном смысле [11, с. 78]. Так, у коми зырян в рощах «запрещались все действия, ориентированные на загрязнение, разрушение, опустошение, ссоры, драки, применение в речи брани, ругань» [4, с. 18].

Однако самые строгие табу могут быть нарушены в том случае, если человек встречается с нечистой силой. Зловещие видения исчезают, если бросить в них сломанной в священной роще гроздью или веткой рябины [7, с. 213–214].

Запреты регулируют внешний вид священнослужителей и верующих, их поведение при проведении ритуала. Так, на моление нельзя приходить без пояса. Согласно представлениям верующих мари, священнослужителю пояс не только помогает поддерживать осанку, стать, но и «собирает энергию моления». Пояс с денежными подношения-

ми верующих раньше оставляли на священном дереве как дар [10, с. 191]. К поясу прикрепляется и нож служителя культа, однако он не может молиться на коленях с ножом у пояса, в кармане [10, с. 192] и т. п. Такое поведение приравнивается к богоборчеству.

Многие из табу, разделяя сакральное от профанного, устанавливают запрет на касание религиозных артефактов, тем самым *ойёрё* сохраняют ритуальную чистоту, цельность священных предметов, даров. Ранее существовал строгий запрет в отношении священного дерева: его не касались голыми руками даже служители культа, сейчас же по завершении обряда верующие стремятся приобнять моленное дерево, считая, что так они получают силу, поддержку, исцеление.

Молясь над дарами, служитель культа не должен часто касаться их своей рукой, следует лишь указывать на животное, на стол с дарами [10, с. 216]. Нельзя также лишний раз и без особой нужды дотрагиваться до столба, к которому привязано животное. Особо строго этот запрет соблюдается до того момента, пока животное не очистят, окуривая, обливая водой и пока оно не встрепет.

Принцип разделения миров на нижний, средний и верхний соблюдается и в настоящее время, что отмечается в текстах молитв: *А тебе, кум ужаиш гыч ик ужаишым Юмын ончыко пыштен, вес ужаишж дене росконым тёрлен, кумшо ужаишж дене тоштыен-влакым, кугезе-влакым шарналтен, уштен, родо-пошкудо-влак дене йўын-кочкын илаш ситышым пу манын кумалына!* [6, с. 163] 'А вот из трех частей одну часть положив перед Юмо, другой частью расходы справив, третьей частью прадедов, предков помянув, с родственниками, с соседями празднуя, жить, дай всего в достатке, говоря, молимся'. Такое разделение проявляется в табуировании посещения моления до сорокового дня (в некоторых случаях до года) после смерти близкого человека. Служители культа раньше не проводили похоронно-поминальные ритуалы.

При проведении религиозных ритуалов строго соблюдается разделение по принципу «чёт — нечёт»: парное количество имеет отношение к нижнему миру, миру мертвых. Поэтому количество хлебцев для даров богам не может быть четным, а только нечетным — 3, 5, 7, 9. Есть сведения о том, что молились и с 33 хлебцами [10, с. 193].

Молитвенные обращения служителя культа композиционно организуются также с

опорой на этот принцип: просить о милости следует от имени трех поколений (*кум кутыш* — 'букв. три длины'): верующих, пришедших на моление, их детей и внуков. Если же включают еще одну линию, к примеру линию зятя, то тоже следует упомянуть три поколения. Со.: также: *Поро Кугу Юмо, таче кечын кумалына! Ош кугыжалан эсенлыкым пуэн, шемер калыклам, кудо көргё ямагатлан эсенлыкым пуэн, тазалыкым пуэн* [6, с. 81] 'Добрый Великий Юмо, сегодня мы молимся. (Ты) дал благополучия белому царю, трудящемуся народу, семье (что в моем доме), здоровья дал' и *Ош кугыжалан эсенлыкым, кужу ўмырым пугычет ыле, шемер калыкшылан, Российжылан эсенлыкым пугычет ыле, тый дечет тудым йодын кумалына, Поро Кугу Юмо. Коштишо салтакшылан эсенлыкым пуэн, ылышылан мамырлыкым пуэн!* [6, с. 88] 'Белому царю благополучия, долголетия дал бы Ты, об этом Тебя прося, молимся, для России благополучия дал бы Ты, Добрый Великий Юмо. Служащим солдатам благополучия дал бы, для жизни мира Ты дал бы'. В обоих фрагментах выступают три объекта молитвенных просьб служителя культа: царь, весь народ, семья и царь, народ и солдаты, находящиеся на службе.

Защиты священнослужитель просит также в трех сферах (*кум кашта дене* — 'букв. в три ряда'). Первый включает защиту для семьи, дома, урожая, скотины, пчел, хлеба, при хождении по лесам, по полям, возле вод, по дорогам на машине, по воде (*вўд ўмбалне кугыжан кугу пуш дене* 'букв. по воде на больших государевых лодках'), на самолете (*кава помышто кугыжан кугу кайыкше дене* 'в небесах на государственной большой птице'), на железной дороге, при работе в поле, при работе с железными инструментами. Второй ряд — это просьбы защитить от крутых берегов (*тура сер деч*), от расшатавшихся мостов (*шолдыра кўвар деч*), от вязкой грязи (ненче лавыра деч), от острых сучьев (укш кошарге деч), от зверей (*пўян-кўчан деч* 'букв. от зубастых-когтистых'), от ночных воров (*йўд вор деч*). Третий ряд предполагает молитвенные просьбы о защите от ураганных ветров (*кугу мардеж деч* 'букв. от большого ветра'), от пожаров (*кугу тул деч* 'букв. от большого огня'), от наводнения (*кугу вўд деч* 'от большой воды') от злословия, оскорблений (*ваш-ваш лавырам кышкыме шомак деч* 'от взаимных грязных слов'). Однако священнослужитель не может просить о милости за себя.

Чёт-нечёт имеет важное значение и при «взятии» частей даров для сжигания. Определенные куски берутся так, чтобы их было нечетное количество.

Сохранение действенной силы ритуала, закрепление результатов общения с Юмо — один из важнейших принципов табуирования каких-либо действий после проведения молений. Так в течение недели запрещается стирать белье и мыть полы: такую работу следует выполнить при подготовке к обряду, водные источники в течение недели после моления должны оставаться чистыми. Устанавливается табу на строительные работы, поскольку они сопровождаются шумом. Неделью после ритуала воздерживаются от праздников, к примеру, нельзя проводить свадьбу. Запрещается поминать покойников, за исключением дней, установленных похоронно-поминальными обрядами. Игнорирование этих табу может повлечь за собой тяжелые последствия (град, ураган и т. п.).

В настоящее время некоторые ограничения, связанные с религиозными ритуалами, получили заметное послабление. Главным образом это касается роли женщины в проведении обрядов. До середины XX в. женщинам запрещалось посещать священные рощи. Известны случаи, когда в XIX в. за нарушение этого табу женщин жестоко избивали, связывая дождь с громом и молнией во время моления с приходом туда женщины [12, с. 217].

В наши дни не только семейные, но и деревенские моления могут быть инициирова-

ны женщинами, и сами служители культа отмечают это [3]. Информанты поясняют, что начало этому было положено в годы Великой Отечественной войны, когда мужчины были на фронте и моления стали проводить женщины. Однако и в наши дни строго следят за соблюдением некоторых табу. Так, женщинам запрещено находиться между священным деревом и кострами, они не участвуют в приготовлении жертвенной пищи в роще.

Система табу строго регулирует проведение ритуала, тем не менее возникают ситуации, в которых исполнение строгих правил осложняется. Во избежание небесной кары и во имя принятия даров богами священнослужитель в завершающей части ритуала произносит извинительную молитву, в которой просит богов обратить ошибки и огрехи в добро. Такая молитва произносится и на следующий день после проведения обряда [5, с. 266].

Таким образом, система табу способствует формированию и функционированию религиозной картины мира. Верующие, пребывая в особом духовном состоянии благоговения, уважительного отношения к божественному, к религиозному ритуалу, в атмосфере единения находят смысл жизни и поддержку. Регулируя поведение служителей культа и верующих, устанавливая правила и ограничения, табу способствуют соблюдению моральных и этических норм, сохранению, передаче культурных традиций, традиционных ценностей.

Список литературы

1. Абукаева, Л. А. Концептосфера марийской этнической религии: монография / Л. А. Абукаева. — Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2024. — 364 с.
2. Запись Абукаевой Л. А. от Килинбаевой М. Е., 1970 г. р. в д. Новоключево Мишкинского р-на Республики Башкортостан, 2025 г.
3. Запись Абукаевой Л. А. от служителя культа марийской этнической религии Зайнетдинова Р. З., 1959 г. р., в д. Малое Куразаково Калтасинского р-на Республики Башкортостан, 2025 г.
4. Зейналов, Г. Г., Рябова, Е. В. Экологические табу в развитии регионального социума / Г. Г. Зейналов, Е. В. Рябова // Теория и практика общественного развития. — 2011. — № 1. — С. 16–18.
5. Кузнецов, С. К. Черемисская секта Кугу Сорта // Святые. Культ предков. Древняя история / С. К. Кузнецов. — Йошкар-Ола : Центр-музей им. Валентина Колумба, ГУП РМЭ «Марийское книжное издательство», 2009. — С. 253–281.
6. Марий кумалтыш мут = Марийские молитвы-заклинания / сост. Н. С. Попов. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. — 256 с.
7. Нижегородские марийцы: сборник материалов для изучения этнической культуры марийцев / сост. Н. В. Морохин; Министерство культуры Республики Марий Эл. — Йошкар-Ола, 1994. — 250 с.

8. НРФ МарНИИЯЛИ. — МЭЭ 1961. — № 19. — С. 10.

9. НРФ МарНИИЯЛИ. — МЭЭ 1962. — № 49. — С. 36.

10. Попов, Н. С. Юмын йўла (Основы традиционной марийской религии). Краеведческое исследование / Н. С. Попов, А. И. Таныгин. — Йошкар-Ола: Марий Эл Республикын тўвыра да калык кокласе кыл шотышто министерство, Республикысе усталык рўдер, 2003. — 272 с.

11. Сычев, А. А. Культ леса в системе экологических воззрений мордвы / А. А. Сычев // Финно-угорский мир. — 2015. — № 4. — С. 76–83.

12. Фукс, А. А. Записки Александры Фукс о чувашах и черемисах Казанской губернии: [переписка А. А. Фукс с К. Ф. Фуксом] / А. А. Фукс. — Казань: Типо-лит. Имп. Каз. ун-та, 1840. — 329 с.

Авсенина В. А.

Московская академия Следственного комитета имени А. Я. Сухарева, г. Москва, Россия
lera.avsenina.05@mail.ru

Научный руководитель: Сапего О. В., Московская академия Следственного комитета имени А. Я. Сухарева, г. Москва, Россия. olgasapego928@gmail.com

Сокровищница народной мудрости: фольклорные традиции как сердце национального самосознания

Аннотация. В настоящей статье рассматривается фольклор как ценностный механизм сохранения и передачи культурной памяти, возвращающий национальное самосознание. Показано, что в цифровую эпоху традиция не исчезает, а продолжает жить и трансформируется в новых формах (интернет-фольклор), сохраняя признаки коллективности и вариативности. Делается вывод о значимости фиксации цифровых фольклорных практик как ресурса культурной устойчивости.

Ключевые слова: фольклор, традиция, культурная память, национальное самосознание, патриотизм, цифровая культура, интернет-фольклор.

Avsenina V. A.

Sukharev Moscow academy of the Investigative Committee, Moscow, Russia
lera.avsenina.05@mail.ru

Supervisor: Sapego O. V., Sukharev Moscow academy of the Investigative Committee, Moscow, Russia. olgasapego928@gmail.com

Treasury of folk wisdom: folklore traditions as the heart of national consciousness

Abstract. The article explores folklore as a vital mechanism for preserving and transmitting cultural memory, which shapes national self-awareness. It demonstrates that, even in the digital era, tradition persists rather than vanishes, manifesting in novel forms such as Internet folklore while retaining its hallmarks of collectivity and variation. The study concludes that systematic scholarly documentation of digital folk practices is crucial for ensuring cultural resilience.

Keywords: folklore, tradition, cultural memory, national self-awareness, patriotism, digital culture, Internet folklore.

Фольклор — это не памятник прошлого, а творчества рассуждается о правде и справедливости, о долге и чести, о доме и земле. Но фольклор не хранится только в архивах и на

страницах истории, он и в наши дни звучит в речи, узнается в интонации, вспыхивает в короткой формуле пословицы, в припеве старинной песни, в сюжетах сказок и былин, которые запоминаются с самого детства. Говоря о национальном самосознании и о культурном коде, которые держат общество воедино, фольклор оказывается не украшением культуры, а ее опорной конструкцией. Народное творчество оживляет историю, соединяя, словно мост прошлое и настоящее.

Не случайно В. И. Даль, объясняя природу народной речи в своем сборнике «Пословицы и поговорки русского народа», определял пословицу как сжатое по форме, но глубокое по смыслу суждение или поучение, облеченное в народную мудрость и ставшее достоянием коллективного сознания [1, с. 8]. Согласно его логике, пословица — это не стихийная мысль, а кристаллизованный жизненный опыт, проверенный временем и многократным повторением. Пословица коротка, но в этой краткости и содержится ее сила. Она действует как культурный шифр и маленький нравственный закон, который не подлежит доказыванию — его принимают, потому что он прожит поколениями.

По своей сущности фольклор не равен простому «набору текстов». Он воплощает в себе формы коллективного мышления и памяти. В народном творчестве культура не только сохраняется, но и заново собирается каждый раз, когда человек повторяет услышанное, пересказывает сюжет, подхватывает песню, изменяет деталь под собственный опыт и тем самым продолжает традицию. Стоит упомянуть, что сама изменчивость фольклора не разрушает его смысл, а подтверждает настоящее существование. Устойчивым остается ценностный каркас, а форма подстраивается под время. Этот феномен сам и объясняет свое существование, поскольку сказка или былина, запечатленные столетия назад, остаются злободневными не только как истории, но и как источник моделей поведения и моральных ориентиров.

Сказка особенно точно показывает, как народная традиция воспитывает нравственное чувство. В волшебном сюжете добро побеждает не потому, что оно априори должно победить, а потому что за победой стоит определенный пройденный путь (верность слову, уважение к слабому, способность терпеть и не предавать). В этом смысле сказка проявляется как стройная система, хоть и

на первый взгляд кажется хаотичной выдумкой. В своей работе «Морфология волшебной сказки» В. Я. Пропп подчеркивал, что «рассмотрение форм сказки возможно с такой же точностью, как возможна морфология органических образований» [3, с. 5]. Если форма поддается анализу как система, значит, это не случайный набор мотивов, а культурный механизм, через который народ передает нажитые парадигмы.

Рассуждая на тему патриотизма в фольклоре, стоит сказать, что он почти никогда не выглядит как громкая декларация. Он зарождается негромко, как чувство сопричастности к родной земле, языку, истории, как признание того, что «свое» имеет ценность и требует защиты. Так, былина формирует образ защитника через конкретный нравственный идеал, в котором сила должна быть соразмерна духу, а подвиг — оправдан правдой. Герой здесь защищает не только территорию, но и порядок справедливости (право слабого на жизнь, право общины на мирный труд, право народа на собственный путь). Такой патриотизм начинается с внутреннего достоинства и готовности отвечать за общее. Эта связь культуры и патриотического чувства фиксируется и в официальных документах, где культура понимается как инструмент передачи нравственных ценностей.

В Указе Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» закреплена ключевая роль культуры как силы, которая на протяжении истории обеспечивала сохранение и трансляцию духовного опыта нации, способствовала укреплению единства многонационального народа России, а также формированию патриотизма и поддержанию международного авторитета страны [6]. Данная формулировка важна тем, что выводит тему фольклора в область общественной устойчивости. При этом фольклор сегодня существует не только в традиционных формах.

Цифровая эпоха изменила фольклор — его среду, скорость и масштабы. Если раньше текст жил в устной передаче, то теперь он может рождаться и распространяться в сети «Интернет» в коротких формах юмора, «сетевых легендах», комментариях, которые внезапно становятся общими для тысяч людей. И здесь важно не обесценивать новые формы как незначительные, поскольку в них действует тот же принцип коллектив-

ного творчества, та же вариативность, та же способность культуры перерабатывать тревогу и неопределенность в понятный обществу язык. То, что традиция умеет переводить «чужое» в «свое», хорошо описано у Ю. М. Лотмана: внешняя культура, чтобы войти в мир другой культуры, «должна найти себе имя и место в языке той культуры, в которую вшивается извне» [2, с. 206].

В цифровом пространстве это видно особенно ясно: новостное событие, массовая тревога или социальное напряжение быстро получают «имя» — устойчивый образ и шаблон. И как только это имя появилось, общество начинает узнавать себя в общей реакции: смеяться, спорить, поддерживать друг друга, фиксировать границу между внешним и собственным. Так цифровая форма неожиданно выполняет классическую функцию фольклора — удерживает общность смыслов.

На материале пандемийного интернет-юмора эта функция описана особенно наглядно в трудах Т. В. Пушкаревой. Анализируя «карантинки», автор выделяет их основные социально-культурные функции, а именно: «преодоление социального стресса, адаптация к новым условиям физического и социального существования; интериоризация социальных норм пандемии» [4, с. 2]. Получается, что малые формы цифрового творчества становятся способом коллективной самопомощи, поскольку они не просто развлекают, а помогают пережить трудности единодушно. Однако у цифрового фольклора есть и уязвимость, поскольку кажется, что в Интернете все сохраняется, но это ощущение обманчиво. Д. А. Радченко прямо пишет: «...доступность, устойчивость и «континуальность» сетевого фольклора во многом иллюзорны. Таким образом, необ-

ходима систематическая научная фиксация сетевого фольклора» [5, с. 2]. И это является важным выводом для современной культурной политики и науки, поскольку если традиционный фольклор держался на памяти и повторении, то цифровой требует еще и архивирования, иначе огромные массивы «живого наследия» исчезнут так же мимолетно, как появились.

В более широком смысле фольклор в современных реалиях перетекает в разговор о культурной непрерывности и идентичности. Согласно позиции ЮНЕСКО, сущность нематериального наследия заключается в его межпоколенческой передаче, что формирует у соответствующей общности чувство идентичности и исторической преемственности, поддерживаемое в процессе ее постоянного воссоздания [7]. Эта трактовка особенно важна для понимания национального самосознания, так как подчеркивает неразрывную связь времен и раскрывает внутреннюю сущность народа, выходящую за рамки формальных признаков.

Таким образом, фольклорные традиции выступают в роли особого культурного кода, который не только сохраняет духовные ориентиры народа, но и формирует у индивида глубокое чувство культурной идентичности. Его патриотическая сила состоит не в прямой агитации, а в том, что он делает любовь к Родине особо личной: через язык, песню, сюжет, образ героя и чувство справедливости. В эпоху цифровизации культурный код не утрачивается, а претерпевает эволюцию, адаптируясь к современным реалиям. Он обретает новые формы цифрового выражения, преследуя при этом первоочередную цель — объединение общества посредством общих смыслов и ценностей.

Список литературы

1. Даль, В. И. Пословицы и поговорки русского народа / В. И. Даль. — Москва : Художественная литература, 1984. — 383 с.
2. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. — Москва : Гнозис, 1992. — 552 с.
3. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. — Ленинград : Academia, 1928. — 367 с.
4. Пушкарева, Т. В. Цифровой фольклор в эпоху пандемии (на материале коллекции социальной карикатуры) / Т. В. Пушкарева // Наука телевидения. — 2022. — Т. 18, № 2. — С. 45–67.
5. Радченко, Д. А. «Ищите нас через Яндекс»: методики и проблемы сбора сетевого фольклора / Д. А. Радченко // Tautosakos darbai. — 2013. — Вып. XLV. — С. 123–145.
6. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // Собрание законодательства РФ. — 2014. — № 52 (ч. II). — Ст. 7552.

Алиференко Е. И.

Балашовский институт (филиал) «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского», г. Балашов, Россия
alensof@yandex.ru

Текст как отражение традиционной основы свадебного обряда (на материале песенного фольклора Саратовского края)

Аннотация. В статье рассматривается вопрос роли фольклорной традиции в сохранении культурной памяти. В частности, показано определяющее значение традиции в формировании поэтики обрядовой лирики, и представлена знаковая природа фольклорного текста как источника информации о прошлом, о специфике локальной обрядовой культуры. Исследование ориентировано на фольклорный материал саратовского свадебного обряда.

Ключевые слова: традиция, фольклор, свадебная лирика, Саратовский край.

Aliferenko E. I.

Balashov Institute of Saratov State University, Balashov, Russia
alensof@yandex.ru

The text as a reflection of the traditional basis of the wedding ritual (based on the song folklore of the Saratov region)

Abstract. The article examines the role of folklore tradition in preserving cultural memory. In particular, it shows the defining significance of tradition in shaping the poetics of ritual poetry, and presents the symbolic nature of folklore text as a source of information about the past and the specifics of local ritual culture. The study focuses on the folklore material of the Saratov wedding ritual.

Keywords: tradition, folklore, wedding lyrics, Saratov region.

Исследования в области жанров свадебного фольклора в определенной степени касаются проблемы традиции как значимой категории в становлении поэтики свадебных песен и причитаний. Зафиксированные в песенных сборниках XIX–XX в. в. тексты саратовской свадебной лирики отражают устойчивые элементы данного семейного обряда. Речь идет как о жанровом своеобразии свадебного фольклора, так и о его поэтике в целом, где за каждой словесной формой стоит своя тема, образ, сюжет, прикрепленность к конкретному обрядовому месту.

Традиционная классификация свадебной лирики указывает на устойчивую функциональную направленность исполняемого произведения. По классификации Ю. Г. Круглова, практическое назначение текста дает право выделить песни ритуальные, лирические, заклинательные, величальные и корильные [2].

Ритуальные песни — это тесно связанные с обрядом тексты; комментируя ход свадебной игры, они эстетизировали происходящее, сценически закрепляли слово за действием. Например, знаменитая песня «Трубонька» повсеместно сопровождала ритуал заплетения подружками косы невесте:

Затрубили трубоньки
По белой заре,
Расплакалась девушка
Об русой косе:
— Бывало мне косыньку
Мамонька плела,
А топеря косыньку
Подружки плетут,
А утром ранехонько
Свахи расплетут.
Разложат косыньку
На две стороны,
Положат косыньку

Поверх головы.
Заложат на косыньку
Воронье гнездо.
Вот тебе, косынька,
Век вековать.
А тебе, девушка,
Плакать-горевать
[4, № 135–136].

Перед нами небольшая, но емкая история девичьей жизни и самого хода обряда. Трагический пафос определяет стилистику песни, ее эмоциональное движение. Используемый в зачине прием символического параллелизма важен как традиционный элемент песенной поэтики: стремление исполнителей через природный образ выразить переживаемый момент. Указанный прием тяготеет к космизму, к масштабности передачи трагического чувства. Белая заря (рассвет) как постоянное жизненное явление утрачивает для девушки это свойство, рождает ощущение безысходности из-за невозможности остановить время, свой уход из родительского дома. Образ «белой зари» семантически усложняется, так как в данном примере ассоциируется со свободой, рождает чувство утраты невестой привычных жизненных ценностей. В данном смысловом ключе значим образ косы — символ девичьей воли. Культурный код заложен в каждом слове текста. Мы понимаем, что речь идет о девишнике, о ритуале заплетения косы, так как уже не «мамонька», а подружки косу плетут; затем «свахи расплетут» — намек на ритуальное действие после венчания, когда сваха заплетала невесте две косы, укладывая их как птичье гнездо. Эта новая прическа была символом замужества, новой роли, ограничивающей свободу женщины в доме мужа.

Произведения обрядового фольклора необходимо рассматривать в контексте всего массива исполняемых текстов и заложенных в них смыслов, только тогда будет понятен их подтекст и более ярким предстанет создаваемый народом образ. В свадебной традиции образ невесты всегда трагичен, она — лицо теряющее, чужая сторона страшит девушку. Мотив чужой сторонushки отражен в традиционных сюжетах и образах свадебных песен и причитаний. В рассматриваемой песне «косынька» представлена живым существом; она, как женщина, не познавшая семейной жизни, обречена на одинокую жизнь. Таких несчастных называли вековухами. Отсюда понятной становится фраза: «Вот тебе, ко-

сынька, Век вековать». Тема девичьей косы рождает чувство одиночества и сиротства, для невесты коса — связующая нить с родительским домом, которая в день свадьбы должна прерваться.

Мотив разлуки является также традиционным элементом свадебных произведений, раскрывающих переживания невесты, в их числе — свадебные лирические песни. Это — особая группа свадебного фольклора, нацеленная на обрисовку обрядовой обстановки, на символическую передачу процесса создания новой семьи и раскрытие внутреннего мира невесты. Состояние новобрачной передают ее действия. Так, в песне «Во борочке растет сосенка» девушка «перед яблонькой раскинулась, / Перед батюшкой разжалобилась, / Перед матушкой расплакалась». Упрек, часто звучащий в причитаниях невесты, служит здесь завязкой сюжета: «С кем вы эту думу вздумали?». Последующий ответ отражает основные этапы обряда — сговор: «— У нас дума давно вздумана, / По рукам дума ударена», а также девишник и день венчания:

Во субботу день — девишник,
В воскресенье день — разлучничек.
Разлучают с отцом-матерью,
Со любезными со подруженьками.
А мне-то с девичьей волюшкой
[1, с. 28].

В данной песне обыгран традиционный мотив возможного препятствия невесты обручению:

— Ох, вы девушки-подружки мои,
Вы берите ведра новые,
Почерпайте воду светлую,
Уливайте горы крутые,
Чтоб Ивану не въехать, не взойти.
— Я и сам взойду и полки введу,
А тебя, Ариша, замуж беру
[1, с. 28].

В этом диалоге и желании невесты защитить себя четко обозначены два мира — свой и чужой, в свадебном фольклоре они представлены традиционным хронотопом: прошлое (время девичества, родительский дом) и будущее (семья мужа, «чужая сторонushка»), настоящее (обрядовое время) наполнено тревожным ожиданием перехода в новое жизненное пространство.

Рассматриваемая песня разрабатывает традиционный образ-мотив свадебных песен и причитаний — «девичья волюшка». Волюшка (свобода) — ценностная характеристика жизни невесты в родительском доме — получила в свадебном фольклоре конкретно образное, но чаще символическое выражение. Это — коса, как было выше сказано, а также красота (косник), лента, которую вплетали девушки в косу. Причитая, невеста выражала свою заботу, куда спрятать свою волюшку:

Пустить мнѣ тибя ва тѣмнай лѣсь, —
Ты тамъ заплутаисси;
Д'уш пустить-та мнѣ тибя, мая воля дѣвичья,
Пустить мнѣ тибя в зилѣнай сать, —
Ты там загуляисси

[З, с. 63, № 84].

Используемые в свадебном фольклоре слова-символы выступают знаками тайного языка, призванного обереечь молодых от несчастий будущей семейной жизни. Инсказательная речь ритуала была первым шагом к поэтизации обряда (например, «у нас товар — у вас купец»). Песенные словесные обороты, строящиеся на сопоставлении мира человека и мира природы, превращались в

символ, становясь, по сути, традиционным элементом свадебной игры.

Таким образом, традиция для народного обряда носит сакральный характер, соблюдение правил игры (действий и их словесного сопровождения) указывает на магические верования наших предков. Так, за величальными и корильными песнями стоит твердое убеждение в силу слова, способного наградить, оградить или наказать. Именно вера заставляла гостей свадьбы щедро одаривать поющих за величальную в их адрес речь. В этом плане данная группа песен близка колядкам, подблюдным песням, природа которых рассчитана на интерпретацию, на заложенный в слове тайный смысл. Идеализация диктует выбор положительной лексики, поэтому портретные характеристики участников свадьбы всегда красочны, эстетически конкретны.

Позитивный смысл используемых слов воспринимался как проекция на будущее, как своеобразная скрепа счастливой семейной жизни.

Таким образом, традиция — фундаментальная основа функционирования обряда. Тексты свадебной лирики выступают ярким элементом ее поэтизации.

Список литературы

1. Алифференко, Е. И. Словесное сопровождение Саратовского свадебного обряда: учебное пособие к практическому занятию по устному народному творчеству «Семейная обрядовая поэзия. Свадьба» (издание второе, дополненное и переработанное) / Е. И. Алифференко. — Балашов : Фомичев, 2006. — 97 с.
2. Круглов, Ю. Г. Русские свадебные песни: учеб. пособие для пед. ии-тов / Ю. Г. Круглов. — Москва : Высш. школа, 1978. — 215 с.
3. Соколов, М. Е. Великорусские свадебные песни и причитания, записанные в Саратовской губернии / М. Е. Соколов. — Саратов, 1898. — 72 с.
4. Фольклор Саратовской области / сост. Т. М. Акимова ; под ред. А. П. Скафтымова. — Саратов, 1946. — 536 с.

Богдан С. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
bogdansveta@gmail.com

Царьков А. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
avttsarkov@yandex.ru

Сказка как социально-педагогическое явление

Аннотация. Статья затрагивает вопросы степени актуализации традиционного фольклора в условиях современного воспитательного и образовательного процесса. Возможность исполь-

зования сказок народов мира для усовершенствования социально-педагогического процесса. Внедрение в воспитательную систему фольклора малой родины. В статье разобраны сказки уральского региона (П. П. Бажов), китайские и арабские сказки.

Ключевые слова: сказки, уральский фольклор, традиция, адаптация, воспитание, педагогика, китайский фольклор, арабский фольклор.

Bogdan S. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
bogdansveta@gmail.com

Tsarkov A. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
avttsarkov@yandex.ru

Fairy Tales as a Social and Pedagogical Phenomenon

Abstract. The article addresses the issue of the relevance of traditional folklore in the modern educational process. The possibility of using fairy tales from around the world to improve the socio-pedagogical process. The introduction of folklore from one's own region into the educational system. The article analyzes fairy tales from the Ural region (by P.P. Bazhov), as well as Chinese and Arabic fairy tales.

Keywords: fairy tales, Ural folklore, tradition, adaptation, education, pedagogy, Chinese folklore, and Arabic folklore.

Сказка несет аксиологическую функцию, передавая через «волшебное» повествование нравственные ориентиры, а также имеет этнографическую и культурную ценность. В процессе воспитания сказкой важно акцентировать внимание на смыслах, заложенных в произведениях, ведь сказка, это не только интересный, захватывающий сюжет, но и важный поучительный подтекст. Богатый воспитательный потенциал содержат как народные сказки, так и литературные.

Сборник сказов П. Бажова «Малахитовая шкатулка» представляет литературную обработку рабочего фольклора. Такие сказки помогают подрастающему поколению осмыслить значимость трудолюбия и ценность простого труда. Сказка — это целая «воспитательная система» с рядом образов и жизненных ситуаций, на примере которых можно преподнести морально-этические, культурно-этнические, социальные ценности. Интересны сами образы, которые создал автор и которые стали ассоциироваться с Уралом — Хозяйка медной горы, Каменный цветок, Бабка Синюшка, Огневушка-поскакушка, Серебряное копытце, Голубая змейка, Данила-мастер, Великий полоз. Эти образы необходимо осмысливать в современных условиях жизни. Хозяйка медной горы может ассоциироваться с образом женщины, стере-

гущей богатство земли и при этом ревливой, справедливой и несколько отстраненной от жизни. Образ не идеалистичный и, несмотря на свою сказочность, достаточно приземленный, но через него открывается ценность мастерства и любви. «Девять античных муз с уважением бы приняли в свой круг Хозяйку Медной горы — Музу уральских горняков», — говорил советский литературовед Виктор Перцов [5]. Также интересен в педагогической работе образ Данилы-мастера — у персонажа есть реальный прототип, мастер Данила Зверев. В данном образе воспеваются стремление к профессионализму, культ знаний, трудолюбие, наблюдательность [1, с. 44]. Т. Круглова отмечает: «Бажовские мастера — продукт авторской мифологии, невероятно убедительной и привлекательной, а главное, сочиненной вовремя. Но этот миф перешагнул границы его книги и стал основой идентификации огромного региона...» [3]. Важно воспитывать данные качества трудолюбия, стремления к мастерству в современных условиях жизни. При воспитании подрастающего поколения образ может быть крайне полезен. Образы мифических персонажей имеют своеобразный колорит. Так Великий полоз — змея, которая может быть, как опасной для человека, так и помочь ему в его житейских делах. В сказках

П. Бажова полудз является хранителем золота. Бабка Синюшка — выступает своеобразным родственником образа Бабы Яги, но есть некоторые различия в двух персонажах. Баба Яга — является хранителем мира мертвых, а Бабка Синюшка стережет колодец, в котором находятся драгоценные камни. Баба Яга также, как и Бабка Синюшка, может помочь персонажу в некоторых ситуациях. Баба Яга, дает советы и волшебные предметы, способные преодолеть трудности на пути персонажа, а Бабка Синюшка оборачивается красной девкой и выносит решето с «ягодами», которые оборачиваются драгоценными камнями. Функцию справедливого распределения богатства выполняет и Голубая змейка из одноименного рассказа, в котором Змейка одаривает братьев золотыми слитками за их крепкую дружбу. Заводской, трудовой фольклор является культурным кодом всего Уральского региона, Он наилучшим образом систематизирован и представлен в сказах П. Бажова и представляет своеобразную «оду» труду и справедливости.

Сказки других народов, они способны расширить кругозор ребенка, взглянуть на мир с разных сторон. Хорошим примером могут быть Китайские народные сказки, лаконичные и ёмкие по своей форме и содержанию. В них зачастую воспеваются трудолюбие и справедливость, идеалы философий конфуцианства и буддизма. Так сказка «Гора Солнца» повествует нам историю двух братьев [4, с. 185]. Один из братьев хитростью завладел наследством, в то время как другой заботился (поливал и ухаживал) лишь об одном ростке риса, не имею посевного материала. История заканчивается тем, что его брат погибает на горе от жадности, сгорая от палящего солнца. Сказка учит трудолюбию и умеренности. «Сказка про братьев Лю» учит взаимопомощи. Каждый из братьев обладал своим особым качеством, помогая друг другу в сложной ситуации, они выручали друг друга. Данная сказка по своему смыслу и содержанию похожа на русскую сказку «Репка», которая является песней коллективного труда и уважения к его даже самым меньшим участникам. Занимательной может быть и сказка «Желтый Аист» про аиста, который танцевал для всех, а не только для одного [4, с. 6]. Когда же его попросил станцевать чиновник лично для себя, аист танцует и навсегда уходит. Сказка также говорит о взаимопомощи и уважении к простому народу. Стоит обра-

тить внимание на то, что многие китайские имеют печальный финал. Важно обогащать воспитательный процесс сказками народов мира, которые могут помочь лучше понять собственные сказки и увидеть, как различия, так и сходства в культурах разных народов.

Китайские сказки представляют огромный пласт полезной для воспитания литературы. Основными сюжетами являются: жадность, любовь к родному краю, похищение невесты, зависть, расторжение брака (из-за нарушения брачных запретов) и прочее [7]. Хрестоматийными являются истории об изготовлении иглы из железного лома, использовании тростника вместо кисти для приобретения навыка иероглифического письма, чтении книги при свечечках в отсутствие масляной лампы или свечи, о старце Юйгуне, который стремился передвинуть горы [7]. Китай на протяжении не одного десятилетия выстраивает с Россией дружеские отношения. В рамках воспитательного процесса весьма полезно использовать произведения китайской литературы и знакомить подрастающее поколение с культурой Китая.

Начиная с 1956 по 1980-е годы наша страна активно сотрудничала с Лигой арабских государств, в советское и постсоветское время в прокате присутствовали мультфильмы: «Али-баба и 40 разбойников», «Шахерезада. Нерассказанные истории», «Симбад-мореход» и т. д. Арабские мотивы были популярны и у русских композиторов: «Шахерезада» Н. Римского-Корсакова, «Исламея» М. Балакирева, танцы во дворце Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. Наиболее ярким примером арабского фольклора является сборник «1001 ночь». Сказки Шахерезады представляют огромный кладезь сюжетов, которые можно использовать для воспитания юношества. Сюжеты пропитаны мировоззрением Ислама и являются более многосложными и витиеватыми по стилю изложения, в отличие от Русских и Китайских сказок. Исламская культура является частью культуры России. Указывая на связь России с Исламским миром ещё Александр Блок писал: «Наш путь — стрелой татарской древней воли пронзил нам грудь» [2]. Одной из наиболее ярких сказок «1001 ночи» является сказка о Симбаде-мореходе [6, с. 637]. В ней прославляется смелость Симбада, который нажил своё богатство торговлей, отправляясь в путешествия из Багдада и Басры в далекие страны. Повествование достаточно обшир-

но, описывается 7 путешествий, повороты сюжета достаточно неожиданные и замысловатые. Сказка может служить примером решительности, храбрости, отваги для подрастающего поколения, ведь «чтобы достать жемчужину, нужно спуститься на дно моря». Путешествия Симбада несут информацию о традициях народов Востока и Индии. Так в 4-м путешествии Симбада оказывается в Индии, в тексте косвенным образом описывается обряд Сати, когда женщина обязана в случае кончины мужа сжигать себя на костре вместе с умершим супругом. В сказке про Симбада наоборот его опускают в пещеру вместе с трупом его жены-индианки, «чтобы они до последних дней были вместе». Симбаду все-же удается выбраться. Текст изобилует фантастическими персонажами: птица Рухх, мохнатые люди и летающие люди, остров-рыба и т. д. Персонажи формируют самобытный колорит Ближнего Востока, что заметно отличает Арабские сказки от Китайских, где повествование зачастую буднично и все действие разворачивается в бытовых условиях с добавлением сказочных элементов.

В сказках также присутствует традиционная мораль обличающая жадность. «Али-баба и 40 разбойников» погружает нас во взаимоотношения между двумя братьями, один из которых жениться на богатой невесте и наследует дело отца — старший брат Касим, младший же отправляется работать

лесорубом, стремясь сам прокормить себя своим трудом — младший брат Али-баба. В итоге Али-баба становится свидетелем входа разбойников в пещеру с сокровищами и запоминает волшебные слова. Старший брат впоследствии тоже попадает в пещеру, но забывает слова, одурманенный увиденными богатствами. Разбойники убивают его. А Али-баба обретает богатство и счастливую жизнь в конце рассказа. Сказка похожа по морали и сюжету на упомянутую выше китайскую сказку «Гора Солнца» и на европейскую сказку «Кот в сапогах», в которой младший брат также остается без наследства, но при этом обретает успех, благодаря своему коту.

В современном мире сказки экранизируются с творческой интерпретацией авторов сценария и режиссёра. В большинстве случаев такая коррекция не несет в себе ничего критичного, но все же надо обращаться к оригинальным общепризнанным текстам и указывать на различия в сюжетах при работе с классом. Сказки народов мира содержат значительный духовно-нравственный потенциал, развивают эмоциональный интеллект у детей и подростков, а также доносят вечные ценности. Те сказки, которые мы рассказываем детям, запомнятся им на всю жизнь и будут опорой при принятии важных жизненных решений, тем самым формируя будущее страны.

Список литературы

1. Бажов, П. П. Малахитовая шкатулка Уральские сказы / П. П. Бажов — Москва : Просвещение-Союз : Просвещение, 2025. — 208 с.
2. Блок, А. На поле Куликовом / А. Блок // Культура.РФ : [сайт]. — URL: <https://www.culture.ru/poems/275/na-pole-kulikovom> (дата обращения: 02.12.2025).
3. Горбунова, С. Г. Книги — юбиляры 2025 года. Повести «Четвертая высота» Елены Ильиной и сборнику сказов «Малахитовая шкатулка» Павла Бажова — 80 лет / С. Г. Горбунова // Национальная библиотека имени С. Г. Чавайна Республика Марий Эл : [сайт]. — URL: <https://nbmariel.ru/content/knigi-yubilyary-2025-goda-povesti-chetvertaya-vysota-eleny-ilinoi-i-sborniku-skazov> (дата обращения: 02.12.2025).
4. Китайские сказки : сборник : пер. с китайского. — Москва : Современный писатель, 1993. — 192 с.
5. Магасумова, А. Голубая Надежда. Камни Добра и Зла. Ч. 32 / Магасумова А. [Электронный ресурс] // Проза.ру: [сайт]. — URL: <https://proza.ru/2016/02/06/247> (дата обращения: 02.12.2025).
6. Салье, М. Тысяча и одна ночь. Книга вторая: Ночи 271–719 : пер. с араб. / М. Салье. — Москва : Иностранка : Азбука-Аттикус, 2022. — 1200 с.
7. Упоров, А. В. Сущность китайских сказок, аспекты и этапы их изучения и проблемы типологии / А. В. Упоров // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. — 2019. — № 3 (29). — С. 108–115.

Вишнякова И. Н.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
vishnyaki74@mail.ru

Жанрово-стилевые черты народно-песенного исполнительства в Катав-Ивановском районе Челябинской области

Аннотация. В статье рассмотрены жанрово-стилевые черты народно-песенного исполнительства на материалах фольклорно-этнографических экспедиций в сёлах Катав-Ивановского района Челябинской области. Выявлены формы фольклорного интонирования, коллективные и индивидуальные черты песенного стиля, ряд вокально-исполнительских приёмов некоторых мастеров-песельников горнозаводской зоны Челябинской области.

Ключевые слова: песенный жанр, исполнительский стиль, вокальное интонирование, вокальные приемы, мелодия.

Vishnyakova I. N.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
vishnyaki74@mail.ru

Stylistic and generic traits of folk song tradition in the Katav-Ivanovsky District of the Chelyabinsk Region

Abstract. The article explores the genre and stylistic features of folk song performance based on materials from folklore and ethnographic expeditions in the villages of the Katav-Ivanovsky District of the Chelyabinsk Region. The study identifies forms of folk intonation, collective and individual traits of the song style, and a number of vocal performance techniques characteristic of certain master singers from the mining and factory zone of the Chelyabinsk Region.

Keywords: song genre, performance style, vocal intonation, vocal techniques, melody.

Традиционное народно-песенное исполнительство — актуальное явление, которое фиксируется в фольклорно-полевых экспедиционных условиях и становится предметом исследования на научно-исследовательском и научно-методическом уровнях. Крайне важно, чтобы материалы экспедиционной работы изучались на прикладном уровне, что позволяло бы сформулировать, например, методические аспекты освоения региональных народно-песенных традиций. Любой современный исполнитель фольклорных произведений изначально должен действовать в поиске первоисточника, чтобы «познать стиль» путем слухового восприятия, изучать традицию, воспроизводить ее в должном качестве. Для исполнителей, относящих себя к фольклорно-этнографическому направлению, обращение к аутентичным первоисточникам неизбежно, поскольку они раскрывают ладово-интонационные, диалектные, темповые, вокально-технические нюансы исполнения. Воспроизведение фольклорного текста с учетом жанрово-стилевой специфики также

необходимо и с целью сохранения, трансляции народно-песенного стиля. Рассмотрение данного вопроса позволит выявить основные черты исполнительства для столь необходимого процесса изучения и освоения песенных традиций в условиях самодеятельного, учебного или профессионального творчества и разработать научно-методические рекомендации относительно местного народно-песенного исполнительства.

В сёлах Тюлюк, Орловка, Бедярыш Катав-Ивановского района исторически сложился функционально значимый комплекс музыкально-исполнительских средств и приемов, ставший важным подтверждением самобытности и уникальности местного музыкального фольклора. В горнозаводских районах Челябинской области одно из центральных мест занимают протяжные лирические песни (по местной народной терминологии их называют «долгими», «тягальными»). В репертуарном сборнике Н. И. Бухариной и И. Н. Вишняковой опубликован ряд поздних протяжных народных песен с Тюлюк Катав-

Ивановского района, исполненные М. Н. Шубиной 1930 г. р. («Прошло то время золотое», «Скажи-ка, скажи, раскрасоточка», «Дело было летнею порою», «При бурной ноченьке прохладной», «Я один, мальчик, скитался»). Эти произведения являются результатом фольклорной экспедиции 2003 г., запись вели И. Н. Вишнякова и О. Л. Юровская (Михно) [2]. Жанрово-стилевая специфика исполнительства М. Н. Шубиной выражена в некоторых типах интонирования. Необрядовый цикл песен характеризуется такими яркими чертами, как эмоциональная яркая звукоподача, активное произношение внутрислоговых распевов при внешне естественной, смягченной, но весьма убедительной дикции. Все протяжные песни исполнялись в достаточно высокой тесситуре и высокой вокальной позиции. Отметим хорошо собранную, аккуратную, плавно переливающуюся амплитуду произносимых исполнительницей гласных звуков.

Рассмотрим бытующие в горнозаводских сёлах типы интонирования, исходя из концепции Э. Е. Алексеева об эволюции типов фольклорного интонирования [1]. Обрядовый тип представлен двумя формами: ритуально-песенной и плачевой. Ритуально-песенная форма интонирования отражена в большом количестве духовных стихов, для которых характерны строгость и сдержанность исполнения, ограниченность в музыкальном развитии и варьировании. К распространенным мелодическим характеристикам отнесем монотонную повторяемость в напеве. Весьма справедливо в отношении к жанру духовных стихов выразила свою точку зрения О. Л. Юровская: автор выявил внутрижанровые разновидности ладовых структур, влияющих и на форму, и характер исполнительства. Например, большое количество духовных стихов воспроизводят «стилистику богослужебной музыки»... «Тесно сплетаясь с церковными песнопениями и молитвами в одном этнографическом контексте — похоронном ритуале, погребальные стихи унаследовали и некоторые черты православного церковно-певческого стиля — псалмодирование, многоголосное гармоническое пение, свойственное церковному стилю поздней формации (XVIII–XIX вв.)» [4, с. 162]. Отметим, что одни и те же исполнители на селе владеют совершенно разной стилистикой исполнения, которая задана, прежде всего, жанровой природой произведения.

В отношении плачевой формы интонирования, которая раскрывается в ряде похоронных плачей, отметим плавный «покачивающийся» мелодический рисунок, причем, основная часть текста интонируется нараспев (в пределах малой терции), а далее присоединяется ниспадающая речевая интонация (от основного устоя вниз). В качестве примера приведем «Плач по матери» М. Н. Шубиной, где напевная часть фразы обращена в скобки, а речитативная часть находится вне скобок, 2 последних слога каждой строчки вслед за напевом не поются, а проговариваются, иногда заканчиваясь «всхлипыванием»:

[Ои, выйду-то я, ох, на широку у]-лочку,
[Ох, и погляжу-то я, ой, на чатыри сто]-роны,
[Ой, не идет ли где, ой, и не е]-дит ли,
[Ой, моя родима ма]-мынька? и т. д.

Исполнение плача в с. Тюлюк характеризуют так: «ходила вопить, вопила в доме, потом, когда выносили и на кладбище» (М. Н. Шубина, 1930 г. р.). С общих сведений информантов отметим, что эмоциональность исполнения плача постепенно усиливалась, в зависимости от перехода границ: чем дальше от дома, тем громче исполнялся плач. Любопытно интерпретирована плачевая форма в нетипичном для таких интонаций жанре, как частушка. Подшивалова А. И. 1919 г. р., с. Орловка Катав-Ивановского района (запись вели участники экспедиции Н. А. Сафонова, О. Л. Юровская, И. Н. Вишнякова, 2001 г.) исполняла припевки «Кабы были крылышки...» [3, с. 56], которые она называла плачем по дочери, уехавшей от нее в дальние края. Глубокая печаль от разлуки матери с дочерью повлияла на исполнение припевок в горестных интонациях, которые порой, сменяются просветлением. Исполнительница пытается передать некую переменность настроения, тихо подавая надежду на скорую встречу не на этом, так на другом свете, поскольку героиня в тексте припевок мечтает обрести крылья и долететь до мест, где она предвидит встречу с дочерью. В вокально-техническом плане это фальцетное пение в высоком регистре с легким, светлым и «полукрытым» звучанием.

Стилистика народно-песенного исполнительства местных талантливых певцов неповторима. Ей свойственны характерные черты: господствующее грудное резонирование у исполнительниц песен с относительно-

близкой подачей звука на передние верхние зубы, преобладает естественный «окающий» распев с незначительным раскрытием артикуляционного аппарата, яркий тембральный окрас звука, он насыщен обертонами, дополнен такими исполнительскими приемами, как «вибрато» голосом, скольжение звука, глиссандирование и т. д. Манера густого «низкого» и «трудного» пения встречается, например, в духовных стихах, но у тех же исполнителей может меняться tessitura и способ звукоизвлечения при смене жанра.

К общим особенностям интонирования в песенной традиции Катав-Ивановского района отнесём: обрядовое интонирование (с различными типичными комплексами исполнительских черт, закрепленными за жанровой

сущностью, а также, связанными с периодом возникновения цикла песен определенного стиливого пласта); повествовательное интонирование, которое связано с происхождением и функциональным назначением целого спектра жанров: протяжных лирических песен, баллад, народных романсов и др. Следовательно, между фольклорными жанрами, стилистическими чертами, вокально-технической характеристикой, исполнительскими приемами, формами интонирования народных песен, есть взаимосвязь, которая порождает целый комплекс жанрово-стилевых особенностей народно-песенного исполнительства, где есть место народной коллективной памяти и авторской интерпретации фольклорного произведения.

Список литературы

1. Алексеев, Э. Е. Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект / Э. Е. Алексеев. — Москва: Советский композитор, 1986. — 240 с.
2. Бухарина, Н. И. Как за реченькой, за Уралушкой. Народные песни Челябинской области [Текст; Ноты] : репертуар. сб. / сост. Н. И. Бухарина, И. Н. Вишнякова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2011. — 78 с.
3. Сафонова, Н. А. Русские свадебные обряды горнозаводских сел Челябинской области. Репертуарный сборник по дисциплине «Фольклористика» / Н. А. Сафонова ; Челяб. гос. академия культуры и искусств. — Челябинск: Челябинская гос. академия культуры и искусств, 2013. — 82 с.
4. Юровская, О. Л. Ладовая организация духовных стихов горнозаводских районов Челябинской области / О. Л. Юровская // Вестник культуры и искусств. — Челябинск: ЧГИК, 2018. — № 3 (55). — С. 151–164.

Гезайли Н.

Университет Алжир 2 им. Абу Эль Касем Саад Аллах,
г. Алжир, Алжирская Народная Демократическая Республика
nadia.ghezaili@univ-alger2.dz

Милуд М. Р.

Университет Алжир 2 им. Абу Эль Касем Саад Аллах, г. Алжир,
Алжирская Народная Демократическая Республика
medrachid.miloud@univ-alger2.dz

Фольклор как катализатор русской культурной идентичности на материале русских сказок

Аннотация. Настоящая статья посвящена выявлению роли фольклора в сохранении и экспансии культурной идентичности социума. В нашем исследовании мы уделяем особое внимание сказке как одному из наиболее устойчивых жанров фольклора. Наше исследование показало, что фольклор выступает как краеугольный камень культуры народа, его национальной идентичности, поскольку он отражает историю, традиции, житейскую мудрость народа, его ментальность, передаваемые из поколения в поколение. Всесторонний анализ русских сказок разных периодов является подтверждением того, что она выступает как основной хранитель и транслятор духовных и культурных ценностей народа сквозь призму языка с момента появления человека на свет. Следовательно, сказка воспринимается нами как тотем фольклора.

Ключевые слова: культура, фольклор, сказка, русская культурная идентичность, ментальность, русский язык, русский народ.

Ghezaili N.

Algiers University 2 named after Abu Elkassem Saad Allah, Algiers, Algeria
nadia.ghezaili@univ-alger2.dz

Miloud M. R.

Algiers University 2 named after Abu Elkassem Saad Allah, Algiers, Algeria
medrachid.miloud@univ-alger2.dz

Folklore as a catalyst for Russian cultural identity based on the material of Russian fairy tales

Abstract. This paper is devoted to the identification of the role of folklore in the preservation and expansion of the cultural identity of society. In our article, we pay special attention to the fairy tale as one of the most stable genres of folklore. Our research has shown that folklore acts as the cornerstone of the culture of the people, their national identity, as it reflects the history, traditions, worldly wisdom of the people, their mentality, passed down from generation to generation. A comprehensive analysis of Russian fairy tales from different periods confirms that she acts as the main guardian and translator of the spiritual and cultural values of the people through the prism of language from the moment a person was born. Consequently, the fairy tale is perceived by us as a totem of folklore.

Keywords: culture, folklore, fairy tale, Russian cultural identity, mentality, Russian language, Russian people.

Настоящая статья имеет целью проиллюстрировать преимущественную роль фольклора не только в сохранении культурной идентичности социума, но и в ее экспансии.

Краткий экскурс в историю становления русского фольклора нам кажется неизбежным.

Культура, охватывая все сферы деятельности общества, является конденсатором его многовекового жизненного опыта. Вопросы, связанные со знаковой системой культуры чрезвычайно существенны и находятся в поле зрения исследователей особенно в последние десятилетия с бурным расширением глобализации.

Культура понимается нами как исключительный феномен, уходящий корнями в общество и находящийся в постоянном движении. Она отражает ментальность общества и потому составляет его столп.

Согласно В. В. Колесову, ментальность трактуется как «миросозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях» [4, с. 81].

Культура же является неотъемлемой частью ментальности, а язык представляется как главным средством человеческого обще-

ния, благодаря которому ментальность становится источником социально-культурных явлений.

Фольклор представляет собой устное народное творчество. Сам термин *фольклор* появился относительно недавно и является заимствованным из английского языка: *folk* — народ и *lore* — знания. Он был введен в научный обиход английским ученым Уильямом Дж. Томсом в 1846 году.

В России данный термин получает применение лишь спустя века, т. е. с 1930-х годов.

Формирование русского фольклора ощутимо в период феодальной раздробленности после принятия христианства, ускорившего не только становление русского фольклора, но и обогащение его фонда. Наряду с легендами и духовными стихами появились новые жанры такие как былина, паремия, сказка.

В эпоху Централизованного русского государства панель жанров обогащается балладами, историческими и лирическими песнями.

В эпоху российской империи выделяются дворянский и крестьянский фольклор, затмевая тем самым региональные традиции. Наблюдается появление театра, литературных песен, лубка, частушек, песен рабочих и т. д. [7].

После Октябрьской революции русское общество переживает радикальные изменения в политической, экономической, социальной, культурной и духовной жизни. Данные изменения не могли не отразиться на русском фольклоре причем с негативной стороны, поскольку многие жанры исчезли как былина, причитание, историческая песня и т.д. Другие жанры как частушки, литературная песня получают значительный успех в сельской жизни.

Приближаясь к 21-му веку, русское общество осознает роль фольклора в сохранении своей культуры и наблюдается бурное развитие разных его форм.

Традиционно-жанровая система классического русского фольклора определяется при помощи понятий литературных родов (эпос, лирика, драма).

В нашем исследовании мы уделяем особое внимание сказке, бытующей вне временных и пространственных рамок, как одному из наиболее устойчивых жанров фольклора.

Современная сказка считается литературной и представляет собой прозаическое эпическое произведение с фиктивным сюжетом. Однако ее корни восходят к народной сказке.

В. П. Минеев определяет литературную сказку как «жанр авторского фантастического литературного произведения, берущий начало в народной сказке, заимствующий у нее концепцию “сказочной реальности” в качестве жанровообразующего фактора» [5, с. 73].

Таким образом, литературная сказка продолжает черпать свои сюжеты из народных сказок, поэтому она может быть как бытовой, так и волшебной и героической.

В сборе и систематизации русских сказок следует назвать в первую очередь фольклориста А. Н. Афанасьева. Им был опубликован наиболее полный сборник «Народные русские сказки», кроме того, он подготовил почву для исследования сказки с научной стороны.

В качестве материала исследования мы выбрали сказки различных периодов, начиная с пушкинской эпохи до наших дней, с целью выявления тематики, развития сюжетов, мотивов и языка повествования.

Тематика проанализированных нами сказок является универсальной и делится главным образом на волшебные, на бытовые и сказки о животном мире.

Волшебные сказки погружают детского читателя или слушателя в мир чудес и фанта-

стики, в котором противопоставлены добро и зло. В них герои борются за справедливость и добро и достигают своей цели благодаря неожиданным волшебствам, например: «Девочка Снегурочка» [2], «Иван, Молодой сержант, удалая голова» [3]. Часто в волшебных сказках животные играют ключевые роли, сопровождая главного героя как в сказке «Золотой петушок» [8], «Сказка о рыбаке и рыбке» [9], «Голубая змейка» [1].

В сказках о животных, подобно басням Крылова, главными героями являются животные. Воплощая человеческие характеры, они высмеивают их пороки, например: «Три Медведя» [10], «Тараканище» [11] и т. д.

В бытовых сказках непринужденно отражена повседневная жизнь русского народа, например: «Лучшие сказки и рассказы для детей» [6].

При анализе мотивов сказок, т. е. исследование основных элементов и сюжетов, из которых складывается повествование, мы отмечаем, что они все без исключения выполняют нравоучительную функцию, отличаясь друг от друга лишь в мотивных элементах.

Например, в волшебных сказках «Сказка о рыбаке и рыбке» [9] рассказывается о том, как волшебная золотая рыбка, говорящая человеческим голосом, в знак благодарности за то, что старик отпустил ее в воду, ничего не попросив в обмен, исполнила все желания его старухи, преобразив ее нищенскую жизнь в царскую до тех пор, пока та не потребовала стать морской владычицей с целью подчинить себе услуги золотой рыбки. Сказка завершается тем, что золотая рыбка исчезла, а старуха вернулась к своему исходному положению, т. е. к разбитому корыту. Данное выражение в силу своего широкого распространения стало крылатым.

В сказке ярко отражены архетипы русской культуры. Это проявляется в противопоставлении натур старика и старухи, в архетипе волшебного помощника золотой рыбки, олицетворяющей заветные мечты, в окружающей среде (природа, место обитания, предметы быта и т. д.), в структурных элементах, т. е. в фольклорном зачине «жили-были».

Сказка, показывая, что слабование старика и чрезмерная жадность старухи препятствуют достижению счастья, учит быть благодарным, умеренным, не поддаваться страстям.

В сказках о животных мы отмечаем присутствие тех животных, с которыми русский народ разделял среду своего обитания на

протяжении многих веков, начиная с домашних животных как кошка, собака, петух, скот и кончая диких как медведь, волк, лиса и др. Медведь выступает как величественный хозяин природы и главный маркер русской культуры, символизирующий силу, мощь, мужество.

При анализе языка повествования в сказках мы отмечаем широкое употребление безэквивалентных и фоновых языковых единиц (особенно в волшебных сказках и в сказках о животных), отражающих всё самое существенное в прошлом и настоящем русского народа, все его достижения на многовековом пути развития, его взгляды, оценки, суждения, одним словом, его ментальность.

В сказках нами выделено по крайней мере шесть групп языковых единиц, наделенных национально-культурной семантикой:

1. Наименование предметов и явлений русского традиционного быта: *щи, каша, кисель, ряженка, блины, черный хлеб; косоворотка, сорочка, передник, сарафан, шапка-ушанка, валенки, изба, коса, тройка* и т. д.
2. Слова из фольклора: *добрый молодец, красная девица; Снегурочка, Дед Мороз, Чудо-юдо, русалка, Баба-яга; в тридевятом царстве, в тридесятом государстве* и т. д.

В фольклорной лексике единицы образуют пары к общеупотребительным словам в том числе благодаря противопоставлению русского полногласия церковнославянскому неполногласию: *ворота — врата, город — град, золото — злато, голос — глас, ворог — враг, холод — хлад, молод — млад, берег — брег, палец — перст, глаз — око, голова — чело, щеки — ланиты, грудь — перси, губы — уста* и т. д.

Фольклорная лексика, как правило, имеет нейтральные соответствия, уступающие эмоциональной коннотации: вместо *кручина* можно сказать *тоска*, вместо *суженый* — *женых*, вместо *кудесник* — *волшебник*.

3. Историзмы: слова, обозначающие предметы и явления предшествующих исторических периодов. Многие из них относятся к исчезнувшим общественным институтам, к устаревшим традициям, реалиям: *царь, пуд, аршин, верста, фунт, слобода* и т. д.

Однако устаревшая лексика не всегда исчезает с ушедшими понятиями, а продолжает развиваться в переносном смысле.

4. Слова нерусского происхождения или заимствования: тюркизмы, монголизмы, украинизмы и т. д., например: *сундук, базар,*

башмак, кафтан, буран, вареники, пельмени, шашлык и т. д.

Процесс взаимного обмена и обогащения культур этих народов начался в глубокой древности и продолжается до сих пор. Нерусские по происхождению слова принадлежат двум большим пластам лексики: во-первых, они относятся к заимствованным русским культурным элементам, во-вторых, они отражают характерные черты национальных культур, которые существовали в Советском союзе и продолжают в Российской Федерации.

5. Советизмы: слова, выражающие те понятия, появившиеся в результате коренной перестройки общественной жизни русского народа в эпоху Советского Союза: *путевка, товарищ, стенгазета, леденец* и т. д.

6. Ономастическая лексика, т. е. имена собственные различных типов как антропонимы, зоонимы, топонимы и др. Они выполняют не только номинативную функцию, но и обладают лексическим фоном благодаря наличию в составе имени собственного национально-культурного компонента, делающего его неповторимым. Например, *Ваня, Филипок, Катя, Сережа, Костя* и т. д.

Ряд имен получили нарицательный смысл. Например, *Иван* — это русское мужское имя, символизирующее простого бесхитростного человека, которому сопутствует удача.

Личные имена становятся кличками животных *Мишка* — медведь, *Шарик* — собака, *Васька* — кошка, *Петька* — петух, *Лиса Патрикеевна* — фольклорное имя, ставшее нарицательным, символизирует хитрого человека и восходит к исторической фигуре — князю Патрикею, прославившемуся своей исключительной лукавостью.

Топонимы в сказках представляют собой коннотативно яркие имена, восходящие к славянской мифологии. Они обладают культурными компонентами в своей семантике, которые могут быть реальными или фольклорными, например: *Москва; Петербург; тридевятое царство, тридесятое государство; Буян; Лукоморье; Берендеево царство; Кавказские горы* и т. д.

Наше исследование показало, что фольклор выступает как краеугольный камень культуры народа, его национальной идентичности. Ведь он отражает историю, традиции, житейскую мудрость народа, его ментальность, передаваемые из поколения в поколение.

Всесторонний анализ русских сказок разных периодов является подтверждением того, что она выступает как основной хранитель и транслятор духовных и культурных ценностей народа сквозь призму языка с момента появления человека на свет. Следовательно, сказка воспринимается нами как тотем фольклора.

Таким образом, сказку можно образно сравнить с сито, т. е. мелкое, преходящее, незначительное просеивается, а остается лишь то, что заслуживает хранения. В сказках закрепляется всё то, что признано существенно экзистенциальным в обществе.

Список литературы

1. Бажов, П. П. Сказы / П. П. Бажов ; худож. С. В. Бабюк. — Москва : АСТ, 2018. — 78 с. — (Я читаю сам!)
2. Даль, В. И. Девочка Снегурочка / В. И. Даль ; рис. Е. Рачева. — Санкт-Петербург : Амфора, 2011. — 29 с.
3. Иванов, И. И. Рассказы / И. И. Иванов // Иван, молодой сержант, удалая голова : сб. : Книги для молодежи. — Москва : Просвещение, 1980. — С. 15–20.
4. Колесов, В. В. «Жизнь происходит от слова...» / В. В. Колесов. — Санкт-Петербург : Златоуст, 1999. — 81 с.
5. Минеев, В. П. О жанровой специфике литературной сказки / В. П. Минеев // Проблемы детской литературы и фольклор : сб. науч. тр. — Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского ун-та, 2002. — 224 с.
6. Носов, Н. Н. Лучшие сказки и рассказы для детей / Н. Н. Носов. — Москва : АСТ, 2018. — 224 с.
7. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — Санкт-Петербург : Наука, 1994. — 238 с.
8. Пушкин, А. С. Сказка о золотом петушке / А. С. Пушкин ; худож. О. Моница. — Москва : АСТ, 2019. — 12 с.
9. Пушкин, А. С. Сказка о рыбаке и рыбке / А. С. Пушкин ; рис. И. Билибина. — Москва : Терра-Книжный клуб, 1998. — 23 с.
10. Толстой, Л. Н. Рассказы и сказки / Л. Н. Толстой. — Москва : РОСМЭН, 2023. — 96 с.
11. Чуковский, К. И. Любимые сказки / К. И. Чуковский ; ил. Л. Н. Никодим. — Москва : АСТ, 2022. — 96 с.

Гурченко А. И.

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
г. Минск, Республика Беларусь
alesia_gr@mail.ru

Фольклоризм как феномен современного изобразительного искусства в Беларуси: к постановке научной проблемы

Аннотация. Статья затрагивает вопросы осмысления феномена в искусстве, ориентированного на воплощение многовековых традиций предков. В современном изобразительном искусстве Беларуси данный феномен определен автором как фольклоризм. В статье подчеркивается, что фольклоризм широко представлен в современной художественной практике. Вместе с тем, в изобразительном искусстве он еще не достаточно глубоко изучен. Осмысление сущности данного феномена позволит в дальнейшем сформулировать его теоретическую концепцию.

Ключевые слова: современное искусство Беларуси, изобразительное искусство Беларуси, фольклорные традиции предков, фольклоризм, методы воплощения фольклора в искусстве.

Folklore as a phenomenon of modern visual art in Belarus: towards the formulation of a scientific problem

Abstract. The article touches upon the issues of understanding the phenomenon in art, focused on the embodiment of centuries-old traditions of ancestors. In the modern visual art of Belarus, this phenomenon is defined by the author as folklore. The article emphasizes that folklore is widely represented in modern artistic practice. However, it has not yet been studied deeply enough in the visual arts. Understanding the essence of this phenomenon will allow us to further formulate its theoretical concept.

Keywords: modern art of Belarus; fine art of Belarus; folklore traditions of the ancestors; folklore; methods of embodying folklore in art.

В современном изобразительном искусстве Беларуси широко представлен феномен фольклоризма, для которого характерно воплощение многовековых художественных традиций предков. Данный феномен имеет давнюю историю. Зародился фольклоризм в Европе в эпоху Романтизма. Его идеологи акцентировали особое внимание на значимости осмысления аутентичных традиций, благодаря которым, по их мнению, возможно формирование национального по своей сущности искусства. На этот период пришелся бурный всплеск интереса к фольклору, который трактовался как уникальный и самобытный материал для творчества. Наиболее широко данная концепция разрабатывалась в европейской литературе и музыке. Не осталось в стороне от этих идей искусство белорусских земель, которые в указанный период входили в состав Российской империи. Позднее, в 1840-е гг. на территории нынешней Беларуси данные тенденции были несколько усилены волной национально-культурного возрождения с его особым вниманием к традициям предков. Отметим, что ни в указанный период, ни на протяжении последующих десятилетий интерес к фольклору в белорусском искусстве не привел к возникновению самостоятельного явления. Тем не менее, данные тенденции значительно интенсифицировались на фоне второй (1970–1990-е гг.) и третьей (после революции 1905–1907 гг.) волны возрожденческих настроений в белорусском обществе. В 1920–1930-е гг. анализируемый в данной статье феномен в конце концов сформировался. На протяжении всех последующих десятилетий и вплоть до сегодняшнего дня белорусское искусство

демонстрирует высокую степень фольклоризованности.

Нельзя не подчеркнуть, что в современном искусстве Беларуси интерес к фольклору предопределен, в том числе мировыми тенденциями «этнического ренессанса», свидетелями которого мы сегодня являемся. Особое внимание к фольклорным традициям стало антитезой идеям глобализма и характерному для него стремлению к унификации, своего рода «усреднению» культур разных народов. В этой связи белорусский исследователь Э. Дорошевич выдвинул, на наш взгляд, важный тезис: ввиду того, что традиция упорядочивает и стабилизирует, она может помочь преодолеть шок от инноваций в культуре, которыми современность перенасыщена [3, с. 6]. В этой связи нельзя не вспомнить еще одну идею Э. Дорошевича, которую он сформулировал в статье «Глобальная проблема аутентичности». Ученый затронул важнейшую тенденцию, характеризующую актуальное состояние культуры — тяготение к подлинности [2, с. 32]. Исследователь справедливо отметил, что в ее поисках современный человек старается максимально приблизиться к аутентичным объектам и явлениям (фольклору, артефактам, стилям исполнения, еде, напиткам, предметам быта и интерьера, формам поведения, техникам совершенствования тела и сознания и т. д.). Цель, которая при этом преследуется, состоит в познании их сущности, происхождения, исторической и культурной ценности и правдивости. По мнению Э. Дорошевича, в современном глобализованном мире данный подход стал актуален по ряду причин. Во-первых, скорость изменений в культуре

подталкивает человека к поиску стабильности. Во-вторых, современном мире существует реальная опасность этнического самозабвения. В-третьих, массовое потребление перенасыщено суррогатами, которые уже вызывают сильную неприязнь и отторжение.

Вернемся к проблеме выявления специфики развития изобразительного искусства в Беларуси. Анализ художественной практики показал, что большое количество современных белорусских живописцев, графиков и скульпторов активно обращаются к аутентичным традициям своих предков. В процессе создания артефактов они используют разные методы переработки фольклора, которые находятся в диапазоне от минимального приспособления заимствованного материала до подачи его в виде метафоры и образного обобщения. Вместе с тем, данное яркое и самодостаточное художественное явление до сих пор должным образом не изучено. В этой связи очевидно, что в современном научном дискурсе назрела насущная проблема формирования теоретической концепции фольклоризма, что мы уже отмечали ранее [1, с. 48–67]. Первоочередным, на наш взгляд, и важнейшим этапом построения четкой научной теории фольклоризма как феномена является обоснование и введение в научный оборот его дефиниции. Проведенный нами анализ многочисленных исследований позволил обратить внимание на тот факт, что в науке не существует четкого и логичного понятийного аппарата, отражающего сущность фольклоризма в искусстве. Это делает невозможным всестороннее и глубокое изучение анализируемого феномена, что ме-

тодологически неоправданно. Выдвинутое в данной статье понятие «фольклоризм в изобразительном искусстве» в экспертном сообществе еще не получило общепризнанного базового статуса. Вместе с тем, в белорусском искусствоведении появились первые работы, в которых по отношению к процессу осмысления фольклора в живописи, графике и скульптуре исследователями использовано понятие «фольклоризм» [4; 6]. Примечательно, что данное понятие уже около века активно используется в литературоведении и не одно десятилетие в музыковедении. Что же касается исследований в сфере изобразительного искусства, то здесь ситуация прямо противоположная. Ученые, затрагивая проблему осмысления фольклора, не определяют данный феномен как «фольклоризм». Более того, в искусствоведении до сих пор не принято относить к фольклору соломо- и лозоплетение, керамику, ткачество, вышивку, резьбу по дереву и др. Данный подход методологически не оправдан, так как в нормативных актах ЮНЕСКО по охране культурного наследия все виды традиционного народного творчества (от древних обрядов до архитектуры) отнесены к фольклору. Это соответствует дефиниции данного понятия, предложенной в Рекомендациях о сохранении фольклора, принятых на XXV сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО по вопросам образования, науки и культуры [5, с. 218]. Данный факт в искусствоведении нельзя не учитывать.

Таким образом, разработка теоретической концепции фольклоризма в искусстве — это актуальная задача современного искусствоведения, которая ожидает своего разрешения.

Список литературы

1. Гурченко, А. И. Фольклоризм как феномен в искусстве: историко-методологическое исследование / А. И. Гурченко; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. — Минск: БГУКИ, 2023. — 284 с.
2. Дарашэвіч, Э. К. Глобальная праблема аўтэнтычнасці / Э. К. Дарашэвіч // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зб. навук. прац [удзельнікаў X Міжнар. навук. канф., Мінск, 29 красавіка — 1 мая 2016 г.] / Бел. Дзярж. ўн-т культуры і мастацтваў [і інш.]. — Мінск, 2016. — С. 32–35.
3. Дарашэвіч, Э. К. Месца фальклору ў тэзаўрусе этнічнай культуры / Э. К. Дарашэвіч // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. — Мінск, 2014. — Вып. 11. — С. 5–7.
4. Ли, Я. Фольклоризм в искусстве Китая и Беларуси второй половины XX — начала XXI века: автореф. ... канд. искусствoved.: специальность 17.00.09 / Я Ли. — Минск, 2023. — 24 с.
5. Нормативные акты ЮНЕСКО по охране культурного наследия: Конвенции. Протоколы. Резолюции. Рекомендации. — Москва : ЮниПринт, 2002. — 224 с.

6. Шындлер, Э. Г. Пластычны фальклор і фалькларызм у сучасным народным мастацтве Беларусі : аўтарэф. ... канд. мастацтвазнаўства: спецыяльнасць 17.00.04 / Э. Г. Шындлер. — Мінск, 2024. — 24 с.

Добрынин С. А.

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, г. Улан-Удэ, Россия
sa_dobrynin@mail.ru

Назаров В. К.

Восточно-Сибирский государственный институт культуры, г. Улан-Удэ, Россия
ae_nikolaeva@mail.ru

К вопросу о праздничной культуре старожильческого населения Республики Бурятия

Аннотация. В статье рассматриваются особенности праздничной культуры старожильского населения Республики Бурятия в контексте этапов его формирования.

Ключевые слова: праздничная культура, старожильское население, видовая классификация праздников, этапы формирования старожильского населения.

Dobrynin S. A.

Fast-Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia
sa_dobrynin@mail.ru

Nasarov V. K.

Fast-Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia
ae_nikolaeva@mail.ru

Regarding holiday culture of old-timer population of Buryatia Republic

Abstract. Authors of this article examine specifics and the formation of holiday culture of old-timer populations of Buryatia Republic.

Keywords: holiday culture, old-timer population, holiday classification, formation of old-timer populations.

Словарь социолингвистических терминов РАН определяет старожильское население как иноэтнические группы, переселившиеся в исторически обозримом прошлом и в течение длительного времени проживающие на определенной территории [6, с. 217].

Русские старожилы включают в себя потомков выходцев из европейской части России (сибиряки, колымчане, камчадалы, семейские и др.).

Русские старожилы Забайкалья, в том числе и Бурятии — это прежде всего потомки казаков — первопроходцев, которые осваивали эти земли в семнадцатом веке. Впоследствии здесь было сформировано Забайкальское казачье войско, на территории

которого до сего времени компактно проживают в бывших казачьих станицах потомки казачьего сословия. Помимо воинских традиций в казачьих поселениях сохранилась и передавалась из поколения в поколение земледельческая и ремесленная культура, немаловажные аспекты жизнедеятельности этих социумов составляла народная художественная культура, в том числе и праздничная, перенесенная с различных территорий европейской России.

Следующим этапом формирования старожильского населения края стала, так называемая, «крестьянская колонизация». В работах Горюшкина Л. Н., Рябова И. И., Штейна И. М. и других достаточно полно раскрыты

причины и следствия этого процесса. Отметим лишь, что результатом его стало возникновение ряда поселений, которые изначально были связаны со своим коренным происхождением. Существуют документы, в том числе любительского уровня, содержащие как исторические факты, так и мифологизированные утверждения, объясняющие возникновение тех или иных старожильческих поселений.

Третья волна формирования старожильского населения связана со строительством Транссиба, который дошел до территорий Иркутской губернии и Забайкальской области в 1900-х годах прошлого века. Вокруг станций железнодорожного пути образовывались большие и малые поселки, населенные жителями из числа направленных или завербованных железнодорожных рабочих и местного населения. В настоящее время на территории Бурятии расположен ряд населенных пунктов, которые имеют свою «транс-сибирскую» старожильческую историю.

И, наконец, в определенном смысле можно назвать старожильческим населением различные этнические группы (русские, украинцы, белорусы, татары, и т. д.), которые переезжали в Бурятию по так называемым «оргнаборам» в период индустриализации в СССР (некоторые из них, согласно семейным преданиям, за счет вербовки скрывались в Бурятии от репрессий 30-х годов). Этот страт в меньшей степени был подвержен влиянию традиционной, в первую очередь религиозной культуры и, в то же время, сохранял праздничные обычаи своих исторических прародин.

Существуют различные факторы, определяющие возрождение и сохранение традиционной, в том числе и праздничной культуры. Одним из основных является историческая память, которую Россия сохраняет веками. Известный российский ученый Д. С. Лихачев писал, что «...память — основа совести и нравственности, память — основа культуры» [5, с. 165].

В Конституции РФ прописано, что «...культура в Российской Федерации является уникальным наследием ее многонационального народа, культура поддерживается и охраняется государством [3, ст. 68.4]. Здесь же указывается: «Государство защищает культурную самобытность всех народов и этнических общностей Российской Федерации, гарантирует сохранение этнокультурного и

языкового многообразия» [4, ст. 69.2]. Население России в настоящее время насчитывает более ста девяноста этнических сообществ. Русский этнос является наиболее многочисленным. Именно русским принадлежит особая роль в построении российской государственности и развитии отечественной культуры.

В XVII–XVIII веках русские начали осваивать сибирские и дальневосточные регионы. Вначале между коренными жителями и русскими первопроходцами-казаками имели место столкновения и конфликты. Однако, постепенно стали формироваться добрососедские отношения, взаимопомощь, обмен опытом по выживанию в здешних суровых условиях. Складывалась торговля, взаимный обмен хозяйственными навыками, постепенное понимание религиозных особенностей коренного населения. Русские принесли с собой технологии земледельческой культуры, научили местное население разным видам ремесел, что существенно изменило традиционный уклад их жизни. В свою очередь, проживание рядом с эвенками, сойотами, бурятами отразилось и на русской культуре. Она даже получила особое название — русская сибирская культура.

Казаки-первопроходцы явились первыми представителями русского этноса, которые стали проживать в Забайкалье. Изначальными центрами освоения этой территории стали остроги: Братский, Баргузинский, Селенгинский, Удинский. Постепенно сформировалось Забайкальское казачье войско, которое стало основой расселения русских в регионе. Казаки, в том числе служилые люди бурятских полков, основали ряд сел, в которых они жили своим казачьим укладом. В этих селах и по настоящее время проживают потомки казачьих родов. В казачьих поселениях в течение веков передавались от поколения к поколению воинские традиции, навыки земледелия и различных ремесел, образцы народного художественного творчества. Значительную роль в жизни казачьих поселений играла праздничная культура, принесенная с исторической родины.

Позже, наряду с казаками, Сибирь начали осваивать русские старообрядцы и старожилы. Термин «старожильческое население» употребляется для обозначения представителей русского этноса, предки которых в свое время перебрались на эти территории из европейской части России и проживают здесь

не одну сотню лет. Подавляющее большинство старожилов по вероисповеданию принадлежали к православию.

Следует отметить, что царские власти прилагали значительные усилия по заселению Сибири русскими. Так, в 1896 году было создано Переселенческое управление при Министерстве внутренних дел, которое руководило передвижением переселенцев и землеотводными работами на «местах водворения» [2, с. 96].

Велико значение в формировании ареалов расселения старожильского населения, так называемой «крестьянской колонизации», проводником которой в конце XIX — начале XX века явились столыпинские реформы.

Как уже отмечалось, немаловажную роль в прирастании старожильского населения сыграло строительство Транссиба. Вокруг станций образовывались поселки, население которых составляли, в основном, семьи железнодорожных рабочих и специалистов. В настоящее время на территории Бурятии расположен ряд крупных и мелких населенных пунктов, имеющих свое, «трансибирское», происхождение.

С определенным допущением можно считать завершающим этапом становления старожильского страта прибытие в Бурятию в 30-е годы по «оргнаборам» и другим обстоятельствам выходцев из европейской части СССР, что связано с процессами индустриализации.

Важнейшими скрепами бытования и существования пришлого населения, несомненно, были традиционные жизненные устои, в том числе и в сфере праздничной культуры, которые были сохранены в новых условиях.

Сибирские старожилы всегда жили по старинному календарю, который состоял из будней и праздников. Когда-то основой этого календаря были языческие празднества. С трансформацией славянской языческой культуры в русскую православную, главными стали мероприятия православного праздничного календаря. Эти праздники начинались с обязательного посещения церкви, где проводилось богослужение, после чего начинались гуляния с различными развлечениями, которые завершались семейным праздничным столом. В советское время многие русские продолжали отмечать православные праздники. Поэтому в конце 80-х — начале 90-х, когда изменилось отношение к церкви на всех уровнях, в Российской Федерации были

восстановлены в более широких масштабах оэртологические традиции.

В годы советской власти появились праздничные мероприятия коммунистического содержания и атеистической направленности. Это разного рода светские собрания, митинги и демонстрации, посвященные событиям того времени. В основном, развлекательные мероприятия проводились после официальной части в рамках семейного застолья.

Сегодня в Российской Федерации продолжает активно развиваться праздничная культура. Её своеобразной особенностью является смешение четырех компонентов — языческих, православных, советских и нарратива современных российских праздников. Одни праздники отмечают поклонники шаманизма, другие — старообрядцы и православные верующие, третьи — приверженцы коммунистических убеждений, четвертые — сторонники демократической идеологии. Поэтому в современном российском обществе часто можно наблюдать своеобразную «картину» — когда церкви стоят рядом с памятниками В. И. Ленину, когда на христианские праздники приходят буддисты и наоборот.

Под усиленным воздействием советской идеологии трансформация праздничной культуры приобрела ярко выраженный характер. Исчезли праздники Российской империи, перестали на государственном уровне отмечаться православные праздники. Зато большое распространение получили советские праздничные мероприятия: годовщина Великой октябрьской социалистической революции, День Советской армии и флота, День международной солидарности женщин, Международный день солидарности трудящихся, День Победы. Появились праздники, посвященные различным профессиям. Отмечались даты, связанные с биографиями выдающихся людей. Как правило, организацию праздничных событий возглавляли органы советской власти, партийные и профсоюзные комитеты различных уровней.

Исследователь Т. Н. Бояк отмечает: «...традиционный народный праздник обладает существенным социализирующим, воспитательным потенциалом, компетентное применение которого учреждениями социально-культурной сферы способно оказать положительное влияние на сохранение и трансляцию традиционных, общечеловеческих ценностей в обществе» [1, с. 155–156].

Основные элементы современной праздничной культуры русского старожильского населения, можно представить в контексте классификации, предложенной известными теоретиками праздника Д. М. Генкиным и О. Л. Орловым.

Во-первых, это всеобщие праздники, которые отмечаются населением независимо от ареала проживания. Прежде всего, это государственные праздники, закрепленные конституционным порядком: Новый год, Рождество, День защитников отечества, Международный женский день, Праздник весны и труда, День Победы, День России, День народного единства. Сюда же можно включить целый ряд профессиональных праздников, утвержденных актами Правительства, Президиума Верховного Совета СССР, Государственной Думы или Указами Президента РФ. Например, День железнодорожника, который отмечается во всех населенных пунктах, расположенных вдоль железнодорожных магистралей Бурятии или День работника лесного хозяйства, День работника агропромышленного комплекса, День шахтера и т. д. Отраслевые праздники, как правило, отмечаются в тех старожильских поселениях, где есть соответствующие градообразующие предприятия.

Важным элементом праздничного календаря являются локальные праздники, относящиеся к региональным знаменательным датам — День Республики, День города, Юбилей района, День села, Праздник улицы, которые так или иначе связаны с историческими датами. Они также становятся праздничными событиями для населения, проживающего в старожильских поселениях.

Нельзя не учесть значение корпоративных мероприятий — Дни рождения заводов,

юбилеи предприятий, среди работников которых достаточно потомков тех, кого мы относим к старожильскому населению.

Среди личностных праздников надо выделить особые торжества по чествованию выдающихся представителей старожильчества и знаменательных дат их биографий. Здесь отдается должное их вкладу в развитие регионов, городских и сельских поселений. Сюда же относятся дни рождения, свадьбы и другие события в жизни отдельных людей.

Таким образом, можно сделать вывод, что современные праздники, отмечаемые потомками старожилов, в той или иной мере имеют под собой основу, опирающуюся либо на традиции, либо на нормативно-правовое закрепление праздничных дней, либо на исторические факты и документы, объясняющие происхождение старожильских поселений и родословных людей, их населяющих.

Праздничная культура русских старожилов Бурятии включает в себя и государственные и региональные праздники, и локальные (корпоративные), и личностные праздничные торжества. Среднестатистический вариант годового перечня праздников русских старожилов Республики Бурятия включает в себя: Новый год, православное Рождество, Старый Новый год, День защитника Отечества, Масленицу, Международный женский день, христианскую Пасху, День весны и труда, День Победы, День защиты детей, Троицу, День России, День народного единства.

Бурятия — многонациональная республика и многие русские старожилы с удовольствием принимают участие в праздниках коренных жителей и различных иноязычных диаспор, при этом они всегда помнят и любят русскую праздничную культуру.

Список литературы

1. Бояк, Т. Н. Потенциал традиционного народного праздника в социализации личности: возможности реализации в современных социально-культурных условиях / Т. Н. Бояк // Байкальские встречи — XIII. — Улан-Удэ : ИПК ФГБОУ ВСГИК, 2024. — С. 324.
2. Иванова, В. С. Деятельность переселенческого аппарата в организации переселения и передвижения в Сибирь / В. С. Иванова // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии. — Т. 1. — Улан-Удэ : ИПК ФГОУ ВСГАКИ, 2006. — С. 367.
3. Конституция Российской Федерации // Собрание законодательства РФ. — 2020. — 1 июля. — Ст. 68.4.
4. Конституция Российской Федерации // Собрание законодательства РФ. — 2020. — 1 июля. — Ст. 69.2.
5. Лихачев, Д. С. Письма о добром и прекрасном / Д. С. Лихачев ; сост. и общ. ред. Г. А. Дубровский. — 3-е изд. — Москва : Детская литература, 1989. — 238 с.

6. Словарь социолингвистических терминов / под ред. В. Ю. Михальченко. — Москва : Российская академия наук, Институт языкознания, Российская академия лингвистических наук, 2006. — 315 с.

Каминская Е. А.

Институт современного искусства, г. Москва, Россия
kaminskayae@mail.ru

Динамика традиции в пространстве русской фольклорной культуры: к проблеме константности и вариантности

Аннотация. В статье рассматривается русская фольклорная традиция как диалектическое единство константности и вариантности. Исследуются уровни вариантности: от микроуровня (формулы, элементы поэтического, музыкального, хореографического языка, краски в изделиях ДПИ) до макроуровня (трансформация жанров, функций, механизмов бытования). Делается вывод о том, что русская фольклорная традиция — это живой организм, ее внутренняя логика развития направлена на сохранение культурной идентичности в процессе постоянного обновления.

Ключевые слова: фольклор, традиция, русская фольклорная традиция, обряды, устойчивость, вариантность.

Kaminskaya E. A.

Institute of Modern Art, Moscow, Russia
kaminskayae@mail.ru

The Dynamics of Tradition in the Space of Russian Folk Culture: On the Problem of Constancy and Variability

Abstract. This article examines Russian folklore tradition as a dialectical unity of constancy and variability. The levels of variability are explored: from the micro level (formulas, elements of poetic, musical, and choreographic language, colors in decorative and applied arts) to the macro level (transformation of genres, functions, and mechanisms of existence). It is concluded that Russian folklore tradition is a living organism, its internal logic of development aimed at preserving cultural identity in a process of constant renewal.

Keywords: Folklore, tradition, Russian folklore tradition, rituals, stability, variability.

Традиция как явление и механизм культуры давно занимает ведущее место в научных трудах культурологов, историков, искусствоведов, социологов, антропологов и других наук. Под традицией, как правило, понимаются передающиеся из поколения в поколение устойчивые практики, ценности, нормы, символы, а также способы и инструменты этой передачи. Однако подход к определению традиции, основанный на противопоставлении некой «устойчивости» и новаций не отвечает реальности, в которой практически невозможно провести грань между одним и другим, а «динамика культурной традиции — это постоянный процесс пре-

одоления одних видов социально организованных стереотипов и образования новых» [2, с. 155]. По отношению к традиции может быть применена теория «центральной зоны» Э. Шилза, в соответствии с которой «ядро» составляют устойчивые, а «периферию» — изменчивые элементы. Как правило, периферия образуется за счет приращения новых элементов, которые, пройдя стадию коллективной цензуры (коллективного принятия) в дальнейшем могут войти в ядро традиции, а также за счет интерпретации элементов ядра в живых культурных практиках. Таким образом, сама традиция не является статичным феноменом, она трансформируется под воз-

действием внешних и внутренних факторов, среди которых можно выделить и изменения бытового уклада жизни, ее динамики, и способ передачи информации.

Одной из таких реальных культурных практик, в рамках которой интерпретируется традиция, выступает фольклор. В ряде научных исследований доминирует подход, рассматривающий фольклор как константную систему жанров, форм, сюжетов, образов, выразительных средств. Однако такое его осмысление выглядит поверхностным, не отражающим сути реальных процессов. Изучение фольклорных произведений в их исторической динамике, региональных вариантах и исполнительских интерпретациях показывает, что и традиционное содержание, и жанровый состав, и образно-выразительная система, и сам механизм передачи изменялись. Именно поэтому важно комплексно проанализировать динамику традиции в пространстве русского фольклора, выявить, насколько это возможно, ее основные механизмы и векторы развития. Актуальность такого исследования обусловлена необходимостью преодоления упрощенных представлений о фольклоре и фольклорной культуре и важностью понимания ее как открытой, саморазвивающейся системы, способной не только к сохранению устойчивых элементов культуры, но и к адаптации к современным реалиям и порождению новых культурных смыслов в изменяющемся мире.

Именно эта потребность к адаптации и, одновременно, сохранению культурно-значимой информации лежит в основе динамики традиции в пространстве фольклорной культуры. Диалектический дуализм позволяет традиции быть, одновременно, устойчивой и изменяемой, позволяя в относительно неизменном виде передавать смыслы, ценности, нормы, образцы, паттерны культуры. Выделим устойчивую основу фольклорной культуры. К ней относятся сюжетные схемы и композиционные модели, система устойчивых языковых и музыкальных формул, орнаментов, цветовых гамм, символов. Эта основа варьируется под воздействием различных факторов: перенос текста в другую социальную или гендерную среду (из взрослого фольклора — в детский, из мужского — в женский, из крестьянского — в городской и т. п.), утрата значений и актуального использования слов, обогащение инструментария и т. д. Можно условно обозначить несколько

уровней варьирования в синкретических произведениях фольклора (устные тексты, песни и наигрыши, танцы): по структуре: уровень формулы, уровень композиции, уровень жанра; по содержанию: уровень тематики, уровень сюжета; по исполнению: индивидуально-личностный и региональный уровни. Аналогичную схему можно выявить и в произведениях декоративно-прикладного искусства, которые иногда относят к фольклору, с поправкой на технику изготовления изделия.

Ярким примером динамики традиции можно считать трансформацию обрядового фольклора, прошедшего путь от сакрально-магического до эстетически-развлекательного компонента культуры. И календарные, и семейные обряды постепенно утрачивали свою семантику и к началу XXI века окончательно десакрализировались, превратившись в формы празднично-зрелищной культуры. В то же эти обряды не исчезли из культурных практик, а повсеместно отмечаются, как например, Масленица или Купала, сохраняются отдельные элементы родильного, свадебного и похоронного обрядов, музыкально-поэтические, драматические, хореографические произведения переходят в корпус сценического фольклоризма, то есть фольклора, исполняемого на сцене.

Динамику традиции можно проследить на отдельных фольклорных жанрах: эпосе, имевшем разнообразные региональные варианты, волшебной сказке как модели вариативного развертывания инвариантной структуры, частушке как жанре городского фольклора, с постоянно изменчивым содержанием в рамках заданной музыкально-поэтической структуры и т. д.

Эта гибкость системы традиции обеспечивает ее устойчивость: трансформация или замена одного элемента не ведет к гибели целого, не влечет разрушения конструкции, а адаптирует это целое под изменившиеся условия. Такая адаптация в фольклоре возможна за счет наличия ряда факторов, среди которых особое место занимает устный характер коммуникации даже при наличии письменной фиксации, открытость системы, способность к усвоению иных элементов (от фольклора других народов до современных жанров и стилей и новых способов распространения информации).

Таким образом, динамика является неотъемлемой частью русской фольклорной традиции. Она существует в постоянном диа-

логе между устойчивым ядром, хранящем культурные коды, ценности, символы, нормы, и периферией, обеспечивающей адаптацию к новым культурно-историческим и социальным реалиям. Эта диалектика прослеживается на различных уровнях: от вариантности текстовых, музыкальных, хореографических формул, красок в росписи изделий декоративно-прикладного творчества до глобальной трансформации жанро-

вых систем, отвечающих вызовам современности. Русская фольклорная традиция — это не застывший музеефицированный экспонат, поставленный на полку и забытый на ней, а живая среда, находящаяся в состоянии неизменного обновления. Устойчивые ее элементы обеспечивают сохранность, преемственность, культурную идентичность; изменчивые — актуальность и жизнеспособность.

Список литературы

1. Гусев, В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки) / В. Е. Гусев. — Санкт-Петербург, 1993. — 112 с.
2. Маркарян, Э. С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ) / Э. С. Маркарян. — Москва: Мысль, 1983. — 284 с.
3. Полонская, И. Н. Понятие традиции: проблема определения / И. Н. Полонская // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: общественные науки. 2006. — № 2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-traditsii-problema-opredeleniya> (дата обращения: 14.11.2025).
4. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — Санкт-Петербург : Наука, 1994. — 239 с.

Куракина И. И.

Российский университет традиционных художественных промыслов,
г. Санкт-Петербург, Россия
ladybug90@yandex.ru

Традиции и возможности их интерпретации в традиционных художественных промыслах

Аннотация. Несмотря на ведущую роль традиций в сохранении традиционных художественных промыслов, их современное развитие сложно представить без новаций. Используя методы искусствоведческого анализа, автор на конкретных примерах показывает возможные варианты интерпретации сложившихся традиций, раскрывает логику трансформации новых стилистических приемов в устойчивые черты промысла и описывает перспективы развития традиций в современных реалиях.

Ключевые слова: традиции, новации, интерпретация традиций, традиционные художественные промыслы, народное искусство.

Kurakina I. I.

Russian university of traditional art crafts, Saint-Petersburg, Russia
ladybug90@yandex.ru

Traditions and the possibilities of their interpretation in traditional art crafts

Abstract. Despite the leading role of traditions in the preservation of traditional art crafts, their modern development is impossible without innovations. Using the methods of art-historical analysis, the author shows the variants of author's interpretations of the established traditions on the basis of specific examples; reveals the logic of transformation of new stylistic devices into stable features; describes the prospects of development of traditions in modern realities.

Keywords: traditions, innovations, interpretation of traditions, traditional art crafts, folk art.

...традиции нельзя понять, как математическую формулу, нельзя запомнить, как правила русского языка, нельзя почувствовать, как стихи Пушкина или Есенина. Традиции должны войти в жизнь человека как естество, стать его душой, плотью... [4, с. 10]

А. И. Лазарев

Осмысление содержания понятия «традиция» для понимания специфики и исследования логики развития народных художественных промыслов является необходимым условием. Впервые к выявлению сущностных черт народного искусства и художественных промыслов, для которых следование традициям позиционируется основным качеством, искусствоведы обратились в 1920-е гг. (В. С. Воронов, А. И. Некрасов и др.) [2; 6], развивая и углубляя понимание отличительных особенностей народного искусства на протяжении последующих десятилетий (труды Л. А. Динцеса, Т. М. Разиной, И. Я. Богуславской) [1; 3; 8].

Наиболее полно феномен народного искусства и сущность традиции как фундамента его сохранения и развития были раскрыты в исследованиях М. А. Некрасовой в 1980-е гг. [7]. Однако, несмотря на признание традиции базовым фактором существования народных художественных промыслов (обеспечения их узнаваемых стилистических особенностей, отражения специфики региона бытования в художественных образах и т. д.), дискуссии относительно возможностей их варьирования, отказа или, наоборот, точного следования, не прекращаются и в наши дни [5].

В контексте народных художественных промыслов традиция связана с закреплением представлений о национальных идеалах, особенностях мировоззрения, специфике региона, преемственности стиля и мастерства; при этом понимание традиции не может сводиться только к отдельным художественным приемам, мотивам или техникам исполнения, принятым в том или ином художественном промысле.

Диалектика развития традиционных художественных промыслов убедительно показывает, что оно обеспечивается не столько следованием традициям, сколько их интерпретацией в контексте современных реалий. Инструментом творческого варьирования

традиционного опыта выступает индивидуальность каждого отдельного художника промысла, работающего, с одной стороны, с опорой на традиции, исторически сформировавшиеся в процессе коллективного творчества, с другой — обеспечивающего их авторское прочтение. Такая практика обеспечивает «формулу», типичную для станкового искусства — иконописи, и применимую для народных художественных промыслов — «творчество в рамках канона».

В чем же состоят возможности авторской интерпретации сформировавшихся традиций, что представляют новации в рамках народных художественных промыслов? Опираясь на опыт изучения истории конкретных видов традиционных художественных промыслов России, можно утверждать, что художественный поиск связан с несколькими позициями: обновлением ассортимента создаваемых изделий (как правило, это продиктовано изменениями условий традиционного быта), экспериментами с формообразованием предметов и техниками обработки материалов, разработкой новых мотивов и сюжетов в логике изменений моды и эстетических предпочтений. В любом случае, создание нового продиктовано как влиянием внешней среды — изменившимися историческими, политическими, социальными, культурными условиями, так и качествами самого художника, его творческими способностями, уровнем профессионального мастерства, кругозором.

Проблема соотношения традиций и новаций может быть развернута в нескольких плоскостях: первая — развитие какого-либо традиционного приема и его обособление в качестве нового направления промысла; вторая — интерпретация традиционного мотива / сюжета с позиций современного зрителя; третья — обновление техники, материалов, ассортимента изделий.

Раскроем эти аспекты на конкретных примерах.

Развитие традиционного приема и его обособление в качестве нового направления промысла

Цветная гравировка — неотъемлемая традиционная техника художественного оформления произведений косторезного искусства. Глазковый орнамент, травяные мотивы органично дополняли рельефную и ажурную

резьбу, но никогда не являлись доминирующими (рис. 1). Только в XX в. в творчестве холмогорского костореза Н. Д. Буторина цветная гравировка становится полноценным, часто единственным средством художественной выразительности: фактически, художник стал основоположником гравюры на кости (рис. 2). В отличие от чукотской гравировки, склонной к повествовательности и буквальной трактовке изображаемых сцен, в холмогорской всегда присутствует художественное обобщение, образность, стремление к гармонии главных и второстепенных деталей. При этом сохраняются и традиционные выразительность линий, колорит, манера нанесения линий и штрихов. Тем самым, можно говорить не просто о заимствовании и интерпретации классических приемов оформления косторезных произведений, а о формировании нового вектора развития традиционного художественного промысла, что подтверждают работы других художников, выполненные в этой технике (например, Г. М. Чернаковой).



Рис. 1. Ларец-теремок свадебный. 1780-е гг.



Рис. 2. Н. Д. Буторин. Ларец «Птицы». 1976 г.

Ту же логику авторской интерпретации самобытных черт промысла, совершенствование художественной стороны, развитие орна-

ментального своеобразия можно проследить в творчестве художницы нижнетагильской декоративной росписи И. В. Решетовой и ее работе с трафаретным орнаментом. Создавая авторские узоры, комбинируя трафаретный орнамент с живописными приемами двухцветной маховой росписи и цветными фонами подносов, ей удалось вывести забытый и мало используемый художественный прием оформления на новый уровень.

Интерпретация традиционного мотива / сюжета

Художественное своеобразие промыслов составляют не только технико-технологические особенности, но и традиционный колорит, излюбленные мотивы. Однако каждое новое поколение художников способно дать новое прочтение, казалось бы, известным сюжетам, исходя из общих тенденций развития искусства и культуры. Замечательным примером интерпретации традиционной сцены чаепития (рис. 3) в федоскинской лаковой миниатюрной живописи является работа С. И. Козлова «Чаепитие» (1978 г., рис. 4).



Рис. 3. Чайница «Чаепитие». 1863–1876 гг.
Фабрика А. П. Лукутина

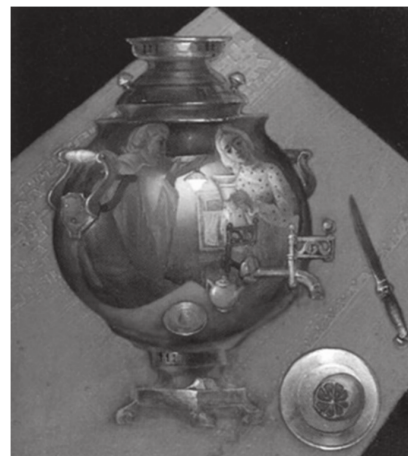


Рис. 4. С. И. Козлов.
Шкатулка «Чаепитие». 1978 г.

Очевидно, что на подходы к трактовке этого сюжета в промысле влиял общий опыт развития художественных стилей: реализма — в 1870-80-е гг., авангардизма (и, вероятно, работ К. С. Петрова-Водкина с его сферической перспективой) — в XX в. Анализируя шкатулки XIX и XX вв. с позиций формально-стилистического анализа, мы увидим ту же пару, самовар, натюрморт с лимоном и ножичком, но совсем иначе расставлены акценты: в первом случае — мы как будто смотрим на действие на сцене, со стороны; во втором — становимся со-участниками произведения.

Обновление технических приемов, материалов, ассортимента

Традиция, с каким бы аспектом художественно-технологических особенностей художественного промысла она ни соотносилась, не может оставаться неизменной на протяжении времени.

Изменения окружающего мира — от особенностей быта, социальной сферы, до новых научных достижений — закономерно влияют и на ассортимент предметов, появление новых материалов и инструментов, варьирование технических приемов создания изделий.

Отсутствие необходимости в городецких прялочных донцах обусловило появление росписи предметов посуды и домашней утвари; современные мастера хохломской росписи расписывают не только поставцы, но и женские украшения и настольные лампы. При этом сохраняется и техника исполнения, и традиционные орнаментальные мотивы, и композиционные решения.

В дымковской игрушке — напротив, при сохранении многообразия персонажей и общих пластических особенностей, появление новых красителей (поливинилацетатной темперы, акриловых красок) привело к варьированию цветовой гаммы, а доступность кистей — к уточнению, детализации и изящности орнаментов по сравнению с игрушкой XIX в.

Проанализированные примеры убедительно доказывают, что традиции — не нечто раз и навсегда данное, а явление, развивающееся в соответствии с логикой функционирования живых систем; будучи основой искусства, они не могут быть механически использованы, но только осмыслены и актуализированы в логике вызовов времени, став плодотворной почвой для современных творческих поисков новых художников.

Список литературы

1. Богуславская, И. Я. Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов / сост. и науч. ред. И. Я. Богуславская. — Ленинград: Художник РСФСР, 1981. — С. 16–43.
2. Воронов, В. С. О крестьянском искусстве: Избранные труды / сост. Л. И. Свионтковская-Воронова. — Москва: Советский художник, 1972. — 350 с.
3. Динцес, Л. А. Древние черты в русском народном искусстве // История культуры древней Руси. — Москва-Ленинград: б/и, 1951. — Том II. — С. 465–491.
4. Лазарев, А. И. Сто уроков народоведения: методическое пособие для учителей / А. И. Лазарев, Челябинская государственная академия культуры и искусств. — Челябинск: ЧГАКИ, 2011. — 190 с.
5. Максимович, В. Ф. Традиция и народные художественные промыслы / В. Ф. Максимович // Традиционное прикладное искусство и образование: электронный журнал. — Санкт-Петербург, 2024. — № 3 (50). — С. 33–39. — URL: https://dpio.ru/stat/2024_3/2024_03-06.pdf (дата обращения 18.11.2025).
6. Некрасов, А. И. Русское народное искусство / А. И. Некрасов. — Москва: Государственное издательство, 1924. — 164 с.
7. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / М. А. Некрасова. — Москва: Изобразительное искусство, 1983. — 343 с.
8. Разина, Т. М. О профессионализме народного искусства / Т. М. Разина. — Москва: Советский художник, 1985. — 190 с.

Лушникова А. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
lusha-9494@mail.ru

Визуальность музейного конструкта

Аннотация. Предлагается к рассмотрению вопрос о визуальности музейного пространства. Включение в культурологический дискурс проблемы визуальности, определяется информационными технологиями. Но визуальность музейного конструкта шире современных технологий, что определяется предметностью коллекционных собраний, архитектурой в рамках градостроительных норм и функционалом и музейной институции.

Ключевые слова: визуальность, музей, архитектура, музейные коллекции, функциональные зоны музея.

Lushnikova A.V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
lusha-9494@mail.ru

Visuality of the museum construct

Abstract. The article proposes to consider the issue of the visual nature of the museum space. The author determines that the visual nature is inherent in the museum institution a priori, which is determined by the subjectivity of the collection, and the inclusion of the problem of visual nature in the cultural discourse has added to this the visual nature prescribed by new information technologies. However, the visual nature of the museum construct is broader than modern technologies and includes the architecture of buildings within the framework of urban planning regulations, as well as the visual nature of the museum's functional zones.

Keywords: visual nature, museum, architecture, museum collections, functional zones of the museum.

Музей — уникальное создание цивилизации. Пройдя путь длиною почти в две с половиной тысячи лет с разной степенью интенсивности своего развития — от эстетически оформленного пространства для философско-познавательных дискурсов, научно-храмовых институций, коллекционерско-тезаврических собраний, конфессионально-сакральных конструкций до типологически вариативных научно-образовательных институтов — музей стал обязательным коммуникантом современного социокультурного пространства. Но музей — это не просто традиционный элемент, который формирует возможность ретроспективного анализа прошлых успехов и падений цивилизационного становления, разрабатывающий программы передачи накопленного опыта в презентационных формах с использованием невербальных и вербальных способов создания и поддержания обычаев социума [4]. Музей, включаясь в коммуникативный процесс, всегда использовал на всех этапах своего развития современные конструкты, позволяющие не просто присутствие, а активное участие в

просвещенческих модусах социума, что определяло использование ноу-хау конкретной исторической эпохи.

Эпоха коммуникативных технологий XX–XXI вв., формируя новые условия информационного обмена, спроецировала свое влияние на музейный конструкт. Первоначально — это инструмент музейной коммуникации, дополняющий при демонстрации историко-культурного наследия присутствующую априори в музейном предмете визуальность образностью среды бытования предмета, что продолжает оставаться в приоритете понимания музейной визуальности и в первой четверти текущего столетия. Современные технические устройства расширяют привычную графическую, навигационно-коммуникативную, доминантно-образную визуализацию уже ставшими привычными виртуальными методами интерактивных панелей, экранов, проекций, цифровых двойников (digital twins), мультимедийных инсталляций, дополненной реальностью (виртуальность как дополнение визуального конструкта) и т. п.

С точки зрения этимологического понимания визуальность (лат. *visualis* — видимый) — это видимый предмет, который при выполнении трансляционных функций предлагает музей. То, что невозможно представить подлинным артефактом музейно-информационная система представляет в иных визуальных образах с помощью специальных средств экспозиционно-выставочного пространства. Экспозиция — это «весь грандиозный визуально-предметный ансамбль, наполняющий стены музея, выстроенный в определенном единстве» [3, с. 496]: визуальная концепция (образ, музейный предмет уникальный или типичный), правила представления (этикетаж, экспликация, указатели, экскурсии, освещенность, логика осмотра и т. п.). Т. е. музеем присуща визуальность в его первоначальном виде — предметный ряд, демонстрация коллекционных собраний. Но терминологически музей стал использовать визуальность только после закрепления этого термина в культурологическом знании, когда со вт. пол. XX в. возник дискурс о визуальновиртуальных поворотах, визуальной культуре современного социума. Именно визуальность информационного контента и включалась в понимание музейной визуальности первоначально: экспозиционно-выставочное пространство с музейным предметом/или его копией, видео и электронные каталоги и путеводители, рекламные материалы и виртуальные представления (сайты, виртуальные филиалы, телевизионные программы и фильмы, игровые программы и др.).

Концептуальной основой визуальности музейного конструкта становится «культура соучастия» (партисипаторность), где визуальность ставится инструментом активного взаимодействия музея (сотрудников, представляющих музейные коллекции) и посетителя, который из пассивного наблюдателя «превращается» в активного участника. Этот процесс визуальной коммуникации в современном музейном конструкте имеет сложное профессионально-коммуникативное решение с привлечением музеологов, педагогов, психологов, социологов, историков, лингвистов, художников, дизайнеров и др. Все вместе они определяют возможности реализации музейной коммуникации через создание «интерьерной» формы музейного пространства, главная задача которой не «формальное представление места», а раскрытие свойств, значения, характеристик музейной предме-

та [7] через создание исторически-обоснованной среды: соединение на паритетных началах эстетики первоначальной среды бытования музейного предмета и современной эстетики «прочтения» особенностей пространства ушедших эпох, которые позволяют достигнуть главной задачи — объективного информационно-визуального представления коллекционных собраний музей.

Но экспозиционное пространство при всей его визуальновинформационной привлекательности не существует в абстракции, даже виртуализированные модусы музейной коммуникации, требуют формы представления — т. е. внешней оболочки размещения коллекционного контента. История музея как информационного пространства — определяет это через визуальную форму музейного здания: «для того, чтобы стать релевантным и актуальным, музей должен превратить свое здание в один из способов коммуникации со своими посетителями» [2, с. 298].

Современные технологии брендирования территорий как эффективного развития культурного туризма включают в этот процесс и брендирование музеев, называя это возможностью трансформации музейного института для успешного функционирования в современных условиях при создании нового коммуникативного пространства.

Историческая ретроспектива показывает, что этот процесс архитектурной конструкции музея и модернизации зданий под музейный функционал — не является ноу-хау современности. Уже первая отсылка к Музеуму Античности — есть акцент на привлекательность и раскрытие функциональной особенности здания, где хранятся артефакты.

Собственно, история музейного института представляется не как описание артефактов первых музеев, а раскрытие специфики здания музея (в архитектуре храмово-музейных комплексов фиксировался и функционал здания) в архитектурном пространстве античных и средневековых городов. Примером архитектурного решения функционального потенциала становится описание размещения и чередования помещений сокровищницы Атрея в Микенах (XVII–XVI вв. до н. э.) — это крупные и ясно читаемые зоны: входная, центральное купольное пространство (сокровищница), малое купольное пространства (вспомогательные помещения). Коллекции артефактов в Древнем Риме, Геркулануме (Кампания) хранились в храмовых и дворцо-

вых комплексах, которые подчеркивали статусность коллекционных собраний [1]. Здания для размещения музейных коллекций, парадные галереи художественных собраний поддерживались специально разбитыми парковыми зонами и террасами, создавая уникальные архитектурные и художественные ансамбли в эпоху Возрождения. Не ставя перед собой задачу в данной статье провести анализ изменения архитектуры музейных зданий в соответствии с архитектурной стилистикой конкретной исторической эпохи, можно просто резюмировать: храмовость музейных зданий и художественных галерей подчеркивала статусность музейных коллекций, их исключительность, архитектурные формы подчеркивали обстановку торжественности, здания визуально обособлялись для свободного обозрения со всех сторон [6].

Рубеж XIX–XX вв. визуальность внутренних помещений (интерьерная подача) и визуальность экстерьера здания — определяются как важное требование к музейным пространствам, музей сам должен быть произведением искусства, где визуальная символика архитектурных форм предсказывает предстоящий визуально-коммуникативный контент коллекционных собраний. Диалектическое взаимодействие формы и содержания, а применительно к музеям — архитектуры и коллекции — определяет не только исторические этапы, но и современное развитие музеев [5].

Конечно, конструкт музея меняется: расширяется его функционал (сегодня музей — это не только хранилище артефактов, экспозиционно-выставочные пространства, рекреационные зоны для посетителя, но и научные библиотеки, реставрационные ма-

стерские, рабочие зоны отделов музея, помещения для мастер-классов, музейных театров и научных лабораторий), музей как общедоступное социокультурное пространство увеличивает временной режим осмотра коллекционных собраний, музей становится открытой площадкой для экспериментов (театральных, музыкальных, литературных, научных) и др. Это расширяет сферы визуальной ответственности музея, включая в визуальный конструкт технологическое переоснащение (использование современных средств, обеспечивающих доступность музейного контента и одновременно безопасность для всех социальных групп посетителей), искусственное освещение (внутреннее и внешнее), включение во внешнюю градостроительную среду с акцентом на типологическую вариативность музеев, создание функционально оправданных территорий для размещения музейных зданий и их вспомогательного функционала. Музейные конструкции должны быть визуально адаптированы под градостроительные требования современных мегаполисов, визуально открытыми для реального и потенциального зрителя не только в виртуальном, но и в реальном внешнем и внутреннем пространстве (последнее важно с позиций визуальной подсказки логического перемещения в «музейных коридорах», соблюдая требования современного музея — максимальной открытости, попытки избежать вербального запрета, что может снижать положительную ауру музейного конструкта). Т. о. визуальность есть исторически-обусловленный и проверенный временным пространством модус музейного конструкта.

Список литературы

1. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. Т. 2 : Архитектура античного мира / гл. ред. Н. В. Баранов. — Москва : Стройиздат, 1973. — 711 с.
2. Гиниятова, Е. В. Трансформация музейного пространства в условиях новых визуальных стратегий / Е. В. Гиниятова, Е. Е. Ройз // Известия Томского политехнического университета. — 2013. — Т. 323. — С. 296–300.
3. Ляшко, А. В. Музей как феномен современной визуальной культуры / А. В. Ляшко // Фундаментальные проблемы культурологии / отв. ред. Д. А. Спивак. — Санкт-Петербург : Алетей, 2008. — С. 491–504.
4. Мамедова, Н. М. Традиции в социокультурной ретроспективе / Н. М. Мамедова // Научный вестник МГТУ ГА. — 2014. — № 203. — С. 56–61.
5. Проектирование музеев // Ozlib.com. — URL: https://ozlib.com/918711/prochee/konstruktivnye_sistemy (дата обращения: 10.01.2026).
6. Ревякин, В. И. Художественные музеи : справ. пособие / В. И. Ревякин. — Москва : Стройиздат, 1991. — 248 с. — (Архитектору-проектировщику).

7. Сусарова, К. С. Реализация новой музейной парадигмы средствами графического дизайна / К. С. Сусарова, Н. Л. Шитова // Человек в мире культуры. — Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2016. — № 3. — С. 20–26.

Мартынова Н. Э.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
nelyamartynova@mail.ru

Научный и творческий опыт фольклориста Р. А. Султангареевой

Аннотация. Статья затрагивает аспекты сложившейся научной и творческой практики российского и башкирского ученого, фольклориста, доктора филологических наук Р. А. Султангареевой. Их актуальность особенно интересна для нас в вопросах изучения этнохореологии, башкирской танцевальной фольклористики.

Ключевые слова: танцевальное народное творчество, башкирская хореография, системный анализ, процесс фольклорного творчества, личность в фольклоре.

Martynova N. E.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
nelyamartynova@mail.ru

Scientific and creative experience of the folklorist R. A. Sultangareeva

Abstract. The article discusses the established scientific and creative practices of Russian and Bashkir scholar, folklorist, and Doctor of Philology R. A. Sultangareeva. Their relevance is especially interesting for us in the issues of studying ethnochoreology, Bashkir dance folklore studies.

Keywords: folk dance, Bashkir choreography, system analysis, folklore creation process, and personality in folklore.

Отечественная этнохореология в последнее время отмечена рядом существенных работ, раскрывающих не только особенности этнического танцевального творчества, функциональное содержание. Все глубже исследуются вопросы других составляющих бытования фольклорной кинетики. Именно кинетики, в силу разнообразия определения (в контексте современных исследований), форм и видов движения в фольклорном творчестве, его связи с мировоззренческими, нормативными, социальными, устно-поэтическими и другими характеристиками. В этой связи научная деятельность фольклориста, доктора филологических наук, заслуженного работника культуры Башкирской АССР Р. А. Султангареевой заслуживает особого внимания. В данной статье остановимся на некоторых аспектах, изложенных в авторской монографии «Танцевальный фольклор башкир» [5]. Имеет значение то, что работа расширяет представление об особенностях башкирского

танцевального фольклора (для нас это важно в силу проживания значительной численности башкир на территории Челябинской области), в то же время автор предлагает научное осмысление представленного материала башкирской кинетики, собранной в фольклорно-этнографических экспедициях, определяет новые грани в его анализе.

Имея возможность наблюдать, фиксировать и анализировать ранний башкирский хореографический материал, Р. А. Султангареева определяет формулу, заключающую в себе идентифицирующую специфику: «Единство слов + идеи + действий + смыслового телодвижения + мелодии — это этнически знаковое свойство башкирского танцевального фольклора» [5, с. 11]. При этом каждая позиция открывается целым пластом этнического творчества, но не отделяется от других, а раскрывается в совокупности. Нельзя сказать, что в фольклористике это принципиально новый подход. Так рассмотрение

контекстных связей в фольклоре, заложенные Б. Малиновским, были продолжены в современной российской фольклористике А. М. Мехнецовым, и здесь нас больше интересует его обращение к этнохореологии. Предполагая «системный анализ явлений традиционной культуры», он предлагал ввести понятие «фольклорно-этнографический текст» [1, с. 46]. Его последовательница Г. П. Парадовская, на основании этого подхода осуществляет диссертационное системное исследование музыкально-хореографической формы в структуре обрядово-праздничного комплекса братчины (на материале восточных районов Вологодской области), где подробно раскрывает обрядовое, структурное содержание праздника, анализирует художественные музыкально-хореографические формы и элементы [3].

В монографии «Танцевальный фольклор башкир» Р. А. Султангареевой удается через движение, что является безусловно доминантой в работе, обнаружить историко-этнографический, мировоззренческий опыт башкирского творчества. Особенно интересно познакомиться со структурой сказительного искусства башкир, включающего телодвижения. В анализе, предлагаемом автором, находит свое место каждый кинетический элемент, движение во всех хореографических формах, а также «сказовых» танцах, телодвижениях поэтов-импровизаторов — сәсэнов [5, с. 11]. Исследователь видит иерархическое функциональное значение во взаимосвязи «слова, мелодики, телодвижения» [5, с. 11], жестов в обрядовой и эстетической формах, связанных с кинетикой. И в раскрытии синкретичности этих жанров показывает психологию, ментальность, национальный дух башкирского народа.

Представляется, что с этой точки зрения может быть переосмыслен нетанцевальный характер шествий русских хороводов в контексте ментальности, психологии, пластического стиля этноса. Обретают новое пластическое содержание отдельные движения, элементы, появляющиеся в фольклорных играх. Например, в фиксируемых еще в фольклорных экспедициях фантах. В игре, встречается «наказание» — изобразить кого-либо. Движение, пластика в реализации задания демонстрирует смысловое содержание, символизм, информативность характерный для этноса. Такой пример мы записали в татарском селе Абдрахманово Нязепетров-

ского района Челябинской области. Участник игры Хабибуллин Равиль Искандарович (1952 г. р.), родился и живет в д. Аптрякова Нязепетровского р-на. Соб. Н. Э. Мартынова, октябрь 2024 г.) [Личные архивы] не просто кукарекал, практически точно копируя крик петуха, но и демонстрировал пластическую выразительность в передаче повадок птицы, делая это по-своему, с выдумкой, что можно было бы назвать пластическим этюдом. Художественно-пластический код отражается и в том, как девушка смотрит, как уварачивается от поцелуя парня в других поздних игровых примерах и т. д.

В контексте исследования Р. А. Султангареевой каждый элемент, прием отражает логику художественного замысла. Особое соединение движения с текстом (частушками, художественным словом), содержащееся внутри башкирского фольклора еще одно этому подтверждение. Позволяет увидеть не только определенную ритмичность, структурность, некоторую нормативность, но в сочетании несет дополнительное функциональное содержание, идею, раскрывает семантическое наполнение танцевальных движений. Последнее помогает проявиться художественной логике танцевального фольклора, лучше понять его образность.

Еще один интересный аспект в научном анализе башкирской хореографии Р. А. Султангареевой связан с рассматриваемым планом авторства в фольклоре. Не отвергая в целом безымянность фольклорного творчества, ученый предлагает в работе социальный, словесный портрет информантов. Такая подача записанного фольклорного материала дает возможность увидеть более выпукло общее и особенное в архитектонике создания фольклорных текстов, выделять предпочтительность в выборе приемов, определяющие этнический, локальный характер. И главное — приблизиться к творческому процессу создания таковых примеров. Такая подача материала ярко иллюстрирует мысль Б. Н. Путилова, что процессы сочинительства в фольклоре имеют характер: «по существу не знающими ни начала, ни конца, совершающимися бессознательно, в силу внутренних закономерностей культуры» [4, с. 129].

Нельзя не сказать о потрясающей творческой личности, до глубины проникнутой фольклорным творчеством — Розалии Асфандияровны. Это человек, содержащий в самой себе столь значительную силу, харизму,

является сама носителем башкирской национальной традиции, культурного кода, щедро делящаяся этим, объединяя вокруг себя значительное число людей. Это огромная удача прикоснуться к народному танцевальному творчеству через глубокое знание его Р. А. Султангареевой. Удивительно, ее наполненность точно соотносится с необходимыми для фольклора личностными качествами, выделяемыми еще одним исследователем башкирского танца, хореографом Л. И. Нагаевой:

«Распорядительницей на женских праздниках была уважаемая, талантливая женщина, знаток народных песен, плясок, хороводов, игр» [2, с. 5]. Действительно будучи глубоким знатоком, Розалия Асфандияровна с легкостью вовлекает находящихся на площадке людей в творческое состязание, в процесс творения здесь и сейчас новых фольклорных эскизов, которые, может быть, закрепятся в дальнейшем. Но безусловно они

творяются в ключе этнической башкирской культуры, ее глубоких бессознательных кодов. Анализ приемов и работы с людьми, их вовлеченности, и предлагаемых приемов самого процесса — отдельная часть предстоящего анализа.

Вклад в развитие фольклористики Р. А. Султангареевой трудно переоценить, не раз она отмечена правительственными наградами. Научное ее наследие позволяет продвинуться дальше в понимании природы формирования, процесса этнического творчества. Это пример не только изучения запечатленного и ушедшего от нас, но и рождающегося, пульсирующего сейчас, благодаря энергии и глубоким знаниям Розалии Асфандияровны. Последнее позволяет надеется на продолжение творческой народной жизни, за что глубокий поклон этому яркому, удивительному человеку.

Список литературы

1. Мехнецов, А. М. Архаические формы русской хореографии / А. М. Мехнецов // Живая старина. — № 3. — 2009. — С. 46–47.
2. Нагаева, Л. И. Башкирская народная хореография / Л. И. Нагаева. — Уфа : Башк. изд-во Китап, 1995. — 144 с.
3. Парадовская, Г. П. Музыкально-хореографической формы в структуре обрядово-праздничного комплекса братчины (на материале восточных районов Вологодской области) : дис. ... канд. искусствоведения / Г. П. Парадовская. — Санкт-Петербург, 2002. — 121 с.
4. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов ; [отв. ред. А. С. Мыльников] ; Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого. — Санкт-Петербург : Наука, 1994. — 235 с.
5. Султангареева, Р. А. Танцевальный фольклор башкир / Р. А. Султангареева. — Уфа : Гилем, Башк. энцикл., 2013. — 128 с.

Михайлова Н. М.

Редакция газеты «Знамя Октября» г. Пласт, Челябинская область, Россия
znamya.plast@mail.ru

=====

«Эх, валенки да валенки!» Старинное русское ремесло возрождает жительница села Борисовка

Аннотация. Статья раскрывает историю русских валенок, начиная с периода Золотой Орды, и описывает современное состояние пимокатного ремесла. Особое внимание уделено работе мастерицы Аллы Храмеевой, создающей дизайнерские валенки с украшениями и орнаментами.

Ключевые слова: валенки, пимокатное ремесло, Урал, Пласт.

«Oh, valenki, valenki!»
A resident of the village of Borisovka
is reviving this ancient Russian craft

Abstract. The article explores the history of Russian felt boots (valenki), beginning with the Golden Horde period, and describes the current state of felt boot making. Particular attention is paid to the work of craftswoman Alla Khrameeva, who creates designer felt boots with embellishments and ornaments.

Keywords: felt boots, valenki, felt boot making craft, Ural, Plast.

Из истории вопроса

Валенки — это русское слово во всем мире произносится практически без акцента. Валенки настолько тесно связаны с русской культурой, что кажется, будто они существовали всегда. Вспомним, сколько на Руси сложено стихов, песен, загадок, пословиц и поговорок про эту немудреную обувь. У русских валенок даже есть свой праздник — 16 февраля. Открыты четыре музея валенок: в Москве, Мышкине, Кинешме и мордовском селе Урусово. Здесь можно увидеть офицерские валенки-бурки, которые носили сто лет назад военные и милиционеры, и солдатские валенки времен Великой Отечественной войны, валенки карельских партизан со специальными крючками для лыж и даже гусарские валенки со шпорами!

Однако история русских валенок начинается только в период Золотой Орды: тюркские племена принесли на Русь обувь под названием «пима». Эти короткие войлочные сапоги (или «чуни») кочевники носили более полутора тысяч лет назад. Они и стали «прародителями» валенок. Есть версия, что современную длину валенок (то есть голенища) придумали беглые русские крепостные. Зимой по снежному лесу в коротеньких пимах не побегаешь, и тюркская чуня постепенно превратилась в наш русский валенок.

Родиной настоящих русских валенок принято считать город Мышкин Ярославской губернии, умельцы которого в XVIII веке стали первыми валять валенки целиком, с голенищем.

Пимы, валёны, катанки, самокатки, чёсанки, валенухи, валёжки — как только не называли обувь из овечьей шерсти в России! Но привычной зимней обувью валенки были не всегда: некогда предмет роскоши в кре-

стьянских семьях носили «в очередь», давали в приданое невестам и даже передавали из поколения в поколение.

До XIX века валенки изготавливали вручную, обувь была дорогой. Жаловал теплую комфортную обувь даже Петр I: он требовал зимой после бани и купания в проруби «щи и валенки». Екатерина Великая искала в них спасение для больных ног. Императрица Анна Иоанновна разрешала фрейлинам носить валенки с парадными платьями: в зимние стужи каминные не справлялись с отоплением в просторных бальных залах.

В XIX веке русские валенки завоевали всю Европу.

Пимокатное ремесло на Урале

Южный Урал во все времена славился своими ремесленниками. Пимокатное ремесло на Урале старше металлургии! Почти в каждой уральской деревне в XIX–XX веке катали валенки из овечьей шерсти. Вспомним нашего первого губернатора Петра Ивановича Сумина, родиной которого является Санарка (родился в Каменной, а жил в Верхней Санарке нашего Пластовского района, сейчас округа). Отец его был пимокатом, и будущий глава региона в детстве помогал ему в этом ремесле. В Верхней Санарке, во дворе бывшего дома Суминых, до сих пор стоит банька, где отец и сын катали валенки.

Валенки из Борисовки

Нынешние мастера вносят в пимокатное дело свежие идеи, применяют для исконно русской обуви современное оформление. Валенки стали дизайнерскими: с красивым, интересным рисунком, с вышивкой, с орнаментом из бисера и тесьмы.

Есть и в нашем Пластовском округе мастерица, которая занимается этим старинным ремеслом. Это Алла Геннадьевна Храмеева, жительница села Борисовка. Из-под ее



рук выходят настоящие шедевры обувного и пимокатного дела. Это и уличная, и спортивная, и домашняя обувь и, конечно, валенки. Ее работы редко можно увидеть на выставках, так как она чаще всего шьет и валяет обувь на заказ.

«Лабутены» от Аллы

Катанием валенок и шитьем обуви Алла Храмеева занимается на досуге. Многодетная мама (у нее четверо детей, трое из них уже взрослые) работает вахтером в общежитии Пластовского горно-технологического колледжа. Там мы и встретились.



Она привезла с собой две пары валенок, выполненных по заказу, в-третьих, приехала сама — для нее это обычная, удобная зимняя обувь. Валенки, которые студенты тут же в шутку обзвали «лабутенами», вызвали у них огромный интерес, и они с удовольствием согласились стать моделями.

Не женское дело

Катает валенки Алла Храмеева уже несколько лет. Училась пимокатному делу в интернете: смотрела мастер-классы, общалась с людьми, которые катают валенки. Все, как один, утверждали: это не женская работа, очень тяжелая! Но от своей идеи Алла не отказалась, в итоге онлайн окончила колледж по специальности.

Колодки для валенок искала по всей стране через объявления на Авито.

Шерсть для валенок Алла заказывает из Татарстана. Она использует уже прочёсанную шерсть в больших мешках по 30 килограммов. По ее словам, поначалу запах шерсти вызывал недовольство у домашних, но со временем к нему привыкли. Готовые валенки уже не пахнут: Алла выстирывает их в геле, вымачивает в кондиционере для белья. Валенки становятся белоснежными, чистыми, мягкими.



Процесс создания валенок начинается с раскладывания шерсти на шаблон, который в два раза больше необходимого размера обуви. Затем шерсть притирается и уваливается до нужного размера, с учетом того, что шерсти время от времени требуется «отдых». После этого валенки надеваются на колодку и обкатываются с помощью различных инструментов: валиков, молоточков, каталочек.

На создание одной пары валенок уходит не менее трёх дней. Шерсти на детские валенки уходит около 200 граммов, на взрослые валенки — до килограмма, иногда больше. Валенки у рукодельницы — самой разной формы: высокие, низкие, на резиновой подошве, в форме тапочек, чуней, ботинок, со шнуровкой, на молнии и т. д.

Мастерице нравится сам процесс видеть, как в руках из куска грязной шерсти появляется изящный, белоснежный валенок.

Валенки от Аллы Храмеевой расходятся по всему Уралу и России. Их с удовольствием носят и родные, близкие люди рукодельницы, и ее заказчики, в числе которых много молодежи.

Вот так возрождается старинное русское ремесло.

Патракова А. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kyrganpatrakova@gmail.com

Научный руководитель: Вишнякова И. Н., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. vshnyaki74@mail.ru

Локальные особенности частушек Юргамышского района Курганской области

Аннотация. Статья посвящена исследованию локальных особенностей частушек, собранных в Юргамышском районе Курганской области. Рассматривается функциональная и содержательная специфика жанра, выявляются основные темы и мотивы, отражающие жизнь, быт и мировоззрение местных жителей. Особое внимание уделяется анализу внутрижанровых разновидностей частушек, их связи с традиционными наигрышами и плясками, а также отражению в них элементов традиционной одежды и топонимических названий.

Ключевые слова: частушка, жанр, народное творчество, традиционная культура.

Patrakova A. S.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
kyrganpatrakova@gmail.com

Supervisor: Vishnyakova I. N., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. vshnyaki74@mail.ru

Local diversity of ditties from the Yurgamyshsky district Kurgan region

Abstract. The article is devoted to the study of local features of the ditties collected in Yurgamyshsky district Kurgan region. The functional and substantive specifics of this genre are considered, the main themes and motifs reflecting the life, way of life and worldview of local residents are revealed. Special attention is paid to the analysis of intragenre varieties of ditties, their connection with traditional games and dances, as well as their reflection of elements of traditional clothing and toponymic names.

Keywords: chastushka, genre, folk art, traditional culture.

Частушки — это уникальный жанр фольклора позднего происхождения, который занимает особое место в традиционной культуре русского народа. Они представляют собой не только богатый культурный пласт, но и широкий спектр жанрового разнообразия. В истории собирания фольклора наблюдается растущий интерес к локальным традициям, что, в свою очередь, подчеркивает значимость изучения частушек как подтверждения мудрости и духовного богатства русского народа. Следовательно, повышается и значимость сохранения местных культурных традиций. Понимание функций и содержания частушек помогает не только сохранить нашу культурную память, но и осознать их значение в жизни современного общества.

Изучение частушек локального типа позволяет выявить их уникальные характерные черты и стилистические особенности жанра, понять менталитет, традиционный этикет, мировоззрение и жизненный уклад народа, проживающего в компактном месте.

Термин «частушка» впервые ввел писатель Г. И. Успенский в 1889 г. в очерке «Новые народные песни»: «Не из чего собрать и сложить народу песню, но сочинить «стишок», откликнуться на разнообразнейшие явления обывденной жизни, этого даже и «утерпеть» нельзя народу [2]. Филолог того же времени А. А. Шахматов предположил, что Г. И. Успенский образовал этот термин от глагола «частить» в значении «быстро говорить». По другой версии, слово «частушка» означает «то, что часто повторяют» [4].

Стилевые особенности частушек имеют сходную характеристику во всех регионах России, но локальная специфика различна и уникальна по своей природе. Рассмотрим данное разнообразие на примере д. Новая Заворина Юргамышского района Курганской области.

Деревня Новая Заворина основана в 1873 г. По историческим сведениям, русское население деревни составляло 100 %, в большей степени — это прибывшие крестьяне для освоения новых земель.

Исходя из собранного мною материала от информанта В. И. Патраковой (1947 г. р.), следует выделить внутрижанровые разновидности частушек под наигрыши: «Получная», «Страдания», «Сербиянка», «Барыня», «Подгорная», «Семеновна» и «Матаня». Результат фиксированного материала внушительен. Поскольку, мне удалось записать 185 частушек, далеко не все тексты поддались классификации, так как имеют подвижную внутрижанровую принадлежность.

По функциональным различиям выделим частушки: «про гармониста и гармонию»; шуточные и сатирические; «про любовь»; «про возлюбленного/возлюбленную»; «с обращением к подружке»; «под пляску»; «про девичество и замужество».

Наиболее подробно рассмотрим содержательное разнообразие частушек. Примечательно то, что внутри каждой из вышеперечисленных внутрижанровых разновидностей мы наблюдаем еще более разветвленное содержательное разнообразие, причем, и тематика, и содержание раскрываются во всех поджанрах. Рассмотрим содержательные категории, которые удалось выявить на основе записанных материалов.

Частушки про гармониста и гармонию.

Это одна из любимейших тем данной местности. Гармонисты пользовались особым успехом, их высокий престиж в девичьей среде подчеркивался в большом числе частушек. В них чаще всего девушки выражали свои чувства, заигрывали или же, если гармонист играл плохо, то высмеивали его. О гармонисте удалось записать 15 текстов, приведем примеры:

Гармонист, гармонист,
Хорошо играет!
Почему вы гармонист,
С нами не гуляете?

Гармонисту за игру
Большую премировочку.
На костюме да на пальто
Еще на поллитровочку.

Шуточные и сатирические частушки.

Содержательная сторона данной категории весьма разнообразна и содержит в себе несколько тем, в которых чаще всего высмеиваются ситуации из семейной жизни, нестандартное поведение человека и т. д. Также встречается категория частушек-небылиц:

Запряжем мы кошку в дрожки,
А котенка в тарантас
И поедем по деревне
Всем ребятам на показ.

На болоте на снегу
Укусил комар блоху.
Сидит заяц на березе
Умирает со смеху.

Частушки про любовь, возлюбленного/возлюбленную. Предмет любви считается, наверное, самым ярким широко распространенным содержанием частушек. В д. Новая Заворина было спето немало частушек на эту тему. Примечательно то, что любимых там называли по-разному: «милый», «дрол», «залётка», «ненаглядный» и т. д. Зафиксированы также тексты, которые пелись и от лица молодых парней, например, частушки про Матаню. В данных частушках девушки выражали свои чувства, заигрывали, хвастались своим возлюбленным, поддевали их за поступки и характер. Также стоит отметить, что в текстах отражена тема взаимной симпатии и ухаживания парня за девушкой.

Пурга вьюга, пурга вьюга,
Пурга вьюга да метель.
Заметает пурга вьюга
На милёночке шинель.

Ты, Матаня, встань поране,
Вымой лавочку с песком.
Заберут меня в солдатики,
Заплачешь голоском.

Частушки с обращением к подружке/подружкам. Тематика данной категории весьма разнообразна. В ходе анализа произведений было выявлено, что имеются припевки сатирического содержания, а также те,

которые затрагивают тему любви и замужества, рукоделия.

Запевай, подруга, песню,
Запевай, какую хошь,
Про любовь только не надо,
Мое сердце не тревожь.

Подружка моя,
У нас милый то один,
Ты ревнуешь я ревную,
Давай, его продадим.

Частушки под пляску. Пляска являлась неотъемлемой частью жизни населения. Ни один праздник или вечерка не обходилась без частушек под пляску, которая была главным развлечением молодежи и зрелого поколения. Данные тексты исполнялись под гармонные наигрыши «Сербиянка», «Барыня», «Семеновна» и «Матаня».

Пообщавшись с информантом, мы выяснили, что действительно многие частушки, представленные в данной этнолокальной области, имели в своем исполнении не только искрометно сложенный стих, но и комбинацию движений, описанную выше. Поэтому такие фразы-маркеры как «дробь бей, дробь выколачивай», «пошла плясать», «вы потише господ, пол не проломите-ка», «ох, топнула я, да притопнула я», «ох, топни нога, топни правенькая», «сербияночку плясала» и т. д., еще раз нам подтверждают вышесказанное о том, что действительно пляска сопровождалась веселыми частушками, которая была своеобразным самовыражением и заигрыванием «ты пляши, не бойся, я тебя не завлеку, ты не беспокойся», «нам не надо чики-брики» (то есть, нам не надо дробь-дробь).

Частушки про девичество и замужество могут отражать как реалистичную картину сравнения девичества и замужества, так и сатирическую ипостась, именно они начинаются со слов «не ходите девки в замуж» и раскрывают тему несчастливого брака.

Результаты исследования текстов позволили выделить частушки, где упоминаются элементы традиционной одежды и аксессуара. Например, «штаны зеленые», «кружева», «чулочки черные», «черна юбочка», «юбка кожаная», «юбка узкая», «лента голубая», «брошка», «часики». Приведем в пример и яркие цитаты: «шила юбочку по моде, на боках карманчики», «хорошо бы к сарафану кружевные рукава», «у меня на кофте белой,

кружева снежиночки», «в белой кофте под ремень». Все указанные элементы одежды, а также, цветовые характеристики носят символический смысл в традиционной культуре: юбка — символ женственности; кофта белая/светлая — девичья красота, целомудрие; юбка кожаная, брошка, часики — признак высокого статуса, достатка; переодевание в новое, праздничное — готовность к смене социального статуса; наличие кружева говорит о том, что хозяйка является рукодельницей и т. д.

Отметим и специфическую разновидность частушек, где указаны топонимические названия местности с определенной положительной или отрицательной характеристикой, причём, положительные люди живут только на территории малой Родины, а все остальные представители — жители соседских сел наделяются отрицательными качествами.

Юргамыши-мыши-мыши,
А Зырянцы мураши.
Новозаворински девчата,
Одним словом, хороши.

В данной частушке высмеивается районный центр — поселок Юргамыш, а также рабочий поселок Зырянка, находящийся в 1–2 км от деревни.

Пестеревцы к нам не ходят,
Говорят, что моста нет.
Вместо моста все жердинки,
Приходите ягодинки.

Пестеревцы к нам не ходят,
Говорят, что моста нет.
Вместо моста кирпичи,
Не ходите трепачи.

Уточним, что наш информант В. И. Патракова родилась в д. Патракова, Юргамышского района, Курганской области, поэтому эту частушку она привезла «с собой». Деревня Патракова и Пестерева находятся по-соседству друг от друга, поэтому стоит предположить, что частушка здесь выполняла функцию «частушки-поддевки».

В Рассею-бесею
Ходить не велят.
Рассенка-миленка
Любить не велят.
В Рассею-бесею
Ходить буду я.

Рассенка-миленка
Любить буду я.

Например, «В Рассею-бесею», т. е., в деревню Чинеевский участок (она же в протонародии д. Рассейская), т. к. поселенцы приехали со всей России, а по некоторым источникам это даже были переселенцы из Малороссии, их соответствующий говор, образ жизни, «горячий, вспыльчивый характер», не был характерен для жителей близлежащих деревень, поэтому их называли «бесями». Второе народное название, закрепившееся за деревней — Бесевка, поэтому и поется: «В Рассею-бесею ходить не велят».

Таким образом, изучив локальные особенности частушечных традиций в Юргамышском районе Курганской области, мы выявили ряд специфических черт:

- разнообразие проявляется в наличии «Поулочной», «Страданий», «Сербиянки» и охватывают широкий спектр;
- локальная специфика отражается в

жизни и мировоззрении жителей д. Новая Заворина, включая их традиционный этикет, духовные ценности и жизненный уклад;

- плясовые частушки содержат в себе фразы-маркеры, что являлось неотъемлемой частью праздников и народных гуляний. А также «во время пляски девушка могла продемонстрировать красоту, ловкость, грацию, темперамент, и таким образом обратить на себя внимание ухажеров» [3];
- отражение элементов традиционной одежды и аксессуаров, которые несут символический смысл, раскрывая представления о красоте, статусе и готовности к социальным переменам;
- упоминание топонимов местности (Юргамыш, Новая Заворина, Пестерево, Чинеевский Участок, Зырянка) указывает на противопоставление «своих» и «чужих», при этом жителям родной деревни приписываются исключительно положительные качества.

Список литературы

1. Мартынова, Н. Э. Народная традиционная хореография Южного Урала (на материале Челябинской области): репертуарный сборник по дисциплине «Народный танец» для студентов, обучающихся по направлению подготовки 071500 Народная художественная культура / Н. Э. Мартынова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2013. — 87 с.
2. Успенский, Г. И. Новые народные стишки / Г. И. Успенский. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 15 с.
3. Чайко, Е. А. «Вспомню я теперича, какая воля девичья...» (образ советской девушки в частушках конца 1940 — начала 1950-х годов) / Е. А. Чайко // Гороховские чтения : материалы первой регион. музейной конф. — Челябинск, 2010. — С. 49–65.
4. Частушка // Культура. РФ. — URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/chastushka/?ysclid=mi16s4kpdg604642386> (дата обращения: 16.11.2025).

Патракова А. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kyrganpatrakova@gmail.com

Научный руководитель: Япринцева К. Л., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. kira7373@mail.ru

Песня как механизм трансляции и консервации культурных кодов: опыт анализа и результаты интерпретации

Аннотация. В статье исследуется роль песни в сохранении и передаче культурных кодов как носителей коллективных смыслов. Применяя семантический анализ к двум народным и одной авторской песне, автор раскрывает методику выявления и интерпретации этих смысловых структур. Результаты работы показывают специфику и устойчивость культурного кода в различных типах песенных текстов.

Ключевые слова: культурный код, образ, символ, текст, песня.

Patrakova A. S.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
kyrganpatrakova@gmail.com

Supervisor: Yaprintseva K. L., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia. kira7373@mail.ru

Song as a mechanism of transmission and conservation of cultural codes: an experience of analysis and results of interpretation

Abstract. This article examines the role of song in preserving and transmitting cultural codes as carriers of collective meaning. Applying semantic analysis to two folk songs and one original song, the author reveals a methodology for identifying and interpreting these semantic structures. The results demonstrate the specificity and stability of cultural codes in various types of song texts.

Keywords: cultural code, image, symbol, text, song.

В современном гуманитарном знании понятие «культурный код» применяется для анализа большого спектра социально-культурных проблем: во-первых, в эпоху нестабильности, кризиса личности, вызванных унификацией ценностей культурные коды служат своеобразным якорем идентичности, отвечая на фундаментальные вопросы человечества: «кто мы?», «чем мы отличаемся от других?» и пр.; во-вторых, знание и понимание культурных кодов необходимо для выстраивания межкультурного диалога в мультикультурных обществах. Художественные тексты как «послания» этноса раскрывают глубинные смыслы «чужой» ментальности через символы, метафоры и модели поведения; в-третьих, культурные коды являются

источником вдохновения для различных отраслей — от дизайна и кинематографа до туризма и создания национальных брендов; в-четвертых, изучение культурных кодов способствует сохранению культурного разнообразия человечества. Культурные тексты сохраняют уникальные способы миропонимания и миропереживания, предлагая человеку альтернативные ответы на ключевые вопросы бытия.

Культурный код представляет сложную систему, включающую ценности, нормы, идеалы, историческую память, наследие, традиции, обычаи, язык, культуру в целом и религию. Он способствует сохранению не только культурной, но и гражданской идентичности. Не случайно кандидат фи-

лософских наук, доцент факультета государственного управления МГУ имени М. В. Ломоносова О. Н. Халуторных, говоря об отечественном культурном коде, отмечает, что он строится на таких базовых принципах, как: сохранение русского языка, именно язык играет ключевую роль в формировании российской идентичности; изучение общей истории России; принадлежность к российскому государству; уважение культурного разнообразия внутри страны и укрепление единства; приверженность культурным ценностям, которые объединяют различные этнические группы [5].

Материалы и методы исследования

К методикам анализа культурного кода песен обращались Е. А. Мельникова и Р. Р. Мурзагулова в работе «Башкирские народные песни как отражение национального сознания» [4]; Л. Е. Ильина «Семантические коды постфольклорных текстов» [3]; Ван Хуа «Жанрово-дискурсивная специфика представления соматического кода в русской лирической песне (на материале текстов, содержащих лексему голова)» [1] и другие. Опираясь на исследования указанных авторов для анализа культурных кодов, заложенных в песенном наследии, мы использовали следующую методику. Объектом изучения стали тексты песен:

- народные песни, бытовавшие в певческой традиции Курганской области — «Ты долинушка, ты долина» [2] и «Подле наш зеленый сад»;
- авторская стилизация под фольклор — песня «Черемуха» (ансамбль «Цветень» Курганская область) [6].

Для достижения целей исследования мы взяли тексты не только этнографического содержания, которые хранят в себе самый что ни на есть «культурный банк ДНК», но и современную авторскую песню, написанную в этно-поп стиле. Целью работы стало изучение вопроса, происходит ли поколенческая трансмиссия культурных кодов через содержание текстов песен.

Методика анализа включает следующие этапы: этап 1: Словесный — анализ текста на уровне лексемы. Выявление всех конкретных образов и символов. Интерпретация значимых существительных, словосочетаний и других слов, хранящих в себе уникальный культурный код. Этап 2: Анализ на уровне сюжета. Описание картины мира, действий

и отношений между участниками. Этап 3: Сборка культурного кода. Выводы.

Результаты исследования

Представим семантику культурных кодов анализируемых песен. В лирической песне «Черемуха» (ансамбль «Цветень», слова — Ислам Рахимжанов) тематическим центром является — любовная нить, как некая мечта о любви. Анализ текста песни на уровне «лексемы» позволил выделить слова-маркеры (словосочетания-маркеры) и их семантические трактовки, сгруппировав их по категориям, связанным с природой, человеком и бытом:

– Первая группа охватывает природу и ее влияние на человеческие чувства. Применяя словосочетание «тихий ручей», через его неспешное течение автор хотел нам показать символ спокойствия и умиротворения.

Встретив далее строки «Много не прошу, небо синее, лишь счастья, да на донышке», мы понимаем, что синее небо является символом надежды и упования, т. е. огромной вселенной, более значимой, чем каждодневные заботы. Для героини, мечтающей о простом счастье, не требуется много — лишь капля счастья, попавшая на донышко её души.

Образ весны авторы часто упоминают в таком словосочетании, как «весна красна». Данный эпитет символизирует не только красоту, но и период возрождения природы, пробуждения жизни: цветы распускаются, и в воздухе звенит аромат новой жизни. Соловушка, или соловей, становится олицетворением светлых, романтических чувств и радостных переживаний, часто связанных с девичьими мечтами.

Зорька алая — это также образ, который сливается с женской красотой, нежностью и страстью.

Отдельное место занимает белая черемуха — символ молодости, нежности и покровительства влюбленных.

Ясный сокол представляет свободу и мужество, олицетворяя необузданную силу духа.

Каждое слово, каждое словосочетание — это не просто лексические единицы, а целые миры, полные глубоких эмоций и уникальных ассоциаций.

– Вторая группа семантических трактовок раскрывает нам многообразие отношений человека и его быта, унося в мир традиций, обычаев и социальных перемен. Так, образ «девы» ассоциируется с юной девушкой, которая достигла возраста, позволяющего ей

принимать участие в молодежных вечерках и посиделках. Эти собрания, заполненные смехом и музыкой, становятся местом встречи юношей и девушек, где зарождаются чувства, завязываются романтические отношения и мечты о будущем. Статус девы как светлой и необремененной молодости может измениться только через замужество — важный обряд инициации, символ перехода в новую жизнь, где она уже становилась молодухой.

«Дева-ночь» — это образ невинности, девственности и чистоты, который часто окутан тайной и волшебством.

Шелка ленты, легкие и прозрачные, олицетворяют нежность и красоту. Они не только украшают одежду, но и представляют собой символ женственности, способные передать целый спектр чувств, от радости до грусти, делая жизнь более насыщенной.

Уста как символ истинных эмоций выражают всю палитру человеческих чувств. Они являются не только источником слов, но и средством передачи любви и тепла.

«Сарафан туманом» — это не просто элемент одежды, а целый культурный символ. Длинный и пышный сарафан может вызывать ассоциации с романтикой и легкостью. Строка «распускала сарафан туманом у крыльца» открывает многослойность образа: пышность ткани способна окутать всё вокруг, создавая атмосферу сказки. Либо же это движение может быть связано с чувством влюбленности, когда девушка кружится в своем сарафане, наполняя пространство вокруг волшебством и трепетом своих эмоций.

Лихой молодец, в свою очередь, символизирует смелость, храбрость и доблесть. Этот образ олицетворяет идеал мужчины, способного на подвиги как в жизни, так и в любви.

— В третьей группе семантических трактовок, посвященной абстрактным понятиям, слова становятся глубокими символами человеческих переживаний, отражая внутренние эмоции и философские размышления.

Фраза «тихо пело сердце девичье да все о нем» передает переживание нежной и трепетной любви. Сердце как источник чувств в поэтическом контексте наполняется единственной мыслью — о возлюбленном, символизирует гармонию, погружаясь в мечты и воспоминания о своем любимом.

Следующий образ «им дышу, мне без милого, неволей воля-волюшка» говорит о том, что все мысли и чувства девушки сосредоточены на своем возлюбленном. Она словно

живет для него, и без него её свобода воспринимается как неволя.

Далее звучит вопрос: «сколько пропустить мне весен, чтоб ушла тоска?» Это выражение пронизывает чувством грусти и неизбежного ожидания. Вопрос времени, которое должно пройти, чтобы забыть о несчастной любви, превращается в метафору о том, как жизнь может протекать в ожидании — сколько весен необходимо пережить, чтобы уйти от тоскливых воспоминаний.

«Сладко обжигая девичьи уста» — это олицетворение страсти и желания. Именно взгляд молодого человека, пронизанный чувственностью, вызывает те самые «обжигающие» эмоции, заставляя сердце биться быстрее.

Фраза «без него нет сна, да в груди тоска» раскрывает тяжесть и беспокойство, с которым сталкивается девушка. Неспособность уснуть из-за постоянных мыслей о любимом отражает глубину её влюбленности, где каждое мгновение, проведенное отдельно от него, становится испытанием.

И наконец, строчка «не томи весна, да не своди с ума, белая черемуха» иллюстрирует внутреннюю борьбу девушки, которая хочет определенности в своих чувствах. Весна ассоциируется с новой жизнью и влюбленностью, и в этом контексте она становится важным временем для принятия решений. Белая черемуха как покровительница влюбленных символизирует надежду, и её просьба не томить — это стремление к ясности и искренности в любви.

Основной тематикой народной песни «Подле нам зеленый сад» (с. Яутла, Шатровского района, Курганской области) является также любовь, но уже не в мечтах, а взаимная, реальная. В песне описываются взаимоотношения между девушкой и парнем, отражающее взаимодействие людей той эпохи.

Строка «Подле наш зеленый сад, да проросла дорожка» олицетворяет свежесть чувств и зарождающуюся любовь, а дорога, протянувшаяся к нему, символизирует путь. Проросшая дорожка говорит о том, что к девушке ходят свататься молодые парни.

«Со графином, со вином девка выходила, со улыбочкой такой парню говорила». В данной строфе графин с вином становится знаковым элементом — не только символом угощения, но и знаком согласия. Девка дает понять, что этот парень ей нравится. Также можно провести параллель и с платочком,

который девушка могла подарить ухаживающему за ней парню в знак согласия.

В строках «Уж ты парень, барин мой, будь ты мне знакомым» мы видим такой же семантический смысл, что и в предыдущей строке, но уже в явном признании молодому человеку. А парень ей отвечает: «девка, барыня моя, я давно желаю», т. е. получается диалог, говорящий о взаимности чувств.

Русая коса, убранная цветами, символизирует красоту и молодость. Цветы в волосах являются отсылкой к весенней радости и символом плодородия. В этом контексте коса с цветами становится метафорой мечты и надежды на новую жизнь и любовь.

Также стоит отметить строку «Я за ленточку алую раз пятнадцать поцелую». Здесь алые ленты служат символом девичества, а также желанным подарком девушке. Форма «раз пятнадцать» возвращает нас к традициям вечерних игр, где при игре часто практиковались подобные фразы. Эта шутка скрывает в себе множество взаимных поцелуев и представляет собой откровенный и игривый способ начать романтические отношения.

Третье произведение взято из этнографических записей Григория Ивановича Иванова Балина, «Ты долинушка, ты долина» (с. Яутла Шатровского района Курганской области).

В данном произведении великолепно перекликаются две тематики — аграрная, глубоко укорененная в жизни и труде, и любовная, олицетворяющая чувства и эмоции, которые переполняют сердца. Этот переход от описания природы к переживаниям человека отражает многогранность рутины и романтики, что, в свою очередь, создает контраст.

Первые несколько куплетов, относящих нас к теме земледельчества, возможно, не случайны. Скорее всего, здесь показывается скрытый характер главного героя — парня. «Ничто на этой долинке не родилось» — т. е. не вышел он хорошим человеком. Далее строчка «он любил, обманывал» как следствие и подтверждение аксиомы.

«Пойди, девка, пойди, красна» — т. е., пойди, девушка, пойди, красивая, а фраза «За дородня молодца» говорит нам о том, что парень обладает исключительными физическими данными, рослым и мощным телосложением.

Говоря о строке «Парень девку — под чекмень», нужно отметить, что чекмень, эта про-

сторная одежда, — это длиннополая одежда с длинными и широкими рукавами, носящаяся на запах и не имеющая застежек и пуговиц. «Под чекмень» — т. е. накрыл ее. Затем появляется фраза: «Не пшеница, не овес, парень девушку повез» — через противопоставление с аграрной темой.

В строке «Сел на дрожки, свесил ножки, сказал — милая моя» мы видим образ веселья и легкости — дрожки как средство передвижения становятся символом, на котором возможно разделить радости жизни.

«Лебедушка белая» — здесь мы сталкиваемся с многозначной метафорой, в которой девушка сравнивается с величественным лебедем, нежной и грациозной птицей. Это сравнение обращает наше внимание на плавность её движений и хорошее воспитание, создавая портрет девушки, вызывающей восторг и восхищение. В народной культуре часто проводят ассоциации с грацией и изяществом, когда речь заходит о женской красоте, и лебедь становится идеальным символом такого сравнения.

Фраза «Парню девка глянется» говорит о том, что парню девушка симпатична.

С символикой солнца проявляется девушка, которая, словно яркий луч, появляется в его жизни, освещая все вокруг и наполняя сердце новым смыслом.

Проведенный анализ песен — авторской ансамбля «Цветень» «Черемуха» и двух этнографических «Подле наш зеленый сад» и «Ты долинушка, ты долина» — позволил выявить устойчивые маркеры культурного кода, сохраняющиеся в русском песенном творчестве вне зависимости от времени создания и жанра.

В текстах песен отчетливо прослеживаются общие элементы, отражающие традиционные русские ценности, мировосприятие и систему образов:

Природа: образы природы (ручей, небо, весна, зорька, черемуха, долина) играют важную роль в выражении чувств и эмоций, символизируя спокойствие, надежду, возрождение, красоту и любовь.

Человек и быт: образы девы/девки, молодца, лент, сарафана являются носителями информации о социальных ролях, традициях и обычаях.

Любовь и чувства: любовь — центральная тема, выражающаяся в разных формах: от мечтаний и надежд до взаимной привязанности и страсти. В песнях отражены пережи-

вания, связанные с любовью, такие как тоска, ожидание, радость и внутренняя борьба.

Исследование подтверждает, что песня является важным источником сохранения и передачи культурного кода. Даже в современной авторской песне сохраняются традиционные образы и символы, укорененные в русском фольклоре и классической литературе.

Анализ культурного кода песен позволяет не только глубже понять историю и традиции народа, но и осознать его современную

идентичность. В эпоху глобализации и унификации ценностей обращение к культурным кодам становится особенно важным для сохранения самобытности и поддержания связи поколений.

Данное исследование может быть продолжено путем анализа большего количества песен различных жанров и эпох, а также путем сопоставления культурных кодов русского песенного творчества с культурными кодами других народов.

Список литературы

1. Ван, Х. Жанрово-дискурсивная специфика представления соматического кода в русской лирической песне (на материале текстов, содержащих лексему голова) / Х. Ван // Вестник ТГПУ. — 2021. — №1 (213). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovo-diskursivnaya-spetsifika-predstavleniya-somaticheskogo-koda-v-russkoy-liricheskoy-pesne-na-materiale-tekstov-soderzhaschih> (дата обращения: 5.11.2025).
2. Иванов-Балин, Г. И. Русские народные песни Зауралья: для пения (соло, анс., хор) без сопровожд. / Г. И. Иванов-Балин ; предисл. авт.; рец. Ю. Е. Красовская. — Москва : Сов. композитор, 1988. — 200 с.
3. Ильина, Л. Е. Семантические коды постфольклорных текстов // МНКО. — 2023. — № 2 (99). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskie-kody-postfolklornyh-tekstov> (дата обращения: 11.11.2025).
4. Мельникова, Е. А., Мурзагулова, Р. Р. Башкирские народные песни как отражение национального сознания // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2025. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bashkirskie-narodnye-pesni-kak-otrazhenie-natsionalnogo-soznaniya> (дата обращения: 10.11.2025).
5. Халуторных, О. Н. Культурный код нации: от утопии к практике // Гуманитарный вестник. — 2024. — № 6 (110). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kod-natsii-ot-utopii-k-praktike> (дата обращения: 30.10.2025).
6. Цветень. Черемуха (текст песни) // Text-Lyrics.ru. — URL: <https://text-lyrics.ru/z2/cvetenj/61375-cvetenj-cheryomuha-text-pesni.html> (дата обращения: 17.12.2025).

Потешкина О. И.

Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово, Россия
o.konfetka@mail.ru

Народная игра как элемент традиционной культуры

Аннотация. Статья затрагивает вопросы актуальности народных игр, которые являются неотъемлемым элементом традиционной народной культуры. Народные игры влияют на духовно-нравственное воспитание личности. Решают весь комплекс воспитательно-образовательных задач, являясь отражением своего народа и истории его становления.

Ключевые слова: игра, народные игры, функции игры, традиционная культура, народное творчество.

Folk game as an element of traditional culture

Abstract. The article touches upon the issues of the degree of actualization of the popular games, which It is an integral part of traditional folk culture. Narodnyh games affect the spiritual and moral education of the individual. Solve the whole complex Educational and educational tasks as a reflection of its people and the history of its formation.

Keywords: The game, the people's games, functions of the game, traditional culture, people's creativity.

В наши дни, как и несколько веков назад, игра присутствует в жизни человека, сопровождая долгий период в его жизни. Являясь частью традиционной культуры, игра занимает значимое место в воспитании и развитии детей, несмотря на разнообразные функции и условия бытования. Воспитание же, в свою очередь, является важной сферой в любой народной культуре [2, с. 32].

Основным видом деятельности ребенка, начиная с его появления на свет, является игра. Без нее невозможно представить мир детства. С помощью игры у ребенка формируется физическое, психическое, интеллектуальное развитие, умение сосуществовать в социуме. В игровой деятельности у ребенка развиваются такие качества, как наблюдательность, выносливость, сообразительность. Так же народные игры влияют на воспитание нравственных и этических качеств, таких как добро, взаимопомощь, сострадательность, честность, справедливость и других, присутствующих взрослому человеку.

Несмотря на то, что современные дети массу времени проводят в гаджетах, народные игры актуальны и в наши дни. Они являются неотъемлемым элементом традиционной народной культуры. В сюжетной линии многих игр отражается бытовая и трудовая деятельность народа. Они обладают эмоциональностью и выразительностью образов. Если говорить о музыкальных народных играх, то, как правило, их мелодия проста, доступна и легко запоминается участникам.

Традиционная культура как целый комплекс, включающий в себя язык, обычаи и обряды, игры, национальную одежду и кухню, систему норм и ценностей содействует духовному и культурному воспитанию личности, передаваясь из поколения в поколение, впитывая свои лучшие черты. Тесно свя-

занные с ежедневным бытовым и семейным укладом, общественным взаимоотношением, народные игры затрагивают все сферы жизни людей, знакомят детей с нормами и правилами, традициями своего народа.

Испокон веков ребенок приобщался к миру взрослых посредством музыкального фольклора, традиционной культуры и народных игр. Летом стар и млад собирались за околицами, пели песни, водили хороводы и играли в разные подвижные игры, зимой же строили крепости из снега, катались с гор, устраивали снежные бои и ездили по деревне на санях с лошадьми, исполняя задорные песни.

В каждой эпохе стихийно создаются свои игры, которые помогают детям познать окружающую его действительность, внедриться в мир взрослых, принимая его правила и нормы. Через традиционную игру ребенок обучается умениям и навыкам социума, в котором он существует.

Общение и отношения со сверстниками у детей выстраиваются, главным образом, через игру, с помощью которой можно подружиться или разрешить конфликт (в этом отношении хорошо работают стишки-мирилки или дразнилки), выявить и определить самого сообразительного, быстрого, ловкого, смелого и др.

В традиционной игре «дочки-матери» ребенок наблюдает за поведением своих родителей, а затем воспроизводит в игровой форме. Через такое подражание чувство нравственности у детей воспитывается намного качественнее и эффективнее, чем, если бы, этому обучались на специальных занятиях.

Чем старше становится ребенок, тем шире становится его жизненная среда, тем больше появляется игр, имитирующих социальную деятельность взрослых, профессии, бытовой уклад.

Традиционные игры являются отражением своего народа и истории его становления. Они решают всю совокупность воспитательно-образовательных задач.

Играя, дети примеряют на себя различные образы окружающей действительности, что приводит к более естественному процессу социализации. Когда ребенок подражает взрослым в процессе игры, он проще вливается в их мир, обретая умение продуктивно мыслить и вести внутренний диалог.

За все время народные игры проделали долгий путь становления, из крестьянской среды проникая в городскую, из старинной — в современную, сохраняя свою воспитательную функцию в различных ролевых формах.

В наши дни считается, что дети перестали интересоваться традиционными играми, поэтому их воспитательная функция утрачена. Однако, если рассмотреть подвижные игры с различными приговорами, кричалками, определенным текстом, который произносится участниками перед выполнением какого-либо действия, то можно четко проследить в них сохранившиеся отголоски языческих обрядов. К таким играм относятся «Горелки», «Золотые ворота», «Ручеек», «Жмурки», «Каравай» и многие другие [3, с. 68].

Распространенная детская игра «Колечко», например, уходит своими корнями к святочной подблюдной песне «Уж, я золото хороню». А одна из любимых на все времена игра «Горелки» является прообразом брачного ритуала, где соперники должны победить друг друга, забирая себе девушку. К ним же относятся игры «Бояре, а мы к вам пришли» и более современный вариант — «Цепи кованные, раскуйте нас». Все они находят отражение в хороводно-игровых песнях, исполняемых на вечерах и весенне-летних гуляниях.

Игры с военной тематикой, например, «Казаки-разбойники», «Зарница» воспитывают и развивают у детей физическую выносливость, ловкость, чувство соревновательности, твердость духа, умение стойко принимать поражение, справляться с трудностями или радоваться своей победе. Подобные народные игры сохраняют отголоски в военной подготовке.

В традиционных играх на открытом воздухе во время народных гуляний на Руси принимали участие жители любого возраста. Этот процесс являлся своеобразной шко-

лой для передачи жизненного опыта юному поколению через драматическое действие, слово или песню. Например, через игровую песню «Мак, маковистый» дети узнавали, что мак не только сам растет и цветет, а для того, чтобы использовать его в пищу, его нужно сначала посеять, прополоть, сорвать и побить.

Через народную игру дети учатся чтить и уважать обычаи, поведенческие нормы и культурные ценности своего народа.

Но как менялись исторические эпохи, так и в игры привносились новые элементы, например, игра «Вам барышня прислала кусочек одеяла» или «Садовник» отражают социальные и светские нормы царской России [1, с. 267]. Эти словесные игры выстроены в форме диалога, их задачей является запутать соперника, поставить в комичную ситуацию из-за неправильного ответа. Таким образом, они учат внимательности, умению быстро реагировать и логически мыслить.

Любой народной игре, основанной на словесном творчестве, присущи яркость образов, четкая ритмичность, рифмованность, скандированный слог, эмоциональность, использование звукоподражаний, быстрое развитие драматического сюжета, креативность и изобретательность.

Несмотря на главную функцию игры развлекательную, мы уже выяснили, что играм присущи воспитательная, обучающая и образовательная функции. Неограниченные пространством, временем или содержанием игры могут развивать творческие способности, раскрепощать и затрагивать любую сферу человеческой жизнедеятельности.

При грамотном вовлечении детей к народным традициям, использовании народных игр в педагогической деятельности у них, как правило, отмечается возрастание чувств патриотизма, гордости за свою страну, интереса к народному творчеству, фольклору, традициям и обрядам, создается бережное отношение к национальным корням своих предков. В этом плане народная культура влияет на эстетическое и патриотическое воспитание ребенка.

Ученые неоднократно пытались организовать игры к единой классификации. В настоящее время эта проблема остается все еще актуальной. Необходимо понимать, что если одним играм свойственны жесткие правила, то у других они придумываются по ходу или вовсе отсутствуют. В ряде игр действие раз-

вивается по определенному сюжету, в других же носят непредсказуемый характер. В одних играх участникам следует перевоплотиться в определенных героев, в других же такого условия не существует. Кому-то из участников важен сам процесс игры, кому-то важен ее исход.

Таким образом, народные игры как элемент традиционной культуры выполняют воспитательную, развивающую, обучающую, развлекательную, социализирующую функции. С помощью игры можно высмеять обидчика, уладить конфликтную ситуацию, высмеять или подружиться, определить статусность в ловкости, силе, внимании, смелости.

Задача народных игр заключается в передаче и сохранении традиций, национальных

самобытных черт. Заинтересованность фольклором и народными играми проявляется в наши дни как интерес к корням своих предков, жизни своего народа и его творчеству.

Народные игры присутствуют в жизни ребенка на всех этапах его взросления. Несмотря на свою основную развлекательную функцию, доказано, что с помощью народной игры формируется гармонически развитая личность. Она воспитывает нравственно, духовно, физически, умственно, является способом коммуникации со сверстниками и людьми разных поколений.

Народные игры способны окунуть в мир зарождения традиционной культуры, почувствовать эпоху, где происходило формирование самобытного характера русского народа.

Список литературы

1. Аникин, В. П. Русский фольклор: песни, сказки, былины, прибаутки, загадки, игры, гадания, сценки, причитания, пословицы и присловья / В. П. Аникин. — Москва : Худ. лит., 1985. — 367 с.
2. Волков, В. Н. Этнопедагогика / В. Н. Волков. — Москва, 1999. — 236 с.
3. Осокина, Т. И. Детские подвижные игры / Т. И. Осокина. — Москва : Просвещение, 2003. — 143 с.

Сафаралиев Б. С.

Самаркандский государственный институт иностранных языков,
г. Самарканд, Узбекистан
bozorsafaraliev@mail.ru

Михаил Степанович Андреев — исследователь традиции седой старины Средней Азии

Аннотация. На основе выявленной труда русского и советского востоковеда, дипломата, археолога, исследователя культуры народов Средней Азии, этнографа и лингвиста — этнолингвиста, диалектолога Михаила Степановича Андреева нами было проведена сравнительная критика содержания его «Вещие сны, несколько примет и детская игра «Сорока-Ворона» среди некоторых народов, главным образом Средней Азии» изданной в 1923 году в Ташкенте. Работа действительно не нашла своего критического анализа для более доступности широкого слоя современных научных исследователей, и в этом состояла наша миссия.

Ключевые слова: М. С. Андреев, вещие сны, этнография, Средне-Азиатский музей, Российская империя, «Очерки Пешехонья. Верованья», Средняя Азия, медресе, культура.

**Mikhail Stepanovich Andreev —
researcher of the ancient traditions of Central Asia**

Abstract. Based on the work of Mikhail Stepanovich Andreev, a Russian and Soviet orientalist, diplomat, archaeologist, Central Asian cultural researcher, ethnographer, linguist, ethnolinguist, and dialectologist, we conducted a comparative critique of his work "Prophetic Dreams, Several Signs, and the Children's Game 'Magpie-Crow' Among Some Peoples, Mainly of Central Asia," published in Tashkent in 1923. Indeed, this work has not received a critical analysis to make it more accessible to a wider audience of modern scholars, and this was our mission.

Keywords: M. S. Andreev, prophetic dreams, ethnography, Central Asian Museum, Russian Empire, «Essays on Pedestrians. Beliefs», Central Asia, madrasah, culture.

Традиции, уходящие своими корнями в древнейшее прошлое, сохраняющейся, живущие по сего времени — имеют светлое будущее, у всех народов живущие на этой земле. Гордость каждого народа — ее историческая культура, традиции, празднеств, обряды, ценности. И сегодня всем нам необходимо изучать, преумножать и знать лучше о своей культуре и, тем же самым о культуре других народов. Надо знать о своей культуре, об ее ценностях, внесшие в мировую цивилизацию и, об этой культуре будут знать другие народы с уважением и почести! Любит свою Родину, ее культуру, традиции, какими они были в прошлом и какими являются в сегодняшней реалии.

Сегодня многие ищут драгоценные камни, богатство, должности, строят хоромы, покупают драгоценные машины, катера... Но не стоит и, не стремитесь потеряв время для их поиска и приобретения. Приобретая они все это, со временем достанутся другим людьми или бесследно исчезнуть. Но, если мы будем должном уровне хотя бы сохранять то историческое культурное богатство, и то, что имеем вокруг себя — творческих людей, людей пера, искусства, которые вносят в мировую копилку не только своей страны, но и всей цивилизации частицу души своего народа — поэзию, музыки, здания с традиционным национальным колоритом архитектуры, то считайте себя богатым наследником земли своих предков и великих людей своей эпохи, таковыми которые были и есть плеяда традиции седой старины Востока, в том числе внесший весомый вклад и след в сегодняшний истории таджиков Михаил Степанович Андреев (1873–1948) — русский и советский востоковед, дипломат, археолог, исследователь

культуры народов Средней Азии, этнограф и языковед — этнолингвист, диалектолог, два года тому назад научная общественность Таджикистана отметил его 150 летнего дня рождения.

Об М. С. Андрееве, как при жизни, так и после смерти подготовлены библиографические издания, его научные труды, значатся его награды и звания, как в Таджикистане, так и в Узбекистане. Можно отмечать и для современных этнографов и языковедов-лингвистов, и то, что 102 года тому назад, в 1923 году (отрадное юбилейное совпадение!) было издано во втором выпуске Известий Главного Средне-Азиатского музея материалы по этнографии М. С. Андреева «Вещие сны, несколько примет и детская игра «Сорока-Ворона» среди некоторых народов, главным образом Средней Азии». К сожалению, этот параметр исследования светоча Средне-азиатской этнографической науки не нашла своего критического анализа для более доступности широкого слоя современных научных исследователей.

Брошюра была издана более века тому назад, и как будто я уже где-то уже успел прочитать про нее. И действительно, опровергнуть связь дежавю (с французского — уже виденное) и вещего сна очень трудно. Но далеко не все видят предстоящие события и встречи во снах. И где же я видел и прочитал это? «Когда мы пробуждаемся и помним об этом сновидении и идем сдавать этот проект, отмечает Олард Диксон, как правило будет все точно так же, как было внутри сновидения. У нас возникает такое ощущение, что нам приснился пророческий сон, или вещий сон. Но это только тогда, когда мы его помним» [4, с. 59].

А может быть все это из области мифологии, когда необъяснимо произошедшие у нас вещи сны? Но, как быть новеллой наваждения при подготовке к сдаче вступительных экзаменов в фильме «Операции «Ы» и другие приключения Шурика»? «Я думаю, — рассказывает декан философского факультета РГТУ, доктор философских наук, Валерий Губин, что здесь есть и глубокие метафизические аспекты. Это очень интересное явление, которое тесно связано с творческой работой сознания» [7].

Постановки изучения вещей снах ставили еще многие истекшие столетия назад в разных регионах, как в Российской империи, так и ряда европейских и, далеко за их пределами странах исследователи имеющие определенные представления метафизических аспектах повседневности бытования у различных слоев населения и, особенно псевдошарлатаны, для собственного нажива.

Исследователем В. А. Баловым на страницах «Этнографического обозрения» еще в начале 1902 году было опубликовано «Очерки Пешехонья. Верованья», где автором досконально были проанализированы вышеуказанные процессы, в том числе злых духах и нечистых сил, примере чертах, дьяволах, домовых, как его называли крестьяне «сам», «хозяин», дворовый, как и домовый, по мнению жителей, иметь наружность хозяина дома. Овинник, дух, обитающий в овинах, иметь вид громадного черного кота, величиною с дворовую собаку, с горящими, как уголь, глазами. Овинник или подовинник всегда находится в яме под садилком. Он наблюдает за кладкой снопов на овин, за порядком сушки его и т. д. Особенно строго он следит за тем, чтобы овины не топились в так называемые именинные дни. Кикимору народ представляет в виде крохотной старушки. Днем она сидит за печкой, а по ночам выходит проказить с веретеном, прялкой и начатой пряжей. Она берет то и другое и садится прясть, чаще всего на голубце. Ночью можно слышать, как свистит у кикиморы в руках веретено, и как свертывается с прялки куделя. В то время как прядет она, кикимора постоянно подпрыгивает на одном месте. Полудница — полевой дух, обитающий в засеянных хлебом полях. Народ представляет [3, с. 87] полудницу в виде высокой, красивой девушки, одетой во все белое. Летом, во время жатвы, она ходит по полосам ржи и кто в самый полдень работает, тех берет за голову и начинает вертеть,

пока не натрудит шею до жгучей боли. Эта же полудница заманивает в рожь малых ребят и заставляет их долго блуждать там. Лешего называют крестьяне: «он», «мужичек» иногда «волнбй». Путникам он является иногда в вид мужичка, одетого в кафтан и подпоясанного красным кушаком. Левая пола кафтана запахнута за правую, а не наоборот, правый лапоть надеть на левую ногу, а левый на правую. Глаза у лешего горят, как раскаленные угли. В. А. Балов также приводит образность среди жителей относительно русалок — бледнолицые, с зелеными распущенными волосами женщины, живущие в реках и озерах. В русалок, по народному мнению, обращаются обыкновенно души утопленниц, а также души детей, умерших некрещенными [3, с. 89].

Отрадно то, что автор упоминает множество примет и поверий относится к сну и сновидениям. Никогда не следует спать вдоль пола, («вдоль пола кладут только покойников»), а непременно следует стлать постель поперек пола. Не следует стлать постель у порога дверей: этого не любит домовый. Не следует спать беременной женщине на животе: грех. Спать на спине не годится — будет душить домовый. Праздничный сон исполняется только до обеда. Рыбу во сне видеть — предвещает не счастье. Вода чистая — к радости. Вода мутная — к слезам. Серебряные деньги — к слезам. Медные деньги — к слезам. Ягоды — к слезам. Изгородь видеть во сне — предвещает сплетни. Сети из нитки — сплетни, напраслина. Плакать во сне — предвещает радость. Зубы вынимать изо рта — предвещает смерть близкого лица. Кровь — родных видеть. Собаки — видеть друга. Лошадь во сне видеть — свидание с недругом: «Лошадь-ворог». Печь топящаяся — будет беда. Покойник снится — к дождю или снега. Дрова — к неприятности. Солома к «содому», т. е. будет в доме шум. Сено — тоже. Девница — к диву. Ребенок мальчик — к прибыли. Ребенок девочка — к убыли. Нагим сея видеть — будет напраслина. Беременную женщину видеть — сплетни. Река снится к речам, т. е. придется с кем-нибудь долго разговаривать. Свадьба — к сваре, т. е. к ссоре. Утопленник — к мокрой погоде. Блины — к письму. Вино — виноватым быть. Пирог — к письму. Пиво — к диву. Чай — нечаянность. Полотно — к дорогам. Корова — к реву. Медведь — к замужеству [3, с. 108].

Вышеприведённые материалы записаны в Пошехонском уезде Ярославской губернии

Что значит видеть во сне	Горные таджики (Каратегинцы)	Горные таджики (Шугнанцы)	Таджики равнинные (УраТюбе)	Евреи «Бухарские»
1. Рыба	к пище, к богатству	к удаче: деньги, хорошее место или должность	к чистой пище	к богатству: «Всякий, кто увидит во сне птицу или рыбу, или получит богатство или царство»
2. Мясо сырое	к богатству	к смерти кого-нибудь из близких	к огорчению, к печали	
3. Корова, бык	к огорчению	к несчастью, к неприятностям	к неприятностям, к затруднениям.	не имеет существенного значения для толкования сна.
4. Человек другой национальности				если видеть иноверца — не большая неприятность, но большого значения не имеет
5. Верблюд	к счастью: святой божий «бузурги худо»	к несчастью	«Великий», «святой»: если бросается, кусает — к неприятностям, если спокоен — хорошая примета	к возвышению
6. Змея	враг	враг		богатство, обеспеченность пищи.
7. Лошадь	оседланная лошадь — хорошая примета, без седла — плохая: скорая смерть, болезнь	если серая, содовая — хорошая примета: к почести, к хорошему месту. Если лошадь белая или черная — плохо — это дивы	неоседлан. — несчастье для дома. Если оседланная, взнузданная приятное путешествие	хорошая; если садиться — к возвышению. Черная лошадь — оч. плохая: к смерти, к несчастью
8. Осел	к богатству	если садиться на осла — хорошая: к счастью, к богатству.	достижение желания	1. Плохая — к унижению. 2. Хорошая — к деньгам
9. Молоко свежее	хорошая прим. — к богатству	молоко свежее — к счастью, к успеху	не имеет значение	хорошая — белое
10. Молоко кислое	хорошая — «белое»			то же самое
11. Дыня	хорошая, к рождению ребенка	к рождению ребенка	к холодам (как и виноград)	хорошая — сладкая
12. Арбузы	то же самое, что и дыня			То же самое
13. Вода	хорошая примета	если видеть большой поток дождевой воды — придет войско	проточная вода — к богатству; стоячая чистая вода (в пруде, в озере) — к счастью, к радости	хороша — «светлая», хотя бы вода и была грязная
14. Мертвец, покойник	1. Если больной увидит себя мертвым — к смерти. Если здоровый видит себя или других живых мертвыми — к долгой жизни, тех, кого видит. Если видеть умершего за едой — к дороговизне 2. Если видеть кого-нибудь, на самом деле живого, мертвым — неприятностям для того человека. Если же себя — к долгой жизни	видеть живого человека мертвым — к долгой жизни этого человека	если покойник что-нибудь дает — хорошо, берет — плохо. Если видеть себя или кого-нибудь другого, на самом деле живого, мертвым — к долгой жизни	видеть живого человека мертвым — к долгой жизни этого человека

Что значит видеть во сне	Горные таджики (Каратегинцы)	Горные таджики (Шугнанцы)	Таджики равнинные (УраТюбе)	Евреи «Бухарские»
15. Кровь	1. Радоваться, к свету. 2. Если течет из носа или других мест — к богатству. Если расска- зывая сон, говоря про кровь при этом слова «приходит («пришла» кровь, напр.), то это приходит богатство к получению последнего, если говорит «уходит» к лишению его		кровь может сниться и к радости, и к печали	Хорошая примета — светлая, яркая
16. Грязь	неприятность	к счастью, к богатству	хорошо — к радости	к болезни
17. Дождь	если зимою — к засухе, если летом — хорошая примета			хорошо — к урожаю, к богатству
18. Снег...	1. Неприятности — «хо- лодный». 2. К радости (?)			Хорошая: «белый». Если, однако, снится летом — плохая
19. Яйца	удовольствие, радость. Если видеть яйцо в ру- ках — к рождению ре- бенка	к расходам (?)		к рождению ребенку
20. Сад, трава, зелень	к радости. Сажать молодые растения — путь-дорога	если сажать расте- ния — родится сын	к рождению ребенка	к радости
21. Зуб (выпадение)	смерть кого-нибудь из близких	умрет кто-нибудь из близких	к огорчению	очень плохая (вече- ром даже остерега- ются произносить слово «дандон», т. е. зуб на своем обычном говоре — диалекте персидского языка и заменяют словом «шинаим» на древне- еврейском. Делается это для того, чтобы не увидать зубы во сне)
22. Купанье	хорошая примета, если в чистой воде		если в чистой воде — хорошо, в радости, если в грязной — пло- хая примета	
23. Хлеб (пече- ный)			хлеб — дух (человека), «арувах» (дух предков): кто-нибудь из близких приедет издалека	приедет кто-нибудь
24. Огонь				к деньгам, но не обя- зательно для видево- шего
25. Волк	к неприятностям, враг			хорошая примета
26. Лисица	то же, что «волк»			хорошая примета
27. Зеркало	1. Возлюбленный(ая) отвернется: к разлуке с ним (с нею). 2. Хоро- шая примета — «свет- лое». Если разбить зер- кало — дурная, к беде			хорошая-светлое
28. Облако	к радости			хорошая — белое
29. Собака	1. Плохая, к болезни. 2. Враг, к опасности.			если кусает — враг, если не кусает — ни- чего

Что значит видеть во сне	Горные таджики (Каратегинцы)	Горные таджики (Шугнанцы)	Таджики равнинные (УраТюбе)	Евреи «Бухарские»
30. Мука	хорошая — к обилию пищи			«Мозон»
31. Золото	1. Плохая — к неудаче. 2. Хорошая — к богат- ству			хорошая примета
32. Серебро	То же, что и «золото»			хорошая, обладает хо- рош. свойством
33. Испражне- ние (человека)	к богатству, к деньгам			плохая примета
34. Песня	1. Плохая, к неприят- ностям (?). 2. К большим разгово- рам			хорошая, к веселью, к радости
35. Музыка	плохая, к неприятно- стям			то же, что и песни
36. Раны, боляч- ки на теле	1. К богатству. 2. К печали.			
37. Вошь	не имеет особого зна- чения			к богатству
38. Могила	1. Хорошая. 2. К долгой жизни			если открытая — хо- рошо, если закры- тая — нужно прино- сить жертвы

Российской империи А. В. Баловым доступным языком и аргументированы и, действительно полезны для современных историко-этнографических исследователей, как России, так и за ее пределами.

Относительно исследования о вещих снах и других этнографических параметрах повседневности бытовавших у различных слоев населения Туркестана мы обязаны именно Михаилу Степановичу Андрееву — светочу Среднеазиатской науки, исследователю традиции седой старины народов оазиса и, эти слова лучше подходят из предисловия его труда: «При собирании материалов по некоторым интересовавшим меня вопросам в области этнографии Туркестана мне пришла в голову мысль произвести в виде опыта краткую предварительную запись того, как одни и те же сновидения толкуются у разных народностей Средней Азии. При собирании для этого материалов мне пришлось ограничиться только теми народностями, представителей которых я мог найти под рукою в Ташкенте, т. к. предпринять необходимые разъезды для опросов на местах не представлялось возможным. Заодно, для более ясного параллельного освещения приводимых сведений, я взял также и попавшихся мне представителей других народностей, более или менее соседних с Туркестаном, с которым в силу религиозного или этнического общения было бы важ-

но сопоставить собираемые данные» [2, с. 3]. Удивительно, но в этом контексте Михаил Степанович Андреев выступает не только как востоковед, дипломат, археолог, исследователь культуры народов Средней Азии, этнограф и языковед — лингвист, диалектолог, но и как социолог. Сегодняшняя оценка данного научного поприща удивительно редка для более 100-летней давности исследователей, тем более в 20-е годы XX столетия. А отвагой смело можно назвать то, что выборность респондентов того периода он обозначал очень осторожно: «...я взял также и попавшихся мне представителей других народностей, более или менее соседних с Туркестаном, с которым в силу религиозного или этнического общения было бы важно сопоставить собираемые данные» [1, с. 3]. И это было ему на руки с багажом, когда он «...будучи семинаристом, часто посещал «старо городскую» часть Ташкента и с течением времени сблизился с некоторыми учащимися медресе, а при их посредстве с семьей казия Шариф-Ходжи и с Убайдулла-Максумом мударрисом медресе Ишан Кули-додхо, которого М. С. Андреев уговорил вести с ним занятия по арабско-персидско-турецкой литературе»[2]. И все это в первые годы Советской власти и новой формации, тем более в Средней Азии, в действительности было героическим поступком с его стороны и как мультилингвист, зная и ис-

пользование нескольких языков будучи еще в мусульманской Средней Азии.

Как отмечает сам М. С. Андреев, при проведении полевого исследования, удалось опросить представителей 14 различных мест, в том числе горных и равнинных таджиков Каратегина, Шугнана, Ура-Тюбе и Бухарских евреев, также говорящих на таджикском диалекте в Бухарском эмирате, Хоросане, Герате, Иране и в регионах Кавказа. Опросы были параллельно были проведены также среди представителей других народностей, как-то сартов Ташкента и окрестностей г. Туркестана, казахов, кашгарцев, туркмен-иомудов, казанских татаров и башкир, дунган [1, с. 4].

На страницах данной работы мы стремились представить результаты проведенного опроса М. С. Андреевым среди таджикоговорящих местности, и в сравнении среди них определить, что «...помимо самого разъяснения сна важно также при разговоре о сне употребление тех или других выражений, слов, как самым рассказчиком, видевшим сон, так и толкователя этого сна. Так, например, если спавший видел во сне, что на его теле показалось кровь и, если он или его снотолкователь, говоря об этом, употребить например, выражения «вышла кровь», «истекла кровь» — это будет означать, у таджиков, на пример, что «вышло, ушло богатство», т. е. что действие сна будет направлено таким образом к лишению богатства. Если же, наоборот, употребить «пришла», «появилась», «притекла» и т. п. — будет знаменовать собою появление богатства [1, с. 32].

Подведя проведенного полевого исследования относительно варианта толкования вещих снах, М. С. Андреев с интересом отмечает, что «...почти у всех народностей Туркестана в отношении важности сновидений и их влияния на действительную жизнь, помимо самого значения того или другого вещего сна, существует характер толкования сна тем лицом, к которому обращается человек, видевший сон, за его толкованием. Самый лучший сон может быть испорчен плохим или недоброжелательным истолкователем, или, наоборот, дурной сон может быть значительно исправлен хорошим знающим человеком, так как объяснение, приданное сну, имеет иногда большое влияние на течение знаменуемых этим сном событий. Поэтому

рассказывать свои сны следует только очень хорошим, верным людям, которые могут помочь своим толкованием сна и поставить тем его осуществление в возможно наиболее благоприятную форму» [1, с. 22].

Хотя, как мы отмечали выше, с момента издания труда М. С. Андреева, прошло более 100 лет, некоторые элементы сновидения и их толкований, а также характерные черты примет, как отмечает Манзума Фируз, «среди народов Центральной Азии больше верящих в приметы людей, чем не верящих, в том числе и у таджиков. Например, таджики, как и другие народы Центральной Азии, не пользуются треснутой посудой и зеркалами. Согласно поверью, у таких вещей очень плохая энергетика. Если нежеланный гость пришел в дом к таджику, то после его ухода хозяйка хватается за веник и начинает подметать пол. Если гость был желанным, то хозяева вслед ему брызгают чистой водой, чтобы этот человек пришел к ним в гости еще раз. И еще — чтобы беда не пришла в дом таджика, веник обязательно должен лежать на полу, и оставлять его в вертикальном положении не осмеливается ни одна хозяйка. Кстати, таджикские женщины никогда не сидят на пороге дома: это, считают они, может привести к тому, что муж женится на другой. Если молодой человек положил морковь в обувь своего отца или матери, то это означает, что он готов к браку и просит родителей женить его и многое другое [5].

В завершении, приводим высказывание великого персидского поэта X в. Абуабдулло Рудаки, в газелях которого, сон часто связан с разлукой с возлюбленной и тоской, где он видит ее во сне, а пробуждение приносит страдания:

Я видел сон, что ты со мною рядом,
Счастлив в объятьях, но едва рассвет
Пробьется, — нет тебя. Лишь горький яд
В моей душе, а память — как награда!

А у Алишера Навои, узбекского мыслителя XV в., в его поэме «Лейли и Меджнун» сны и видения являются ключевыми для развития сюжета, отражая страдания и глубину любви героя к Лейли, сны-предупреждения и сны-желания.

Список литературы

1. Андреев, М. С. Вещие сны, несколько примет и детская игра «Сорока-воровка» среди некоторых народов, главным образом Средней Азии / М. С. Андреев // Известия Главного Средне-Азиатского музея. — Ташкент, 1923. — Вып. 2. — 33 с.
2. Андреев, Михаил Степанович // Википедия. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Андреев,_Михаил_Степанович (дата обращения: 22 октября 2025 г.).
3. Балов, В. А. Очерки Пешехонья. Верованья / В. А. Балов // Этнографическое обозрение. — Москва, 1902. — С. 81–134.
4. Диксон, О. Времена сновидений. Книга 1. Реальность и сознание за границами яви / О. Диксон. — Москва: София Медиа, 2017. — 288 с.
5. Манзума, Фируз. Суеверная Центральная Азия. В какие приметы верит население стран ЦА? // Азия плюс. — 2023. — 30 сентября.
6. Сафаралиев, Б. С. Из истории духовной культуры таджикского народа: монография / Б. С. Сафаралиев. — Челябинск : ЧГАКИ, 2010. — 251 с.
7. Губин, В. Феномен дежавю: ясновидение или психическое расстройство [Электронный ресурс] // Яндекс Документы. — URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1761109409&tld=ru&lang=ru&name=> (дата обращения: 22 октября 2025 г.).

Сокоиков С. С.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
sokovik49@mail.ru

Тема ограниченных возможностей здоровья в фольклорно-мифологическом пространстве: современные проекции

Аннотация. Рассматриваются фольклорные образы и сюжеты, в которых представлены ситуации ограниченных возможностей здоровья в их функциональных и смысловых аспектах. Показан спектр различных социокультурных интерпретаций подобных состояний, включающий различные оценочные позиции, неизменно основанные на позитивных установках традиционной культуры. Анализ направлен на выявление проекций таких концептов в современное культурное пространство с учетом их трансформаций в актуальных контекстах и значения этого в процессах инклюзивных практик.

Ключевые слова: фольклор, инвалидность, подлинная и мнимая ограниченность, социокультурные практики, инклюзия, эксклюзия, современное искусство.

Sokovikov S. S.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
sokovik49@mail.ru

The theme of disabilities in folklore and mythological space: modern projections

Abstract. This article examines folklore images and narratives that present situations of disability in their functional and semantic aspects. It demonstrates the spectrum of various sociocultural interpretations of such conditions, including various evaluative positions, invariably based on the positive attitudes of traditional culture. The analysis aims to identify the projections of such concepts into contemporary cultural space, taking into account their transformations in current contexts and their significance for inclusive practices.

Keywords: folklore, disability, real and imaginary limitations, sociocultural practices, inclusion, exclusion, contemporary art.

Проблема инклюзии людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) выступает сложной задачей, тем более если учесть ее масштаб. По данным Всемирной организации здравоохранения, около 15 % населения мира, то есть более 1 миллиарда, составляют люди с какой-либо формой инвалидности, из которых почти 200 миллионов испытывают значительные трудности в существовании. В ближайшие годы ситуация станет еще более проблематичной — распространенность ОВЗ растет [8]. Среди вопросов, требующих решения, одним из специфичных предстает анализ генезиса проблемы, в том числе с обращением к прототипическим явлениям, в контексте которых исторически формировались социокультурные стереотипы, связанные с ОВЗ. В свою очередь устойчивость подобных стереотипов порождает эффект проекции, в силу чего они воспроизводятся и в современных условиях, разумеется, несколько трансформируясь в актуальных контекстах. Следует отметить: действенность подобных проекций в значительной мере зависит от того, насколько прототипический материал значим в нравственно-этических аспектах, созвучных современным проблемам, а также от степени выразительности его предметных воплощений. В силу значительности для общества представленной в материале проблематики проективные процессы обретают устойчивость и действенность, формируя сквозную тему культуры — «своего рода рефлекс на проблемные аспекты социокультурных ситуаций», предстающий рационально-образным «сгустком», репрезентирующим узловые смысловые моменты культурного бытия» [7, с. 44–45]. Одной из таких тем, несомненно, выступают проблемные аспекты остро актуального феномена ОВЗ, истоки которых коренятся в культурно-историческом прошлом. В этой связи представляет интерес обращение к фольклорным явлениям, в которых образы людей с ограниченными возможностями здоровья представлены в широком спектре их воплощений и оценок.

Анализ фольклорных текстов различной жанровой природы показывает: с одной стороны, в них отчетливо проявлено достаточно сочувственное отношение к людям с ОВЗ, о чем, например, свидетельствуют пословицы «Увечье — не бесчестье», «Не бойся, калека, добра человека!» и др. [2, с. 377]. С другой — многоаспектное пространство фольклора,

изоморфное целостной картине мира, неизбежно включает совокупность разнообразных социокультурных измерений, в которых феномен ОВЗ разворачивается особыми гранями, образуя при этом более полное представление о содержании объекта нашего интереса «в спектре различных типов контекстов» [6, с. 129]. Закономерным образом совокупность социокультурных контекстов этого явления формирует даже не двойственную, а многовариантную картину оценочных позиций, в которых ОВЗ предстает динамично вариативным и разноречивым. Причем такое разнообразие определяется в том числе в зависимости от фольклорных жанров, в которых физическая или психическая недостаточность получает разные толкования. Так, В. Е. Добровольская отмечает различия в образах ОВЗ, возникающих в сказочном фольклоре, сказках или религиозных фольклорных формах [1]. В сказочных сюжетах проявления ОВЗ обычно связывались с проклятием или нарушением принятых правил поведения, представляя собой образные формы регулятивов этических норм поведения. В религиозно-фольклорных текстах такие «девиантные» состояния наступают как результат святотатственных, богохульных поступков, причем форма ОВЗ воспроизводит принцип древнего талионного права «око за око», по которому наказание должно быть изоморфно совершенному деянию. Так, человек, повредивший церковный колокол — теряет речь, лишаясь языка, отбивший «уши» (крепления подвески колокола) — утрачивает слух, причинившего вред зданию церкви — постигает паралич, у вскрывшего церковную дверь для кражи — рука теряет подвижность или «усыхает» и т. д. Однако следует отметить: даже в случаях наступления болезни как воздаяния за несправедливое поведение за пострадавшим остается возможность осознать случившееся и постараться «отмолить грехи», исправить ситуацию, вслед за чем может наступить излечение [1, с. 13].

Иная типизация действует в жанре волшебных сказок: там положительные персонажи изначально совершенны в нормотипическом смысле, а отрицательные — напротив, обладают выраженными признаками ОВЗ. Ярким примером такого несовершенства выступает Баба-Яга, облик которой говорит о целом ряде недугов: у нее одна, и то костяная, нога, гипертрофированные грудь и нос, в ряде случаев у неё глаза навывкате, к тому

же она слепа и т. п.» [1, с. 16]. Монструозный образ, призванный устрашать аудиторию, не мешает тем не менее Баба-Яге иной раз даже помогать положительным персонажам. Тем самым, не утрачивая внешние признаки явного несовершенства, Баба-Яга проявляет двойственность своего существа, обнаруживая и потенциально позитивные черты. Более того: в контексте изначального этического и физиологического несовершенства добродетельные поступки персонажа предстают (по принципу контраста) ярко, выразительно, действенно, симптоматично демонстрируя относительность и преодолимость внешней ущербности.

Это в определенной мере объясняет тенденцию доместикации («одомашнивания», «приручения») монструозных образов, что представлено в том числе во множестве текстов современной массовой культуры, предназначенных для различных групп аудитории. Такая актуальная тенденция опосредованно соотносима с задачами инклюзии: в ней несоответствие психофизиологической норме «опривычивается», встраивается в общепринятые модели оценок и поведения в качестве специфического варианта нормативности. Иначе говоря, доместикация монстров с признаками ОВЗ представляет модель возможностей нормализации отношений такого типа и в реальном человеческом мире.

Вместе с тем ситуация культурной проекции обладает целостным, но многомерным характером, в связи с чем в этом процессе транслируются и смысловые оценочные аспекты, затрудняющие современные практики инклюзии. По мнению Л. И. Рюминой и Ю. В. Бердянской, сформированный некогда в фольклоре стереотип «связи между инвалидностью и злодейством» приводит к тому, что «физически непривлекательным людям могут приписываться социально нежелательные качества, в связи с чем люди с ОВЗ представляются как «отрицательные персонажи», хитрые и отталкивающие» [4, с. 100]. Вполне очевидно, что современными проекциями такого фольклорного «архе-стерео-типа» выступают самые разнообразные практики негативации культурных субъектов разного масштаба: от отдельного человека до целых стран, объявляемых «изгоями», что подтверждает универсальность подобного механизма, антропологически укорененного в культуре. Однако в любом случае основанием этого выступают утверждения о несо-

вершенстве, болезненной ненормальности и в итоге патологичности «организмов» субъектов, становящихся «мишенью» такого социокультурного «остракизма».

В этом смысле сентенции и образы подлинного фольклора дают уроки большей многогранности и мудрости. С одной стороны, идущие от фольклора проекции поддерживают живучесть представления о субъектах с ОВЗ как не способных быть полноценно полезными для общества. С другой — русской фольклорной традиции присуще отношение к носителям ОВЗ как к «особым» людям, отмеченным знаком избранности. В этом случае сама физическая ущербность указывает на причастность таких людей к тем, кто наделен специфичными сверхспособностями. Казалось бы, от калеки нельзя ждать чего-либо существенно продуктивного. Однако, как отмечает В. Е. Добровольская, «именно такой „ущербный“ герой обладает целым рядом необычных качеств <...> и способен совершать подвиги» [1, с. 17]. Такая сюжетно-смысловая фольклорная установка созвучна ценностям «русской коллективистической культуры, ориентированной на взаимовыручку, заботу о ближнем, жертвенность, стремление помогать слабым» [4, с. 101]. Но главное: конститутивные особенности людей с ОВЗ действительно представляют специфичность их творческого потенциала, вплоть до уникальности творческих проявлений в случае наличия или (при отсутствии) конструирования благоприятствующих этому контекстов. Так, характеризуя спектакли инклюзивных театров, В. В. Петров и Н. М. Заварницына подчеркивают присущие им осмысленность сценического действия, глубину веры актеров в обстоятельства жизни героев, искреннее, органичное переживание перипетий роли, одним словом, подлинность слияния искусства и жизни, «чего так не хватает обычному современному профессиональному театру» [3, с. 58]. При этом авторы симптоматично отмечают близость инклюзивного театра фольклорным явлениям: в его представлениях репрезентируются реальные коллизии, остро актуальные для участников, но преобразованные образно-игровым языком театра, что типично для фольклора в целом. Поэтому вполне закономерным является нередкое обращение «особого» театра к обрядово-ритуальным, фольклорно-мифологическим источникам и мотивам, позволяющим передать специ-

фичную сложность инклюзивных практик и способствовать продуктивности творческого процесса [3, с. 60]. Представляется, что такая близость инклюзии и фольклорности не случайна. В фольклорных сюжетах функцию возвращения слуха или зрения, отсутствующих конечностей, излечения от паралича, психических или неврологических недугов выполняют Бог, святые угодники или добрые колдуны (ведуны, знахари). Можно полагать, что в современных реалиях компенсаторную по отношению к ОВЗ роль играют сочувствие и соучастие окружающих и, что немаловажно, «волшебная» сила искусства, включаемая в инклюзивные практики.

Однако в контексте темы выступает значимым еще одно обстоятельство, функционально и смыслово связанное с инклюзией и фольклором. Речь о так называемой мнимой инвалидности, то есть имитации ОВЗ. В фольклоре это явление выполняет вполне определенные функции. Имитацию увечья или умственной неполноценности герой использует как способ маскировки в случае опасности, как возможность оказать помощь другим людям, как средство испытания для себя и окружающих, в том числе для проверки их способности к сочувствию и состраданию инвалидности. В некоторых случаях герой «с помощью внутренностей животных, смолы, сена, мусора и других средств имитирует кожные заболевания, которые должны, с одной стороны, вызвать к нему сострадание, но с другой, — заставить окружающих дистанцироваться от него» [1, с. 17]. В данном случае интерес представляют симптоматичные трансформации, произошедшие с явлением фольклорной мнимой инвалидности в пространстве современного искусства, точнее, в той его части, которая именуется Contemporary Art и отличается стремлением к авангардным и даже эпатажным приемам. В этом контексте деятели Contemporary Art прибегают к практикам имитации различных проявлений ОВЗ с тем, чтобы выделиться в художественной среде и предстать «особыми» и особо ценными, значимыми творцами. К числу таких случаев относятся, например, практики аутодеструкции (самокалечения), являющиеся,

как известно, признаками психологических отклонений. По сути, в Contemporary Art, выступающем признанным художественным явлением, возник своеобразный «театр», в котором художники играют роли «особых» людей, имитируя присущие таковым свойства. При этом производимые имитаторами артефакты предназначены в первую очередь для «продвинутой» элиты, кураторов и критиков, «которые об этом сразу же и напишут», помогая имитаторам эффективно вписаться «в культурную жизнь с ее выставками, ценами на произведения и рекламой» [5]. Такая эксплуатация мнимой инвалидности понятна и была бы вполне простительной, если бы она не бросала уничижительную тень на творчество людей с реальными ОВЗ.

Нередко в оценках специалистов артефакты имитаторов признаются не только художественно полноценными, но и остро актуальными, а их создатели — «людьми культуры», тогда как «маргинальное» искусство, включающее деятельность «особых» людей, по определению, «вне рамок культуры». На условной шкале ценностей их творчество занимает самую низшую точку, выражаемую примитивными представлениями, сводящимися к простейшему физиологическому опыту, а потому «не вписывается в культурную парадигму и не стремится ей соответствовать» [5]. По сути, перед нами пример эксклюзии, но совершаемой не на уровне обывательских стереотипов, а производимой с позиций квалифицированных специалистов художественно-эстетической сферы, что противоречит нравственно-этическим установкам фольклора и является «антифольклорным». Следует отметить, что подобные абerrации исходных фольклорных установок опосредованно затрудняют достижение гуманистических целей инклюзии.

Даже такой предельно краткий экскурс показывает не только значимость отражения темы ОВЗ в фольклоре, но и, что не менее важно, целесообразность анализа проекций подобных фольклорных образов в пространство современных социокультурных практик, симптоматично показывающих качественную специфику актуальных состояний культуры.

Список литературы

1. Добровольская, В. Е. Мнимая и реальная инвалидность в русской волшебной сказке в контексте фольклорной традиции // Этнографическое обозрение. — 2018. — № 1. — С. 12–27.
2. Кудлаш, М. В. Лингвострановедческий аспект использования русских пословиц и поговорок о здоровье // Язык. Общество. Медицина. — Гродно: ГрГМУ, 2021. — С. 375–378.
3. Петров, В. В. Инклюзивный театр и его роль в социокультурном пространстве (к проблеме специфики и художественного языка) / В. В. Петров, Н. М. Заварницина // Сфера культуры. — 2022. — № 4 (10). — С. 55–67.
4. Рюмшина, Л. И. Репрезентация в русском фольклоре лиц с физическими и психическими нарушениями / Л. И. Рюмшина, Ю. В. Бердянская // Общество: социология, педагогика, психология. — 2020. — № 6 (74). — С. 98–102.
5. Смолянская, Н. Странные художники — странное творчество. Обзор международной научной конференции // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 6 (70). — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/6/strannye-hudozhniki-8212-strannoe-tvorchestvo-obzor-mezhdunarodnoj-9-9-nauchnoj-konferenczii.html> (дата обращения: 26.10.2025).
6. Сокоиков, С. С. О типах контекстов в культурологических исследованиях / С. С. Сокоиков // Культура — искусство — образование. — Челябинск: ЧГИК, 2025. — С. 125–131.
7. Сокоиков, С. С. «Тема культуры» и «культурные проекции» как исследовательские концепты / С. С. Сокоиков // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 2 (74). — С. 41–51.
8. World report on disability 2011. Geneva: World Health Organization; 2011. WHO Guidelines Approved by the Guidelines Review Committee. — URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/26131540/> (дата обращения: 26.10.2025).

Тихомиров С. А.

Российский университет традиционных художественных промыслов,
г. Санкт-Петербург, Россия
nauka_vshni@mail.ru

Художественные промыслы: народные, традиционные, современные?

Аннотация. В статье обоснована необходимость дискуссии, связанной с переосмыслением и уточнением понятийно-терминологического аппарата междисциплинарных исследований художественных промыслов. Отмечается, что появление новых контекстов, в которых существуют художественные промыслы, диктует необходимость ревизии содержательного наполнения, которое академическое сообщество вкладывает в ключевые термины и понятия, описывающие исследуемую реальность. Обосновывается эвристический потенциал термина «традиционное прикладное искусство» («традиционные художественные промыслы»), предложенного В. Ф. Максимович.

Ключевые слова: традиционные художественные промыслы, высшее образование, морфология искусства, культурный код, понятийно-терминологический аппарат, междисциплинарные исследования.

Tikhomirov S. A.

Russian University of traditional art crafts, Saint Petersburg, Russia
nauka_vshni@mail.ru

Art crafts: folk, traditional, modern?

Abstract. The article substantiates the need for discussion related to the rethinking and clarification of the conceptual and terminological apparatus of interdisciplinary studies of art crafts. It is noted that the emergence of new contexts in which arts and crafts exist dictates the need to revise the content

that the academic community invests in key terms and concepts describing the reality under study. The heuristic potential of the term «traditional applied art» («traditional arts and crafts») proposed by V. F. Maksimovich.

Keywords: traditional arts and crafts, higher education, morphology of art, cultural code, conceptual and terminological apparatus, interdisciplinary research.

Актуальность ревизии смыслов, которые академическое сообщество вкладывает в понятие «художественные промыслы» нам представляется в следующем. Во-первых, несмотря на то, что сами художественные промыслы оказались в фокусе научного осмысления и стали предметом исследования с конца XIX века, до сих пор в качестве равнозначных и синонимичных в словоупотреблении можно встретить понятия «народные художественные промыслы», «народно-художественные промыслы», «народное творчество», «народные промыслы», «традиционные народные промыслы», «народное искусство» и т. д. Размытость понятийно-терминологического аппарата неизбежно влечет размывание предметного поля междисциплинарных исследований (искусствоведческих, культурологических, педагогических, исторических), направленных на изучение художественных промыслов.

Во-вторых, художественные промыслы как одно из наиболее ярких воплощений культурного кода России, материализующих традиционные духовно-нравственные ценности, самобытные художественные решения, региональную специфику за последние несколько лет оказались в фокусе общественного дискурса. Однако дискурсивные практики также демонстрируют слабое различие морфологической сущности и специфики художественных промыслов. Как правило, можно наблюдать недифференцированный конгломерат, в котором на равных правах существуют дымковская игрушка, образы из произведений И. Я. Билибина, элементы хохломской и северодвинских росписей, не связанных с какими-либо предметами и т. д. — т. е. разнородные и разнопорядковые феномены, объединенные по принципу воплощения в них «настоящего русского».

В-третьих, разговор о художественных промыслах не всегда учитывает исторический контекст, который принципиально важен: хотя художественные промыслы и представляются чем-то константным в культуре, их состояние на рубеже XIX–XX веков, в советский период и в первой четверти XXI века характеризуется принципиальными отличиями, которые касаются институ-

циональных форм существования как самих промыслов, так и профессионального образования, обеспечивающего подготовку профильных кадров. Иными словами, художественные промыслы за период конца XIX века до первой четверти века XXI не только значительно изменились в институциональном плане, но и обрели новые контексты существования (например, стали играть заметную роль в брендинге регионов), что также обуславливает необходимость ревизии понятийно-терминологического аппарата.

В-четвертых, сама территория искусства на протяжении прошлого столетия значительно расширилась, вобрав в себя не только авангардные формы — концептуальные жесты художников, но также и художественные промыслы, дизайн, результаты детского художественного творчества, самодеятельного художественного творчества и т. д. Вопрос демаркационных линий между сегментами искусства также требует отдельной дискуссии. К примеру, каков онтологический статус и как следует определять дымковскую игрушку, созданную в детской художественной студии Петропавловска-Камчатского (условно) и корректно ли представлять такие, даже качественно выполненные работы, на зарубежной выставке как дымковскую игрушку?

Понимая, что в науке порой важно не только найти ответы, но и сформулировать исследовательские вопросы, и, разумеется, не претендуя на исчерпывающую полноту анализа понятийно-терминологического поля, отметим ряд моментов, которые представляются нам принципиально значимыми.

Анализ понятийно-терминологического аппарата не сводится к тому, что какой-либо термин или понятие «лучше» или «хуже»: их применение операционально и зависит от того, что конкретно исследователь изучает. Так, если речь о «народном творчестве», то в содержательном плане это предполагает максимально широкий учет и исследование не только «вещных», материальных форм, которыми являются художественные промыслы, но также фольклора (словесности), танцев, театра и т. д. Аналогичным образом, разговор о «народных промыслах» предполагает осмысление не только процесса и результатов

художественной деятельности (например, художественная вышивка), но создание утилитарных предметов, вообще не имеющих художественной составляющей (скажем, гвоздарные промыслы Русского Севера).

Таким образом, существенным для определения границ исследуемой области будет констатация в используемых понятиях и терминах того факта, что мы имеем дело с вещами, материальными предметами (не с народным театром, словесностью и проч.), которые обладают отчетливой эстетической функцией, включают художественную составляющую.

Кроме того, художественные промыслы — это самостоятельная сфера, существенно отличающаяся от декоративно-прикладного искусства и от дизайна. Параметрами, определяющими различия, будут способы создания вещей, принципы и логика их художественного оформления, отношение к традиции, регионально-историческому контексту, воплощаемые образы и смыслы. Например, декоративно-прикладное искусство и дизайн космополитичны [4, с. 21–22] (хотя в них может прослеживаться определенная национальная составляющая), в то время как регионально-исторические художественно-технологические традиции составляют суть — смысловое, образное и технологическое «ядро» художественных промыслов, определяя их уникальность и узнаваемость. Эта особенность зафиксирована в названиях: федоскинская лаковая миниатюрная живопись, жостовская декоративная роспись, богородская художественная резьба по дереву.

Существенно, что, являясь устойчивыми, но не статичными, художественные промыслы за XX–XXI вв. совершили качественный скачок в развитии. Новое институциональное измерение получили не только сами художественные промыслы, но и система образования (сначала среднее профессиональное — в советский период, а далее — благодаря деятельности Российского университета традиционных художественных промыслов и его филиалов — профильное высшее); появилось научное сопровождение художественных промыслов, профильная музейно-выставочная деятельность, профильные конкурсы.

Начиная с эпохи Возрождения стала формироваться оценочная оппозиция «изящное искусство» — «художественные ремесла» как искусства «высокие» и «низкие». Значительная часть художественных промыслов,

совершив качественный скачок в развитии, примерно за столетний период «догнала» «изящные искусства», стала вровень с ними. Соответственно авторы современных произведений художественных промыслов полноправно именуются художниками (художник нижнетагильской декоративной росписи, художник богородской художественной резьбы по дереву), а не мастерами, ремесленниками, резчиками и проч.

Эта особенность зафиксирована в идее В. Ф. Максимович выявить из всего многообразия художественных промыслов такие, которые стали высоким искусством [2, с. 388–389]. Произведения художественной вышивки, художественного кружевоплетения, косторезного искусства, мстерской лаковой миниатюрной живописи требуют длительной художественно-технологической материализации идеи — от создания проекта к его воплощению в уникальном изделии при помощи ручного художественного труда. Очевидно, что плетение из соломы или лепка игрушек из глины не требует создания проектов будущих предметов и не является столь затратной по времени и усилиям автора.

Гарантом развития и востребованности высокохудожественных видов промыслов, по мнению В. Ф. Максимович, является профильное высшее образование, что экспериментально доказано деятельностью Российского университета традиционных художественных промыслов [2]. Так, в отечественную науку был введен авторский термин «традиционное прикладное искусство» («традиционные художественные промыслы»).

Данный термин, на наш взгляд, обладает значительным эвристическим потенциалом, поскольку позволяет выявить ряд приоритетных видов художественных промыслов с точки зрения полноты воплощения в них эстетической функции, социальной востребованности в современной повседневной жизни (одежда с элементами выполненного вручную кружева или же целиком выполненная из кружева — это модно и стильно), непрерывного совершенствования профессионализма поколений художников за счет развития системы профильного высшего образования.

Иными словами, «традиционное прикладное искусство» («традиционные художественные промыслы») — это виды искусства, принявшие на себя роль авангарда, драйвера развития всех художественных промыслов России в целом.

Кроме того, данный термин в большей степени позволяет исследователям «видеть линию единства ... традиционного и инновационного» [1, с. 7], понимать эвристический опыт художественно-технологических традиций.

В исследовательских текстах часто встречается термин «народные художественные промыслы». В отечественной науке «народное» долгое время ассоциировалось с «крестьянским» (хотя художественные промыслы исторически сугубо крестьянскими / деревенскими не являлись). В итоге, «народное» в «народных художественных промыслах» скорее «запускает» процесс рассмотрения традиций как архивного факта, в то время как

термин «традиционное прикладное искусство» («традиционные художественные промыслы») инициирует перспективу — взгляд в будущее, дискуссию о том, что в традициях константно, а что — варьируется, какие существуют механизмы их адаптации и встраивания в современный социокультурный контекст [3]. «Народные художественные промыслы» в большей степени фиксирует «надежное прошлое», в то время как традиции нуждаются в ревизии и осмыслении содержания и формы, поскольку сами художественные промыслы за последние несколько десятилетий оказались включены в принципиально новые контексты (высокой моды, брендинга регионов и презентации культурного кода нашей страны).

Список литературы

1. Каргин, А. С. Современный фольклор: на подступах к изучению / А. С. Каргин // Фольклор XXI века: Герои нашего времени: сборник статей / сост. М. Д. Алексеевский. — Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. — С. 5–17
2. Максимович, В. Ф. Теоретико-методологические основы подготовки специалистов в области традиционного прикладного искусства / В. Ф. Максимович // Научный диалог. — 2016. — № 12 (60). — С. 387–400.
3. Максимович, В. Ф. Традиция и народные художественные промыслы / В. Ф. Максимович /// Традиционное прикладное искусство и образование. — 2024. — № 3 (50). — С. 31–37.
4. Тихомиров, С. А. Профессиональное образование в сфере традиционного прикладного искусства: доминанты развития (от Средневековья до последней трети XIX века) / С. А. Тихомиров // Традиционное прикладное искусство и образование. — 2019. — № 3 (30). — С. 15–32.

Шевченко Е. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
jane-78@mail.ru

Научный руководитель: Шуб М. Л., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. shubka_83@mail.ru

Социокультурные практики использования русского народного костюма в духовно-нравственном воспитании

Аннотация. Статья посвящена исследованию успешных практик использования русского народного костюма в духовно-нравственном воспитании молодого поколения. Подчеркивается важность развития ценностного суверенитета российской цивилизации как ответа на современные вызовы. Русский народный костюм в данном аспекте рассматривается как неотъемлемая часть культурного и духовного наследия России. В статье раскрывается понятие русского народного костюма, его функции в духовно-нравственном воспитании и представлены социокультурные практики.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, костюм, национальный костюм, национальная идентичность.

Supervisor: Shub M. L., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia.
shubka_83@mail.ru

Sociocultural practices of using Russian folk costume in spiritual and moral education

Abstract. This article explores successful practices in using Russian folk costume in the spiritual and moral education of the younger generation. It emphasizes the importance of developing the value sovereignty of Russian civilization as a response to modern challenges. In this context, Russian folk costume is viewed as an integral part of Russia's cultural and spiritual heritage. The article explores the concept of Russian folk costume, its functions in spiritual and moral education, and presents sociocultural practices.

Keywords: spiritual and moral education, costume, national costume, national identity.

Обновление стратегических ориентиров развития системы образования на период до 2036 года обуславливают задачу укрепления ценностного суверенитета, составляющего основу уникальной российской идентичности. Эту задачу выполняет системное духовно-нравственное воспитание молодого поколения патриотов, которые любят свою страну и чувствуют ответственность за ее судьбу. При этом значимую роль в формировании духовной культуры, нравственных ценностей и национальной самоидентификации выполняет русский народный костюм.

Духовно-нравственное воспитание рассматривается как специально организованный процесс формирования и развития духовно-нравственных норм жизни личности, задача которого состоит в создании условий усвоения и принятия обучающихся базовых национальных ценностей, активного включения в деятельность по их осознанию и самостоятельному отбору средств изменения и преобразования окружающей действительности. Духовно-нравственное воспитание обеспечивает целостность и устойчивость общества, содействует социальной интеграции, предотвращает негативные явления и позволяет подготовить человека будущего российской цивилизации, обладающего высоким уровнем гражданской идентичности.

Важным средством духовно-нравственного воспитания выступает русский народный костюм, способствуя формированию любви к Родине и своему региону, уважения к своим предкам и стремления сохранить и передать дальше национальные ценности и традиции.

Обращаясь к проблеме осмысления дефиниции «русский народный костюм» выделим исследования Е. Е. Левкиевской, Е. И. Митиной, Т. А. Митрягиной, Т. Носан, С. Э. Хокон, раскрывающие содержательно-смысловую специфику русского народного костюма. Так, в исследовании Т. А. Митрягиной подчеркивается системность, широта и социокультурная ориентированность изучаемого понятия в контексте данной работы. Автор под русским народным костюмом понимает «...ценностно-полифункциональный феномен духовно-практической деятельности народа, выразитель его интересов и потребностей, стереотипов восприятия и мышления, ценностных и эмоциональных форм в системе соотношения коллективного и индивидуального, родового и социального, национального и общечеловеческого...» [3, с. 7].

Анализ научных источников по проблеме исследования позволил нам определить, что русский народный костюм является неотъемлемой частью культурного и духовного наследия нашей страны. Мы понимаем под ним традиционный комплекс одежды и иных элементов (аксессуары, обувь, прическа и пр.) определенной социальной группы, как правило, связанной с конкретным географическим районом, способом хозяйствования (чаще всего, сельское хозяйство), этнической принадлежностью, социально-структурным статусом (крестьянство как сословие/класс) и обладающей специфическим культурным укладом.

Установлено, что русский народный костюм в духовно-нравственном воспитании

молодого поколения выполняет следующие функции [9]:

- универсальные функции: прагматичная, за счет покрытия и защиты тела от негативных факторов внешней среды; эстетико-декоративная через обеспечение эстетического удовлетворения и подчеркивание уникальных особенностей носителя костюма; праздничная, раскрывающая вовлеченность носителя костюма в особое, нерутинное, праздничное пространство; знаково-символическая, отражающая статус носителя костюма;
- специфические функции: функция региональной маркировки; обрядовая за счет визуально-символического сопровождения; ритуально-магическая, позволяющая участвовать элементам костюма в сверхъестественном воздействии на окружающую действительность; коммуникативная за счет трансляции установок как в межпоколенных, так и в межкультурных взаимодействиях; функция самопрезентации и самоидентификации.

Говоря о роли русского народного костюма в духовно-нравственном воспитании, отметим, что его изучение позволяет глубже понимать историю народа, формировать уважение к традициям предков, развивать патриотизм и повышать уровень общей культурной грамотности. Именно русский народный костюм отражает этническое разнообразие народов России, географическое положение регионов и социально-экономические условия развития общества.

Современный этап развития общества характеризуется поиском ответов на вызовы, которые стоят перед российской цивилизацией. Возрождается интерес к народному костюму за счет усилий организаций культуры, музеев и творческих коллективов. Народная культура рассматривается важным элементом образовательной программы на всех уровнях (от детского сада до высшего образования). Вовлеченность обучающихся в процесс познания национальных стилей русской одежды, региональных особенностей, российской национальной идентичности помогает формировать у учащихся чувство гордости за свою страну, уважение к истории и культуре своего народа. Ценность красоты, созидательного труда, единения народов становятся значимыми элементами их духовно-нравственного воспитания.

Изучение различных публикаций, успешных практик духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения позволил нам выявить несколько направлений использования русского народного костюма в образовательном процессе.

Во-первых, проектная деятельность и реализация образовательных инициатив, направленных на сохранение и распространение традиций русской народной культуры среди молодого поколения. В качестве примеров выделим школы народных ремесел и летние лагеря.

Так, школы народных ремесел позволяют развивать мотивацию к познанию и творчеству, включать детей в активную творческую деятельность, самостоятельно участвовать в реализации мероприятий творческих мастерских [2, с. 52]. Примером образовательной инициативы, реализуемой разными институтами (образовательными организациями, учреждениями культуры, некоммерческими организациями, а также через грантовую поддержку на уровне государства) является проект «Народные мастера России».

Летние лагеря дают возможность погрузиться подрастающему поколению в мир народной культуры, изучить обычаи, сформировать уважение к культурному наследию. Проводятся тематические смены, направленные на приобщение к традиционным культурным ценностям, развитие межкультурного диалога и воспитание гражданской ответственности, формирования историко-культурной идентичности. Значимую поддержку при этом оказывает организация «Наследники традиций», которая специализируется на сохранении и развитии культурного наследия РФ (<https://mpgu.su/novosti/strukturnyie-podrazdeleniya/stavropolskiy-filial-novosti/artekovskij-stavropolskogo-uchastniki/>).

Во-вторых, развитие этнокультурной деятельности через реализацию фестивалей, выставок, посвященных русскому народному костюму, традиционным нарядам. В качестве примеров приведем Всероссийский фестиваль «Русская сказка» (ежегодный праздник, проходящий в разных регионах России: показ национальных костюмов, концерты, народные игры и соревнования), Выставочные экспозиции в музеях и культурных центрах, в которых представлены коллекции старинных костюмов, предметов быта и рукоделий.

В-третьих, использование образно-метафорического метода в образовательной деятельности и в учебном процессе. Это обусловлено насыщенностью русских народных костюмов символическими элементами (орнаменты, узоры). Они имеют глубокое смысловое наполнение за счет цветовой гаммы (ассоциации с эмоциями и эмоциональным состоянием, возрастом), орнаментальных мотивов (узоры, фигуры и образы костюмов становятся носителями определенных сообщений), структуры костюма (подчеркивают социальный статус, региональные особенности, принадлежность к этнической группе).

Раскрывая региональный опыт духовно-нравственного воспитания средствами русского народного костюма, обратим внимание на государственную программу «Развитие культуры Оренбургской области» (2023–2030), в которой подчеркивается стратегическая роль «...культуры как духовно-нравственного основания для формирования гармонично развитой личности...». В 2024 году культурно-досуговыми учреждениями проведено более 155 тыс. мероприятий, которые посетили 9,2 млн. чел. [5].

О значимости использования русского народного костюма в духовно-нравственном воспитании свидетельствуют меры по поддержке его использования. Так, в информационном вестнике И. Степановой раскрывается деятельность фольклорного ансамбля «Перегода» по сохранению и популяризации традиций русского народа, в т. ч. с использованием русского народного костюма [7]; В. Росляковой представлены работы участников этнографического творческого объединения «Светелочка», направленные на воссоздание русских народных костюмов и выступают в качестве фотомоделей [6].

Успешные практики создания коллекций народных костюмов Оренбургской области

представлены коллективом моды села Плешаново [1], ремесленники Толкачевы из села Краснохолм занимаются валянием валенок и оформлением их в русском народном стиле [8]. В г. Бузулуке представлен опыт реконструкции старинных обычаев и обрядов с использованием традиционного русского костюма, пухового платка для организации туристской локации. При этом коллекция национальных костюмов дизайнеров Бузулукского клубного объединения была представлена на Евразийском конкурсе «Этно Эрато-2024» [4].

В Оренбургской области реализуются творческие проекты, направленные на пропаганду и популяризацию народных художественных промыслов Оренбуржья. О масштабах работы по развитию различных жанров и видов искусств свидетельствует перечень фестивальных и иных масштабных мероприятий. Например, областной фестиваль народного творчества «Обильный край, благословенный!», межрегиональный фестиваль казачьей культуры «Оренбург — форпост России», Дни Эрмитажа в Оренбургской области, культурно-просветительская акция «Аксаковские дни в Оренбуржье», «Дни Оренбургского пухового платка».

Таким образом, русский народный костюм является неотъемлемой частью культурного и духовного наследия России, составляющим ценностный суверенитет российской цивилизации как ответа на современные вызовы. Выступая символом русской культуры и традиций, он позволяет формировать национальное самосознание, передавать культурные ценности, обогащенные глубоким смыслом, развивать художественный вкус, воспитывать патриотизм за счет проявления уважения к родине и культуре, укреплять семейные связи и создавать атмосферу преемственности поколений.

Список литературы

1. «Ассоль» объединяет народы // Оренбургская сударыня. — 2022. — 3 мая. — С. 13.
2. Беднарчик, А. А. Детская школа народных ремесел / А. А. Беднарчик // Инновационные проекты и программы в образовании. — 2009. — № 1. — С. 51–54. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-shkola-narodnyh-remesel> (дата обращения: 16.11.2025).
3. Митрягина, Т. А. Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация ... кандидата философских наук / Митрягина Тамара Алексеевна. — Белгород, 2005. — 159 с.
4. Назина, Т. На «Покровские посиделки» в прошлый век / Т. Назина // Южный Урал. — 2023. — 18 окт. — С. 14.
5. Об утверждении государственной программы «Развитие культуры Оренбургской области»: Постановление Правительства Оренбургской области № 915-пп от 29.12.2018 г. (в посл.

редакции от 12.08.2025 г. № 848-пп). — URL: <https://minkult.orb.ru/activity/372>.

6. Рослякова, В. Грунюшка / В. Рослякова // Этнокультурная мозаика Оренбуржья: информационный вестник. — 2008. — № 1–2 (41–42). — С. 30–31.

7. Степанова, И. Перегода / И. Степанова [и др.] // Этнокультурная мозаика Оренбуржья: информационный вестник. — 2006. — № 3–4 (38–39). — С. 28–30.

8. Титарова, Н. В чем секрет валенок? / Н. Титарова // Оренбургская сударыня. — 2022. — 3 мая. — С. 13.

9. Шевченко, Е. В. Теоретико-методологические подходы к осмыслению феномена народного костюма / Е. В. Шевченко // Вестник культуры и искусств. — 2024. — № 3 (79). — С. 133–143.

Юровская О. Л.

Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского,
г. Челябинск, Россия
oyurovskaya@mail.ru

Система политекстовых напевов духовных стихов в песенном фольклоре горнозаводских сёл Челябинской области

Аннотация. В данной статье предпринят типологический анализ политекстовых напевов духовных стихов с точки зрения их ритмической и звуковысотной организации. Фактологическую базу исследования составили фольклорные образцы, зафиксированные автором в горнозаводском районе Челябинской области от калужских и пензенских переселенцев (Катав-Ивановский район). В результате анализа были определены десять формульных напевов, их ритмические типы, функциональная приуроченность к похоронному обряду, календарным праздникам и постам, а также, принадлежность исследуемой коллекции духовных стихов к позднему стадильно-стилевому пласту. Кроме того, было установлено стилевое родство политекстовых напевов, бытующих в песенной традиции разных переселенческих групп.

Ключевые слова: песенный фольклор, духовные стихи, политекстовые напевы, народная песенная традиция, типологическая систематизация напевов, музыкальный стиль.

Yurovskaya O. L.

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky, Chelyabinsk
oyurovskaya@mail.ru

A system of polytext chants of spiritual poems in the song folklore of the mining villages of the Chelyabinsk region

Abstract. This article provides a typological analysis of polytextual melodies in spiritual verses from the perspective of their rhythmic and pitch organization. The study's factual basis consists of folklore samples recorded by the author in the Gornozavodsky district of the Chelyabinsk region from settlers from Kaluga and Penza (Katav-Ivanovsky district). The analysis identified ten formulaic melodies, their rhythmic types, their functional association with funeral rites, calendar holidays, and fasts, and the study's attribution to a late stylistic layer. Furthermore, stylistic affinities were established between the polytextual melodies common in the song traditions of various settler groups.

Keywords: folk songs, spiritual poems, polytextual chants, folk song tradition, typological systematization of chants, musical style.

Цель данного исследования — определение стилистических закономерностей духовных стихов горнозаводской зоны Челябинской области — координируется с приоритетным направлением современной

этномузыкологии — изучением локальных, в частности, переселенческих (вторичных) песенных традиций.

В песенной культуре калужских и пензенских переселенцев Челябинской области,

проживающих в горнозаводских сёлах Катав-Ивановского района, жанр духовного стиха представлен весьма весомо [4]. Он функционирует как в обрядовой сфере, обеспечивая музыкальное наполнение похоронного обряда и календарных праздников (Рождество, Пасха), так и в необрядовой культуре, выполняя функцию лирических песен [6]. Одной из характерных стилистических черт местных духовных песнопений можно назвать развитую систему политекстовых напевов. Как известно, политекстовый (формульный) напев представляет собой мелодию, функционирующую в песенной традиции с несколькими поэтическими текстами. Мелодическая политекстовость (формульность) присуща жанрам церковной музыки, в том числе знаменному распеву, также и архаичным обрядовым жанрам песенного фольклора.

Так, в корпусе горнозаводских духовных стихов выявлено *десять политекстовых напевов*. В песенной традиции переселенцев из Калужской области (с. Серпиевка) среди 10

напевов этого жанра функционируют *два типовых напева*, имеющих стилистические свойства канта (Пример 1, 2).

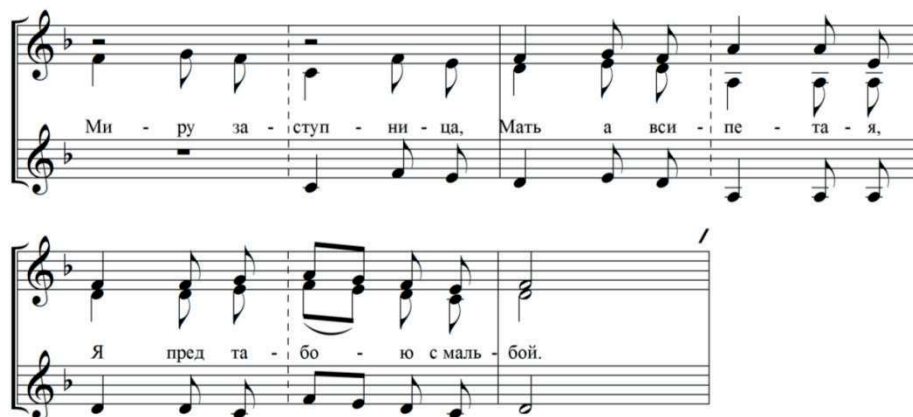
На данный напев-формулу опираются семь текстов духовных стихов, приуроченных исключительно к похоронному обряду [4, с. 82–94].

Второй типовой напев является основой для двух текстов («Миру заступница», «Самарянка»), имеющих более широкую функциональную приуроченность (пост, похоронный обряд) [5, с. 100–104].

Стилистическую основу других образцов, приуроченных к похоронному ритуалу, составляют не только жанр канта, а также традиционная крестьянская и городская лирика. Это обусловило соответствующую фактурную организацию, предполагающую наличие двух основных голосовых пластов — основного напева и терцовой вторы. Иногда в ансамбль водится третий «подголашивающий» голос, создающий октавное удвоение основной партии (Пример 3):



Пример 1. «Ударил час нам расставаться», с. Серпиевка (политекстовый напев 1)



Пример 2. «Миру заступница», с. Серпиевка (политекстовый напев 2)



Пример 3 («Боже», с. Серпиевка, калужские переселенцы)

В коллекции стихов, записанных от пензенских переселенцев (с. Орловка), среди 16 бытующих напевов обнаружено 6 формульных (политекстовых), на каждый из которых распеваются от двух до шести поэтических текстов.

Три типовых напева, опирающихся на *городскую песню* и жанр *канта*, бытуют только в контексте похоронно-поминального обряда (Примеры 4–6).

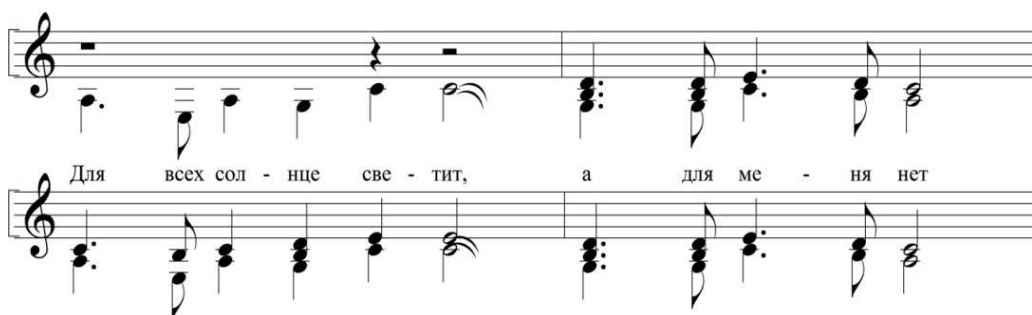
Четвертый типовой напев объединяет стихи с библейской исторической тематикой, повествовательного и нравоучительно-

го характера, исполняющиеся в любое время («Ходят по городу вести», «В далёкой стране Палестине»), а также погребальные песнопения («Вот скоро настанет мой праздник», «Спи, наша милая мама») [5, с. 33–41] (Пример 7).

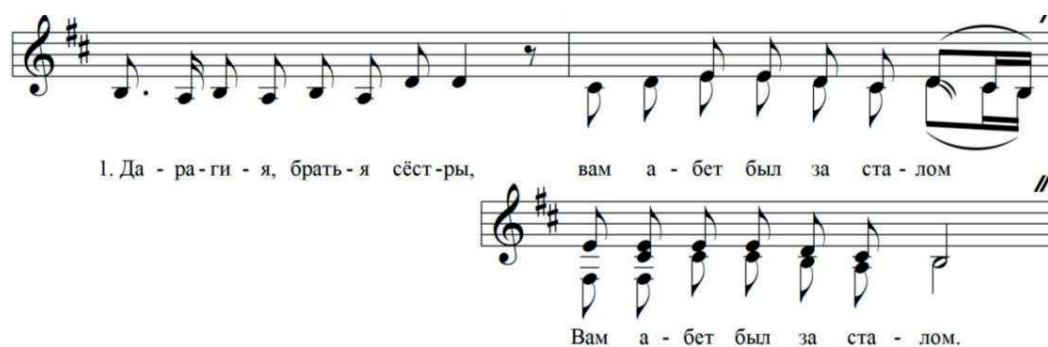
Пятый формульный напев села Орловка служит мелодической основой шести текстам, приуроченным к Рождеству Христову («О, дева чистая, святая»), Страстной Пятнице («И вот Господь наш угасает»), к Пасхе («Лишь только солнце засияло») и другим событиям календарного и семейного циклов.



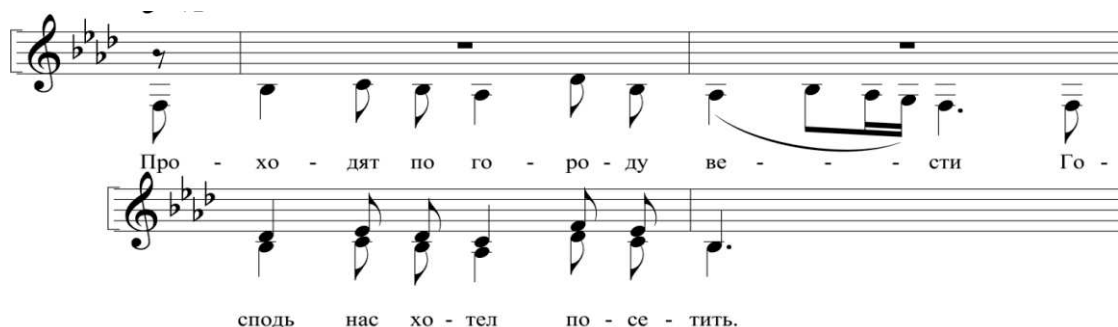
Пример 4. «Милосердный отец», с. Орловка (политекстовый напев 3)



Пример 5. «Для всех солнце светит», с. Орловка (политекстовый напев 4)



Пример 6. «Дорогие братья, сестры», с. Орловка (политекстовый напев 5)



Пример 7. «Проходят по городу вести», с. Орловка (политекстовый напев 6)

Наряду с повествовательными текстами в этой группе содержатся и стихи-обращения к Спасителю («Спаситель мой»), Богородице («К тебе, о, Мать пресвятая») и святому Николаю («Прошу тебя, угодник Божий») [5, с. 42–48]. В отличие от первых трёх формульных напевов, выдержанных в минорном наклонении и бытующих в контексте похоронного ритуала, основу напева этой группы стихов, более светлых по настроению, составляет мажорный лад. Мелодические истоки 4-го, также как и 3-го напевов восходят к городской песенности (Пример 8).

Шестому типовому напеву, опирающемуся на интонации городской лирики, принадлежат 2 текста, приуроченных к Страстной Пятнице и Пасхе («Напои, христианка, студенной водой», «Идите, скажите Христовым друзьям») [5, с. 49–51] (Пример 9).

В песенной традиции села Тюлюк (пензенские переселенцы) из 12 напевов (15 стихов) выявлены 2 *формульных напева*, маркирующих местный погребальный обряд (Примеры 10, 11). Их интонационные истоки пересекаются с кантовой культурой (Пример 10) и крестьянской протяжной лирикой (Пример

11). На первую мелодию опираются четыре текста — «Светит солнце ясно», «Господи, помилуй», «Пойду в страну далёку», «Спи, наша милая мама», исполняемые при усопшем [5, с. 120–125].

Второй напев служит основой для двух стихов, также исполняемых при усопшем — «Ой ты, Матушка, да ты, Владычица» и «Ты, дороженька непроходимая» [5, с. 130, 136].

Все стихи, бытующие в горнозаводской зоне Челябинской области, исполняются многоголосным ансамблем, включающим чаще всего 2 партии — основной напев и терцовую втору. Иногда в ансамбле воссоздаётся кантовая фактура (Примеры 5, 10) либо вводится «тонкий» (верхний) голос, удваивающий один из фактурных слоев в октаву (Пример 12).

Очевидно, что стилевые истоки представленных формульных напевов в основном восходят к жанрам позднего формирования (кант, городская лирическая песня). Лишь только в одной трети напевов духовных стихов прослеживается связь с крестьянской традиционной лирикой.

Анализ ритма стиха и напева духовных стихов выявил принадлежность большин-



Прошу ти-бя, у - год - ник бо - жий, — святой Ве - ли - кий Ни - ка - лай.

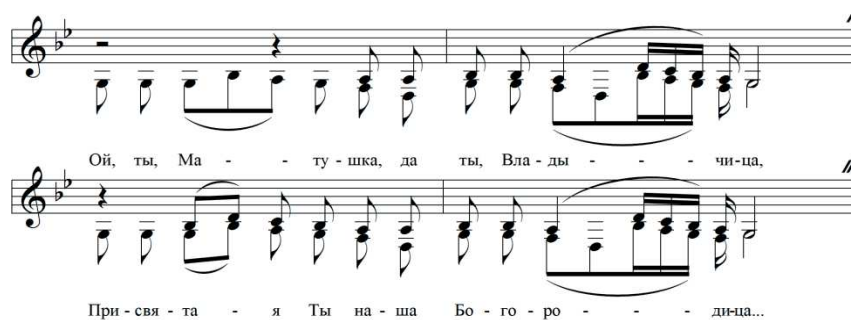
Пример 8 «Прошу тебя, угодник божий», с. Орловка (политекстовый напев 7)



Пример 9 «Напой, христианка, студеной водой», с. Орловка (политекстовый напев 8)



Пример 10 «Господи, помилуй», с. Тюлюк (политекстовый напев 9)



Пример 11 «Ой, ты, Матушка, да ты, Владычица» (политекстовый напев 10)

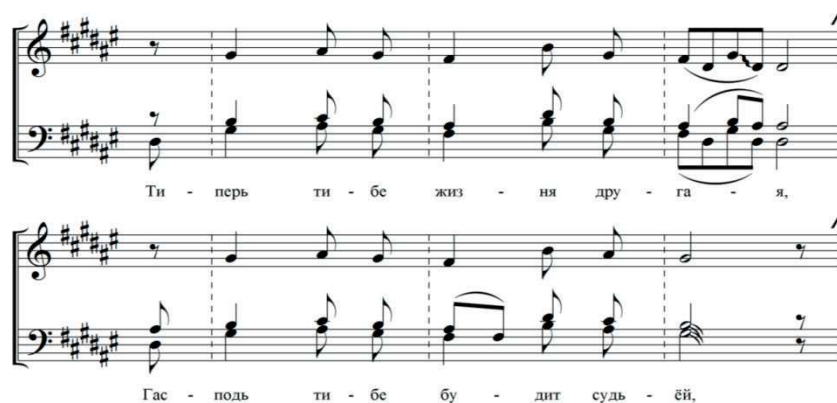
ства политекстовых напевов к типологической группе *ритмических форм со стопной сегментацией* с опорой на *силлабо-тонический стих* (классификация Б. Б. Ефименковой) [1, с. 186]. Слоговая музыкально-ритмическая форма (СМРФ) политекстовых напевов представлена шестью ритмическими типами (РТ).

К первому ритмическому типу (РТ1) относятся образцы стихов со стопной пеониче-

ской сегментацией (политекстовые напевы 1, 5) (Примеры 1, 6) с формулой стиха $8_{(9)}+7_{(8)}$:

У/ да-рил час нам / рас-ста-вать-ся / и быть мо-жет / на-всег-да

Второй ритмический тип (РТ2) образуют напевы со стопной сегментацией и опорой на *силлабо-тонический стих 6+6* с трёхсложной стопой (анапест). Слововую музыкально-ритмическую форму напевов составляют сег-



Пример 12 («Спи, наша милая мама», с. Орловка,) [5, с. 40].

ментированные периоды с равными сегментами (Пример 4, политекстовый напев 3):

Ми-ло-	серд-ный о-	тец, слеп и	не-мощ-ный	я

Характеристику третьего ритмического типа (РТЗ) составляют силлабические цезурированные стихи (6+5) и цезурированные периоды (Пример 5, 10, политекстовые напевы 4, 9):

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫ (Орловка);

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫ (Тюлюк)

Четвёртая ритмическая модель (РТ4) представлена силлабо-тоническим стопным стихом с трехсложной стопой (амфибрахий) и формулами 9+8, 6+5, 6+6+8 (6+6+7). Слововую музыкально-ритмическую форму напевов составляет сегментированный период (Примеры № 2, 7, 9, политекстовые напевы 2, 6, 8):

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

(Орловка, «Проходят по городу вести»)

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

Орловка, «Напои, христианка»)

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

(Серпиевка, «Самарянка»)

Ритмическая структура политекстового напева 7 (Пример 8) также позволяет отнести его к типологической группе напевов со стопной сегментацией (РТ5). Основу поэтического текста данного типа составляет силлабо-тонический стопный стих с двухсложной стопой (ямб) и формулой 9+8, СМРФ напева — сегментированный период: ♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

И, наконец, во втором политекстовом напеве села Тюлюк (Пример 11, политекстовый напев 10), имеющем в своей основе тонический двухударный стих (2.4.2), складывается вторичная слоговая музыкально-ритмическая форма с силлабическим стихом 5+5 и цезурированным слогоритмическим периодом, что составляет шестой ритмический тип (РТ6):

♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫, либо ♫♫♫♫♫♫♫♫♫♫

Таким образом, ритмика выступает наиболее глубинным структурным признаком, объединяющим горнозаводские духовные стихи в единый пласт (см. Схему). Данное наблюдение согласуется с утверждением К. В. Квитки о том, что «в подавляющем большинстве случаев именно ритмические формы являются главным определяющим моментом в создании песенных напевов, а также и опорой памяти в их традиционном поддержании и варьировании» [3, с. 194]. Ведущую конструктивную роль ритма в своих трудах отмечали Ф. М. Колесса, Е. В. Гиппиус, Б. Б. Ефименкова а также Т. И. Калужникова [2, с. 44].

Кроме ритмического типологического сходства политекстовых напевов следует отметить и единство их ладомелодической основы. Идентичность в соотношении ладовых опор присутствует в политекстовых напевах

Схема

РТ1	—	ПН1	политекстовый напев калужских переселенцев, с. Серпиевка
		ПН5	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Орловка
РТ2	—	ПН3	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Орловка
РТ3	—	ПН4	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Орловка
		ПН9	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Тюлюк
РТ4	—	ПН6	политекстовые напевы пензенских переселенцев, с. Орловка
		ПН8	
		ПН2	политекстовый напев калужских переселенцев, с. Серпиевка
РТ5	—	ПН7	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Орловка
РТ6	—	ПН10	политекстовый напев пензенских переселенцев, с. Тюлюк

ПН1 и ПН9 (Серпиевка, Тюлюк), (примеры 1, 10), а также в ПН4 и ПН5 (Орловка), (примеры 5, 6). В данных напевах, имеющих це-зурированную слоговую музыкально-ритмическую форму, опорные тоны соответствуют граням ритмических построений и выделяются долгим слоговым временем (табл. 1).

В мелодике данных напевов можно выявить также схожие начальные мелодические ячейки (ПН1, ПН4, ПН9, ПН5) с характерными восходящими и нисходящими квартовыми интонациями (табл. 2)

Интонационное тождество обнаруживает себя и в кадансовых мелооборотах политекстовых (ПН1 — Серпиевка, ПН9 — Тюлюк), а также некоторых монотекстовых напевов духовных стихов (Тюлюк). Заключительные мелодические обороты данных напевов представляют собой поступенное движение от терцового тона к приме, квартовый нисходящий ход к субкварте, (IV) и завершающий восходящий секстовый оборот (табл. 3).

Итак, можно сделать вывод, что с точки зрения функциональной значимости свод

Таблица 1

Сходство ладомелодических опор в политекстовых напевах

ПН1 Серпиевка (калужские переселенцы)	
ПН9 Тюлюк (пензенские переселенцы)	
ПН4 Орловка (пензенские переселенцы)	
ПН5 Орловка (пензенские переселенцы)	

Схожие начальные мелодические ячейки

Таблица 3

Заключительные мелодические обороты

горнозаводских политекстовых напевов представляет собой систему со своей внутренней структурной иерархией. Семь из десяти выявленных политекстовых напевов (ПН1, ПН3, ПН4, ПН5, ПН6, ПН9, ПН10) служат марке-

ром обрядовых действий в рамках погребального ритуала. Два напева (ПН7, ПН8) связаны с необрядовой сферой местной песенной традиции, но имеют приуроченность к посту и праздникам народного календаря (Рож-

дество, Пасха). Один политекстовый напев (ПН2) бытует как вне ритуала (пост), так и в рамках похоронно-поминального комплекса.

Анализ ритмической структуры горнозаводских духовных стихов подтверждает факт позднего формирования исследуемой традиции. Для ритмики политекстовых напевов характерны поздние формы ритмизации, сложившиеся в XIX веке: сегментированные периоды со стопной сегментацией (ПН3, ПН2, ПН6, ПН7, ПН8), цезурированные периоды со стопной пеоической сегментацией (ПН1, ПН5). Ритмика выступает наиболее глубинным структурным признаком, объединяющим горнозаводские духовные стихи разных переселенческих групп в единый пласт.

Единству всего корпуса стихов в немалой степени способствует сходство ладомелодической основы некоторых политекстовых напевов, проявляющееся в тождестве ладовых опор и мелодических ячеек (начальных либо конечных). Мелос духовных

стихов в основном так же восходит к интонационной сфере народно-песенной лирики позднего стилевого слоя. Наряду с этим, все горнозаводские духовные стихи демонстрируют архаические черты обрядовых песенных жанров фольклора: ансамблевую форму исполнения и специфические формы многоголосия, политекстовость напевов, рельефный мелодический рисунок, опору на распространенные ритмические типы. Такое стилевое сближение двух изначально разнородных переселенческих групп посредством жанра духовного стиха наглядно демонстрирует динамические процессы, свойственные горнозаводской фольклорной культуре Челябинской области. Существование столь развитой системы политекстовых напевов духовных стихов в горнозаводской песенной традиции служит подтверждением устойчивости этого жанра и его центральном положении в местной жанровой системе на современном этапе.

Список литературы

1. Ефименкова, Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора : учеб.-метод. пособие / Б. Б. Ефименкова. — Москва : Композитор, 2001. — 256 с.
2. Калужникова, Т. И. Традиционный русский музыкальный календарь Среднего Урала / Т. А. Калужникова. — «Библиотека уральского фольклора». — Т. 1. — Екатеринбург, 1997. — 208 с.
3. Квитка, К. В. Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян // К. В. Квитка. Избранные труды в двух томах. — Т. 1. — Москва : Советский композитор, 1971. — 385 с.
4. Юровская, О. Л. Духовные стихи в песенной традиции калужских и пензенских переселенцев Челябинской области: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / О. Л. Юровская ; науч. рук. О. А. Гумерова; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск, 2017. — 429 с.
5. Юровская, О. Л. На древах-та сидят да птички райския...: Духовные стихи горнозаводских сёл Челябинской области / Хрестоматия / Запись, нотирование, сост., вступ. статьи и коммент. О. Л. Юровской. — Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2017. — 166 с.
6. Юровская, О. Л. Функционирование духовных стихов в календарной и похоронно-поминальной обрядности горнозаводских районов Челябинской области / О. Л. Юровская // Вопросы современного музыкознания : сб. науч. тр. всерос. науч.-практич. конф. (14–15 апреля 2016 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры; редкол. Т. М. Синецкая, Т. Ю. Шкербина. — Челябинск : ЧГИК, 2016. — Вып. 5. — 407 с.

РАЗДЕЛ 4

«ВЕЧНОЕ» УЧЕНИЧЕСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА КАК АНТРОПОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ: ПОСТОЯННОЕ ДОСТРАИВАНИЕ МИРА

Алексеев А. Б.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы,
г. Москва, Россия
neuausstatten@mail.ru

Перспективы изучения шахматной терминологии как конститутивного ядра узкопрофессионального спортивного дискурса

Аннотация. В статье рассматривается шахматный дискурс как разновидность узкопрофессионального спортивного дискурса, характеризующегося специфической терминологией. Утверждается, что шахматная терминология, будучи недостаточно исследованной, представляет собой интересный и актуальный предмет для лингвистического изучения. Предлагаются возможные подходы к ее классификации.

Ключевые слова: дискурс, история шахмат, термин, шатрандж, шахматы, языковая личность.

Alexeyev A. B.

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia
neuausstatten@mail.ru

Prospects of chess terminology study as a constitutive nucleus of narrow-professional sports discourse

Abstract. The article considers chess discourse as a variety of a narrow-professional sports discourse characterized by specific terminology. It is claimed that chess terminology, being insufficiently studied, presents itself as an interesting and actual object of linguistic study. Possible approaches to its classification are suggested.

Keywords: discourse, history of chess, term, shatranj, chess, language personality.

В современной лингвистической науке, чрезвычайно многогранной, обращающейся к рассмотрению самых различных социальных явлений (язык социален!), особое внимание уделяется вопросам функционирования дискурсов. Интерес к дискурсу — речи, рассмотренной в социальном контексте ее порождения, — проявляемый со стороны исследователей, определяется прежде всего возросшим антропоцентризмом (др.-греч. ἀνθρωπος — человек) гуманитарного знания,

выстраивающегося вокруг человека, посвященного человеку, призванного приоткрыть завесу над его языком, коммуникацией, системой мыслей (когницией), спектром разнообразных эмоций и чувств, экономической, политической, культурной, творческой, профессиональной и т. д. видами деятельности. Иными словами, гуманитарное знание — и сегодня это очевидно — должно изучать человеческую жизнь, представленную во всем ее разнообразии.

Важнейшим аспектом бытия личности, а значит и общественного бытия, является профессия. Причем узкопрофессиональных дискурсов — огромное количество; одновременно в современную эпоху постоянно возникают и совершенствуются новые профессии, в том числе связанные с новыми видами спорта.

В статье речь пойдет о шахматном дискурсе и, более конкретно, о шахматной терминологии, которая, как свидетельствует уже название настоящей работы, составляет, по нашему мнению, ядро анализируемой коммуникативно-дискурсивной среды.

Степень разработанности научной проблемы характеризуется, с одной стороны, обилием филологических трудов, относящихся к области терминологии. В фокусе внимания авторов, занимающихся проблемами терминоведения, — консубстанциональные термины, могущие функционировать как в профессиональных, так и обыденно-повседневных контекстах [5; 10; 14], особенно профессионального общения [1; 2; 4; 11], характеристики языков для специальных целей [13], паттерны поведения языковых личностей, формируемых в профессиональной среде [3; 9, с. 682–684], но также порой отклоняющихся от предзаданных правил, норм и традиции, в связи с чем исследователи выделяют, например, «профессионально-ориентированные» и «профессионально-неориентированные» языковые личности [8, с. 274].

С другой стороны, если ставить вопрос конкретно о шахматной терминологии и (профессиональной) языковой личности шахматиста, то не будет ошибкой считать, что данные вопросы недостаточно изучены. В одной из статей, посвященных этой теме, значит, что термины, используемые в шахматном дискурсе, как правило, достаточно просты и понятны широкому кругу людей [6, с. 143].

Представляется, что с утверждением о простоте шахматной терминологии можно согласиться, если только подходить к шахматной терминологической системе с позиции изучения простейших консубстанциональных терминов, которые действительно иногда широко функционируют за пределами собственно шахматной коммуникативной среды, а потому известны широкому кругу людей: «пешка», «ход», «пат», «рокировка» и т. п. Если, напротив, брать в расчет назва-

ния, допустим, многочисленных шахматных дебютов и гамбитов, специализированных терминов, относящихся к миттельшпилю и эндшпилю, то очевидно, что предмет нашего рассмотрения значительно сложнее, чем это кажется на первый взгляд.

Более того, шахматная терминология рассматривается в основном на материале очень ограниченного количества языков — русского, английского, немецкого, французского [6; 12; 15]. Есть как минимум одна статья, написанная на русском языке, затрагивающая вопрос изучения азербайджанских шахматных терминов с количественным элементом [7]. По имеющимся у нас сведениям, фактически отсутствуют исследования, проводимые на материале шахматной терминологии даже наиболее распространенных и широко внедряемых в учебные программы лингвистических факультетов восточных языков — арабского, персидского, хинди-урду, китайского, японского, корейского, вьетнамского, тайского, иврита и т. д., — что тем более нелогично, поскольку само слово «шахматы» (перс. شطرنج — «шах мат», рус. «король умер») иранского происхождения.

Одной из актуальных проблем, возникающих в связи с рассмотрением шахматного дискурса, является вопрос о классификации шахматных терминов. Как нам представляется, шахматы как игра, как искусство, как спорт, как особый тип мышления тесно переплетены с традицией, и ее учет необходим в том числе для анализа шахматных терминологических единиц.

История шахмат восходит к игре, практиковавшейся в Индии, известной под названием «Чатарунга». Чатарунга отражала сложную социальную структуру древнеиндийского общества, учила стратегическому мышлению, вырабатывала тактические военные навыки.

В дальнейшем шахматная традиция развивалась в рамках шатранджа (перс. شطرنج). В то время как игра в шатрандж во многом напоминает современные шахматы, есть между ними и определенные отличия, в том числе и терминологического характера.

С точки зрения шахматной лингвистики интерес представляет именование фигур в шатрандже. Некоторые из этих именований до сих пор остаются в обиходе шахматистов, особенно любительского уровня, трансформируясь из терминов в жаргонизмы и профессионализмы.

Так, ферзь в шатрандже не только не был самой сильной фигурой, но и назывался арабским словом — «визирь»; впоследствии термин «ферзь» в русском языке иногда употреблялся в женском роде, — такое нестандартное употребление до сих пор можно встретить в старых шахматных книгах.

Ладья в шатрандже перемещалась абсолютно так же, как и в современных шахматах, и представлялась «турой»; активно использовалась лексема «рух», или «рох» (от перс. رخ). Если первое название отсылало к башнеобразной форме данной фигуры (ср. с рус. диалектным словом «турусы» и его происхождением), то второе именование соотносилось с гигантской птицей, фигурировавшей в ближневосточных мифах и сказках. Понятие «тура» неофициально применяется в шахматном дискурсе и сегодня.

Даже те фигуры, которые, по идее, в ходе эволюции шахмат не изменили своего названия, в шатрандже вызвали иные, чем сегодня принято, ассоциации. Например, пешка (также «байдак», перс. پیاده) соотносилась с солдатом, а конь — с всадником.

Уже во времена шатранджа обозначилось многообразие возможных вариантов игры. В некоторых разновидностях шатранджа, в том числе в шахматах Тамерлана, которые согласно одной из легенд были изобретены самим великим завоевателем, функционировали дополнительные фигуры. Среди них — дабба (даббаба), или дальнобойная пешка. В некоторых вариациях исторических шахмат существовали фигуры, носившие необычные для современных шахматистов имена — «жираф», «верблюд» (в монгольских шахматах верблюды назывались фразеологизмом «корабли пустыни») и т. д.

Поскольку и сегодня представлено огромное количество разных вариантов шахмат, одним из критериев классификации шахматной терминологии может быть ее принадлежность *стандартным, устаревшим/историческим* (шатрандж, чатуранга, русские четвертные шахматы с крепостями и т. д.), *традиционным* или *новым* (новаторским) видам игры.

К традиционным шахматам, связанным с культурой той или иной страны, можно отнести, например, японские шахматы (сёги — 将棋).

Новые шахматы, запатентованные в XX–XXI веках и практикуемые, пусть, как правило, (относительно) небольшим количеством

игроков, включают марсельские шахматы (разрабатывались в 1920-е годы), шахматы Фишера, атомные шахматы (изобретены примерно в 1995 г.), шахматы Сейравана (2007 г.) и т. д.

Ведя речь о стандартной шахматной терминологии, можно предложить ее деление по трем категориям: дебют, миттельшпиль, эндшпиль. На настоящем этапе рассмотрение шахматной терминологии — шахматной в подлинном смысле этого слова, имеющей отношение к наиболее известной и популярной вариации игры — есть основания полагать, что именно названия дебютов (от фр. debut — «начало») составляют ее наиболее богатый пласт: не только существуют сотни именованных различных шахматных начал, дебютов, гамбитов, но и наблюдаются их многочисленные ответвления («вариант Земиша», «чигиринская система», «вариант Чеховера», «вариант Зайцева», «атака Канала — Сокольского» и т. д.). Более того, дебюты постоянно развиваются, а также возникают новые дебюты, а точнее их разновидности.

Большинство дебютов запечатлевают то, кто их разработал, кто их впервые опробовал. Это могут быть как целые нации («французская защита»), так и вполне конкретные шахматисты («Защита Алехина» — названа в честь А. А. Алехина, 4-го чемпиона мира по шахматам).

Иной раз дебютная терминология допускает синонимию: «вариант Свешникова» — «челябинский вариант», — речь идет здесь об одной и той же дебютной линии в сицилианской защите. Географические отсылки также нередко включаются в названия дебютов: «Волжский гамбит», «Львовский гамбит» и т. п.

Ключевые термины, относящиеся к области миттельшпиля (от нем. Mittelspiel — «середина игры»), — это понятия «тактика» и «стратегия». Причем необходимо отметить, что данные терминологические единицы, как и абсолютное большинство других терминов миттельшпиля («связка», «вилка», «жертва», «профилактика»), применяются отнюдь не только по отношению к миттельшпилю, но и игре в шахматы в целом. С другой стороны, их значимость очевидна особенно в миттельшпиле — именно на этой стадии игры чаще всего шахматисты решают сложные вопросы, связанные со стратегическим и тактическим мышлением.

Эндшпиль (нем. endspiel — «конец игры») характеризуются специфическими терми-

нами, такими как «проходная пешка», «цугцванг» (нем. Zugzwang — «вынужденный ход»), «превращение пешки». К терминам следует отнести и сами разновидности эндшпиля: «ладейный эндшпиль», «ферзевый эндшпиль», «слоновый эндшпиль», «коневой эндшпиль».

Предложенная классификация шахматных терминов далека от совершенства: помимо уже высказанного соображения, что термины миттельшпиля при таком подходе являются зачастую общешахматными терминологическими единицами, само членение шахматной партии на дебют — миттельшпиль — эндшпиль порой достаточно условно. Несмотря на это, сделанные замечания, как представляется, уже отражают то обстоятельство, что шахматная терминология — сложная терминосистема, которая ни в коем случае не сводится только к названию шахматных фигур.

Объем настоящей статьи не позволяет предложить иные возможные классификации шахматной терминологии. Тем не менее сам вопрос о такой классификации имеет нетривиальное значение для шахматного дискурса, который, — если его трактовать узкопрофессиональным дискурсом, — характеризуется специфической терминологией, и именно она формирует конститутивное ядро шахматной коммуникации, очень многогранной, не редуцируемой исключительно к спортивной или игровой сферам, но представляющей собой и искусство, и своеобразную философию (мир — глазами шахматиста), и педагогическую практику, и развлечение.

Объем настоящей статьи не позволяет предложить иные возможные классификации шахматной терминологии. Тем не менее сам вопрос о такой классификации имеет нетривиальное значение для шахматного дискурса, который, — если его трактовать узкопрофессиональным дискурсом, — характеризуется специфической терминологией, и именно она формирует конститутивное ядро шахматной коммуникации, очень многогранной, не редуцируемой исключительно к спортивной или игровой сферам, но представляющей собой и искусство, и своеобразную философию (мир — глазами шахматиста), и педагогическую практику, и развлечение.

Список литературы

1. Гарькуша, А. А. Конноспортивный дискурс: структура и направления исследований / А. А. Гарькуша // Вестник Калмыцкого университета. — 2025. — № 1 (65). — С. 79–86.
2. Жигарёва, О. Г. Совершенствование методики отбора детей в команду профессионалов по смешанным единоборствам (на базе спортивного клуба «Fight club Eut») / О. Г. Жигарёва // Дайджест социальных исследований. — 2023. — № 4 (12). — С. 46–51.
3. Киндеркнехт, А. С. Медиатор как элитарная языковая личность / А. С. Киндеркнехт // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2024. — Т. 17, № 7. — С. 2219–2225.
4. Копылова, Т. В. Особенности самопрезентации спортсменов в цифровой среде / Т. В. Копылова // Обзор педагогических исследований. — 2023. — Т. 5, № 8. — С. 245–249.
5. Кудрявцева, И. Г. Консубстанциональность специальных лексических единиц (на примере строительных и военных терминов) / И. Г. Кудрявцева, С. С. Ковалева // Вестник филологических наук. — 2024. — Т. 4, № 1. — С. 234–238.
6. Максименко, Е. В., Сивакова, Е. В. Лингвистические и экстралингвистические особенности шахматного дискурса / Е. В. Максименко, Е. В. Сивакова // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. — 2017. — Т. 1. — С. 140–146.
7. Мирзоева, У. А. Числительные как компоненты шахматной игры в азербайджанском, русском и английском языках / У. А. Мирзоева // Science of Europe. — 2023. — № 110. — С. 54–56.
8. Сорокина, Э. А. Особенности термина «профессиональная языковая личность» / Э. А. Сорокина // Современные проблемы экологии языка: материалы науч.-практич. конф.; отв. ред. С. И. Маджаева. — Астрахань, 2017. — С. 269–277.
9. Сорокина, Э. А. Понятие «языковая личность» в социокультурном аспекте / Э. А. Сорокина // Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах: сб. мат.-лов VII Междунар. научн. конф. — Курган: Курганский гос. ун-т, 2023. — С. 679–684.
10. Тимофеева, М. К. Междисциплинарный сопоставительный словарь терминов / М. К. Тимофеева // Теоретическая и прикладная лингвистика. — 2023. — Вып. 9, № 1. — С. 143–158.
11. Федотко, Л. В. Языковые особенности и коммуникативные стратегии оппозиционного дискурса губернатора Республики Хакасия В. О. Коновалова / Л. В. Федотко // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. — 2024. — № 4 (50). — С. 80–87.
12. Филиппов, А. К. Шахматная нотация в поликодовом тексте (на материале немецкого языка) / А. К. Филиппов // Немецкая филология в СПбГУ. — 2022. — Т. 12. — С. 160–173.
13. Филясова, Ю. А.; Мохаммад, М. Концепт «СИЛОВАЯ тренировка» в контексте англоязычных научных исследований: профессиональный аспект / Ю. А. Филясова, М. Мохаммад // Nominum. — 2024. — № 3 (15). — С. 92–114.

14. Хуан, Ш. Междисциплинарное взаимодействие как вариант межкультурной коммуникации: понимание консубстанциональных терминов / Ш. Хуан // Межкультурная коммуникация: лингвистические и лингводидактические аспекты: сб. мат-лов X Междунар. дист. науч.-практич. конф. — Новосибирск, 2023. — С. 31–36.

15. Шарова, И. Н. Сопоставительное рассмотрение терминов шахматной игры / И. Н. Шарова // Сопоставительные исследования. — 2019. — Вып. 16. — С. 112–117.

Андреева И. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
andreevairina7@gmail.com

Изучение теоретических основ народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной подготовке студентов-музеологов

Аннотация. В статье рассматривается проблематика вузовского курса по выбору «Народное искусство и музей». Основное внимание уделено теории и практике верификации предмета декоративно-прикладного творчества в статусе произведения народного искусства. Ожидаемый результат изучения дисциплины — формирование компетенций, необходимых для ценностного отбора произведений современных мастеров для музейных коллекций, экспозиций и выставок народного декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: музеология, народное декоративно-прикладное искусство, музей, музеологическое образование, специфика народного искусства, народный мастер, верификация предмета.

Andreeva I. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
andreevairina7@gmail.com

Study of theoretical foundations folk applied arts in the professional training of museologists

Abstract. The article deals with the problems of the discipline «Folk Art and Museum». The main attention is paid to the theory and practice of verification of the object of arts and crafts in the status of a work of folk art. The expected result of studying the discipline is the formation of competencies necessary for the value selection of works by contemporary masters for museum collections, exhibitions and exhibitions of folk arts and crafts.

Keywords: folk arts and crafts, museum, museological education, specifics of folk art, folk craftsman, object verification.

С середины XIX в. произведения народного ДПИ и художественного ремесла являются объектом коллекционирования. Сначала в системе частного, а затем и музейного собирательства осознается их значение как предметов гражданского и церковного быта, произведений искусства, продуктов художественного творчества, знаков и символов культуры конкретного этноса, эпохи и общественно-исторических явлений. В настоящее время признана высокая культуротворческая ценность народного ДПИ, его способность к воспроизведению и трансляции опыта и

традиции, сохранению этнической самобытности и формированию этнической и социокультурной идентичности. Этим определяется широкое распространение предметов данного комплекса в художественных, исторических, этнографических музеях.

В подготовке бакалавров по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» в Челябинском государственном институте культуры курс по выбору «Народное искусство и музей» представлен уже более десяти лет [3]. Цель курса — получение студентом базовых те-

оретических знаний в области специфики народного ДПИ и художественных ремесел применительно к особенностям музейного коллекционирования, изучения отдельных видов артефактов, а также их экспозиционного показа. Дисциплина позволяет углубить полученные в других курсах представления о специфике традиционного общества и традиционной культуре, профильных особенностях музеев; синтезировать данные этнологии, искусствоведения, фольклористики с целью организации коллекционирования, хранения, реставрации и презентации аутентичных памятников и современных произведений народного искусства.

Курс включает три основных раздела: «Теоретические основы изучения народного ДПИ», «Основы художественной обработки материалов», «Народное искусство как объект музейного дела». Первый раздел закладывает основы понимания специфики народного искусства, его главной проблемой являются теоретико-методические основания верификации предмета ДПИ в статусе произведения народного искусства, а ожидаемым результатом — формирование компетенций, необходимых для ценностного отбора произведений современных мастеров для музейных коллекций, экспозиций и выставок народного ДПИ. Акцент на современные художественные практики связан с тем, что пополнение музейных собраний в последнее время осуществляется главным образом не за счет этнографических сборов и аутентичного материала, а за счет творчества современных мастеров, активно поддерживаемых системой Домов и Центров народного творчества, образовательными и выставочными институциями, творческими проектами, фестивальным движением. В современной культуре им фактически делегированы экспертные функции, актуальные в связи с развитием массового новотворчества, в котором поиски «фольклоризирующей» художественной формы не всегда отмечены подлинной традиционностью и эстетикой произведений народной культуры. Социальные причины актуализации фольклоризма не связаны напрямую с его художественной природой. Сегодня в сферу фольклоризма попадают как явления подлинной традиционности, так и самодеятельного творчества, опромысливания, спекулятивного китча. Выделение В. Е. Гусевым двух типов фольклоризма — коммерческого и творческого [2] — является

недостаточным инструментом для формирования экспертного знания в контексте музейного документирования процесса развития народного искусства в XXI веке.

Особенности развития народного искусства на новом витке времени предопределены спецификой современного информационного общества. Сегодня к творчеству приходят не столько через ученичество под началом народного мастера, сколько через профессиональную исследовательскую или художественную деятельность, а также любительство, коллекционерство, педагогические практики. В отличие от корневой крестьянской традиции, формировавшейся столетиями в русле удовлетворения утилитарных потребностей, практический интерес к традиционным материалам и технологиям реализуется главным образом в русле городской традиции, направленной на эстетизацию быта, интерьера, творческую самореализацию и выставочные практики. С утратой утилитарности вещей и традиционных механизмов передачи опыта наметились тенденции институционализации ремесленных компетенций; с развитием рынка — динамика не только эволюции, но и преодоления традиции, смещения к полюсу стилизации, эксперименту с новыми материалами. Конструирование экспертного знания у будущих музеологов, таким образом, приобретает важное значение для отбора, презентации и сохранения произведений современных мастеров и художников, уровень и качество изделий которых сопоставимы с аутентичными образцами.

Изучению теоретического блока дисциплины предшествует проблемный семинар «Народное, наивное, самодеятельное». Работа в группах позволяет убедиться на уровне входных знаний в условности понятия «народное искусство» и его множественных эквивалентах, среди которых: «крестьянское искусство», «народное бытовое искусство», «народное изобразительное искусство», «традиционное народное искусство», «народное декоративно-прикладное искусство», «изобразительный» и «пластический фольклор», «традиционные художественные производства», «народные художественные ремесла». Дискуссионная сессия строится вокруг четырех взаимодополняющих тезисов-провокаций:

Народное искусство в музее — это:

- коллекции предметов традиционной крестьянской культуры (этнографические коллекции)?

- коллекции предметов традиционных художественных ремесел и промыслов?
- коллекции произведений современного декоративно-прикладного творчества?
- коллекции произведений наивного искусства?

Далее конструирование экспертного знания направлено на аспекты функций, генезиса, этапы развития русского народного ДПИ, типы художественной обработки материалов, географию, культурно-историческую и художественную специфику промыслов. В этом контексте особое значение уделяется особенностям формообразования и концептуализации понятия «народный мастер». Они, в свою очередь, являются производными от синкретичности и коллективности, целостности, традиционности, эстетики ручного труда, ансамблевого единства народного искусства [4–8]. Культурологическая рефлексия, анализ артефакта как знака обращают к изучению канонической основы народного искусства. Установка современного мастера на каноничность сообщает процессу изготовления вещи качество коллективности, которое было отнесено В. С. Вороновым к числу главных отличительных черт народного искусства [1]. Творчество «в границах общепринятого» [6, с. 55] помогает избежать «подделки под старину» и дает возможность интерпретировать по-своему традиционную тему.

В системе канонических особенностей ключевой, системообразующей компонентой является мировоззренческая составляющая культуры мастера, она придает канону роль целостной формообразующей структуры. Авторство в народном искусстве жестко сопряжено с модусом вещи как части устойчивой и гармоничной картины мира, опирающейся на традиционные ценности, которая может получить зримое воплощение только через посредничество материала. Эта мировоззренческая компонента — не самовыражение и демонстрация виртуозного мастерства, но максимальная выявленность материала, его корреляция с конструктивными особенностями, соразмерность вещи человеку. В. С. Воронов писал об этом: «Художественная форма как бы насыщена материалом; она подобна здоровому, крепкому организму. Художественное творчество покоится в лоне материала [...] простой и распространенный материал [...] ярко обнаруживает все свои естественные качества» [1, с. 295]. Эстетика материала, фактуры, рукотворности спо-

собны придать работе то желанное качество изделий, которое создает ощущение подлинности, одухотворенности. В отношениях мастера с материалом закладывается особый потенциал ауратичности вещи.

Важнейшим условием конструирования экспертности является опыт «насмотренности» и аналитики вещи. В музейной практике его структурируют формы историко-культурных экспертиз, научных паспортов и инвентарных карточек, тексты экспликаций, медиаций и каталогов. Аутентичные коллекции — главный источник изучения канонических основ традиционного мастерства. В анализе подлинников немаловажным аспектом исследования является статус производителя, позволяющий отнести аутентичный предмет к одной из трех категорий:

- крестьянское домашнее производство,
- мелкотоварное ремесло (сельское, городское, монастырское) как работа для заказчика, удовлетворение потребностей рынка в частном порядке,
- промысел — артельное производство, частная фабрика или завод — удовлетворение потребностей рынка в форме организации производства с разделением труда, элементами стандартизации и пр.

Работа с коллекциями современных мастеров позволяет выделить формы адаптации традиций народного искусства к современным условиям жизни. Тот же критерий статуса производителя позволяет отнести к ним:

- современное авторское ДПИ (пересоздание традиции по законам профессионального искусства: художник создает функционально-декоративный арт-объект, заимствуя элементы фольклорной эстетики),
- художественную промышленность, опирающуюся в разработке ассортимента на художественно-стилевые особенности и материалы народного искусства,
- самодеятельное художественное творчество (материал, техника, изобразительные мотивы народного искусства).

На итоговом этапе изучения дисциплины студентам предлагается имитационная игра. Участники выполняют сравнительный анализ предметов учебной коллекции, различных по статусу и специфике использования традиционных технологий и аргументируют отбор произведений для условной выставки народного искусства. Коллекции составле-

ны так, что в их составе есть продукция художественной промышленности, самодеятельного творчества, изделие современного народного мастера, сувенирная продукция, произведение художественного промысла, этнографический предмет, профессиональная авторская работа, хенд-мэйд. Все предметы — хорошего уровня и качества, и по ряду параметров каждый может быть в той или иной мере соотнесен с народным искусством. Следуя предложенному алгоритму анализа, студентам необходимо вынести заключение

о целесообразности его включения произведения в экспозицию выставки народного искусства.

Выполнение данного практикоориентированного задания тестирует уровень усвоения студентом теоретико-методологических оснований верификации предмета ДПИ в статусе произведения народного искусства и дает старт дальнейшему процессу конструирования экспертности уже в непосредственной музейной практике.

Список литературы

1. Воронов, В. С. О крестьянском искусстве: избр. тр. / В. С. Воронов. — Москва : Советский художник, 1972. — 350 с.
2. Гусев, В. Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры / В. Е. Гусев // В диапазоне гуманитарного знания. — 2001. — № 4. — С. 320–329.
3. Народное искусство и музей: рабочая программа дисциплины: программа бакалавриата «Музейная деятельность и проектирование в сфере историко-культурного наследия» по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, квалификация: бакалавр / авт.-сост. И. В. Андреева ; Челябинский государственный институт культуры. — Челябинск, 2019. — 42 с. — (ФГОС ВО версия 3++).
4. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / М. А. Некрасова. — Москва : Изобразительное искусство, 1983. — 343 с. : ил.
5. Некрасова, М. А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности / М. А. Некрасова. — Москва : Советская Россия, 1983. — 220 с. : ил.
6. Разина, Т. М. О профессионализме народного искусства / Т. М. Разина. — Москва : Советский художник, 1985. — 192 с. : ил.
7. Рождественская, С. Б. Русское народное искусство, его роль и место в культуре / С. Б. Рождественская // Расы и народы: Современные этнические и расовые проблемы. — Москва : Наука, 1998. — С. 249–261.
8. Янбухтина, А. Г. К вопросу методологии изучения и анализа народного искусства / А. Г. Янбухтина // Критерии и суждения в искусствознании. — Москва, 1986. — С. 294–301.

Воробьев М. В.

Институт педагогики и психологии образования
Московского городского педагогического университета, г. Москва, Россия
maksimvorobev987@gmail.com

Научный руководитель: Опарина Н. А., Институт культуры и искусств «Московского городского педагогического университета», г. Москва, Россия. oparil18@yandex.ru

Виртуальная экскурсия как уникальная форма патриотического воспитания

Аннотация. В статье рассматривается сущность патриотического воспитания подрастающего поколения через форму виртуальной экскурсии. В работе раскрыты понятия: «патриотизм», «виртуальная экскурсия» и «воспитание». Представлена характеристика воспитательной работы. Показано влияние виртуальной экскурсии на формирование патриотического воспитания у молодежи. В статье изложены виды и особенности виртуальных экскурсий. Обозначено значение патриотического воспитания в современной России и сделан вывод.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, патриотизм, виртуальная экскурсия, формирование, развитие.

Vorobyov M. V.

Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow City Pedagogical University,
Moscow, Russia
maksimvorobev987@gmail.com

Supervisor: Oparina N. A., Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University,
Moscow, Russia. oparil18@yandex.ru

Virtual tour as a unique form of patriotic education

Abstract. The article examines the essence of patriotic education of the younger generation through the form of a virtual excursion. The work reveals the concepts of «patriotism», «virtual excursion» and «education». The characteristics of educational work are presented. The influence of a virtual excursion on the formation of patriotic education in young people is shown. The article describes the types and features of virtual excursions. The importance of patriotic education in modern Russia is indicated and a conclusion is made.

Keywords: patriotic education, patriotism, virtual tour, formation, development.

Воспитание патриотизма в обстоятельствах глобальных проблем экстерналистического и интерналистического характера становится приоритетным в государственной политике Российской Федерации. Сегодня особенно важно воспитание патриотизма у молодежи, ведь именно от подрастающего поколения зависит будущее Родины, перспективы первенства на мировой арене в геополитическом плане. 7 мая 2024 года президент России подписал Указ «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года», где в планах значится увеличить до 75 % часть подрастающего поколения, которая будет участвовать в программах и проектах, сосредоточенных на патриотическом воспитании и личностном развитии. Данный нормативно-правовой документ подразумевает к 2030 году создать всеобъемлющие условия для воспитания патриотичной, гармонично развитой личности на основе духовно-нравственных, традиционных ценностей [5].

Воспитание патриотизма среди молодых людей является основополагающим компонентом как образовательной системы, так и процесса формирования сознательных граждан Российской Федерации. Культивирование национальной гордости, осознания значимости наследия истории, культуры, понимание личной ответственности за судьбу государства — все это вложено в патриотическое

воспитание. Патриотическое воспитание — это систематическая работа, направленная на формирование глубокого чувства уважения к своей Родине, культуре, ее истории и духовно-нравственным ценностям. Патриотизм должен быть выражен не только эмоциональной связью с Отечеством, но и стремлением отстаивать национальные интересы, хранить историческую память и вкладывать силы в процветание родной страны. С раннего детства у человека начинают возникать патриотические чувства. Сперва патриотизм отражается в привязанности к родному дому, селу или городу. Но с течением времени, это чувство перерастает в глубокое понимание собственной роли в социуме и державе. Данные измененные ощущения способствуют преобразованию некоторых людей в активных, мотивированных участников, готовых защищать Родину на различных площадках: военных, политических, культурных, научных [4].

Огромную пользу в формировании патриотического воспитания молодежи сегодня оказывают военно-патриотические клубы, исторические и краеведческие сообщества, народные центры и объединения. Перечислим несколько из них: «Юный десантник», «Победоносец», военно-патриотический центр «Граница», спортивно-патриотический клуб «Исток», военно-технический клуб «Ровесник», «Российское историческое общество» и другие. Правительство Российской Федерации также оказывает поддержку

в организации подобного рода сообществ и внедряет свои федеральные проекты, направленные на работу с подрастающим поколением в рамках воспитания патриотизма (Например, «Движение первых», которое было создано для воспитания и организации досуга детей).

В современных (непростых) условиях патриотическое воспитание для нашего государства носит определяющий смысл. От будущего поколения зависит геополитическое направление России и благоустройство целого мира. Усердия власти и общества необходимо направить на патриотическое воспитание подрастающего поколения, которое в дальнейшем будет способно сохранить суверенитет страны и укрепить национальную безопасность. С давних пор из поколения в поколение передавались опыт, моральные устои, представления о добре и зле, традиции, образцы народного творчества, основы духовной культуры [2].

Информационные технологии внедрены в нашу повседневную жизнь не так давно, но человек уже не представляет свое существование без технических решений. Во всех сферах деятельности эффективно используются электронные инновации. Они помогают человеку вовремя проснуться, отследить сердцебиение, приготовить еду, найти ответ на интересующий человека вопрос, посмотреть фильм и многое другое. В системе образования также произошли кардинальные изменения за последние несколько лет. Сейчас почти у каждого ученика есть персональный компьютер, детей обучают программированию и робототехнике, в образовательные программы включены мультимедийные и виртуальные обучающие материалы.

Существуют различные методы и формы работы, которые содействуют воспитанию патриотизма. Одной из результативных форм работы по воспитанию патриотизма является экскурсия. Она позволяет проникнуть в закрома различных сфер жизни человека, обогатить и познакомить с музейными экспонатами, декоративно-прикладным искусством, малой Родиной и создать благоприятную атмосферу для соразмерного восприятия материала. Но есть и ряд особенностей у традиционной экскурсии, которые отталкивают от данной формы проведения воспитательной работы. Необходимо тратить время на поездку, организовывать сборы детей и родителей, проводить инструктаж, то

есть подготовительная работа к экскурсии занимает больше времени, чем сама экскурсия. Поэтому современному обществу на помощь приходят информационные технологии. Виртуальный мир почти на том же уровне способен преподнести изучающий материал, а тратить время на сборы и поездку уже не нужно. Информационные технологии в образовании позволяют не только развивать средства организации деятельности подрастающего поколения, но и готовят ребенка к будущей жизни в цифровом социуме. Всеобъемлющий познавательный интерес сегодняшнего ребенка эффективно осуществляется через организацию занятий с помощью виртуальных средств обучения, а именно виртуальных экскурсий.

Универсальная организационная форма образовательной деятельности (виртуальная экскурсия) отличается от традиционной экскурсии виртуальным отображением предметов и объектов исследования. Положительный момент освоения данной формы проведения занятий заключается в доступности, многократной возможности просмотра, наглядности, наличии интерактивных заданий. Виртуальная экскурсия способствует получению визуальных представлений и сведений о недоступных для посещения человека мест (океан, космос), виртуальный мир экономит время и средства. Также в данной экскурсии педагог может отобрать нужный для изучения материал в зависимости от задач, которые он стремится разрешить в процессе обучения.

Виртуальные туры имеют перед традиционными экскурсиями как преимущества, так и недостатки. Но главным преимуществом является реализация плана по воспитательной работе. В виртуальной среде нет границ, их с каждым годом педагоги-организаторы и экскурсоводы отодвигают посредством новых технических решений [1]. Реальные погодные условия никак не влияют на изменение планов обучения. Специалисты могут создать виртуальную экскурсию о Бородинском сражении или любом другом важном в патриотическом плане событии. Сделать модели пушек того времени, форму солдата, повторить сражение в виртуальном мире, чтобы ребенок смог ощутить и запомнить памятные для нашего государства дни. Изучение истории, родной культуры благоприятно воздействует на ребенка в отношении к Родине. Люди патриотами не рождаются, они становятся

благодаря здоровой образовательной среде, правильным подходам педагогического коллектива и отношению родителей к родной стране. Причастность к культуре своего народа всегда является одной из важнейших составляющих в работе с детьми и молодежью [3].

Существуют различные виды виртуальных экскурсий, которые помогут в патриотическом воспитании детей. Перечислим несколько из них:

- краеведческие;
- историко-географические;
- культурно-художественные;
- обзорные экскурсии.

Тема экскурсии должна соответствовать возрастным особенностям детей. Она не должна быть сложной и не должна быть простой для понимания (иначе виртуальная экскурсия будет не интересна детям). Большим преимуществом в виртуальной экскурсии будут считаться интерактивные задания.

Для создания виртуальной экскурсии необходимо выполнить несколько пунктов плана по порядку:

1. Выбрать тему, продумать основное содержание виртуальной экскурсии, составить план работы.
2. Провести предварительные консультации с родителями по виртуальной экскурсии.
3. Определиться с целью и задачами виртуальной экскурсии.
4. Изучить литературные источники,

нормативно-правовые документы, интернет-источники по теме виртуальной экскурсии.

5. Отобрать необходимый материал для виртуальной экскурсии.
6. Составить виртуальный маршрут, исходя из собранного материала.
7. Определиться с техникой ведения виртуальной экскурсии.
8. Подготовить текст и описание каждого видеоряда или панорамы.
9. Провести виртуальную экскурсию.
10. Провести послеэкскурсионную работу: произвести опрос, рефлексию у детей.

Виртуальная экскурсия — это инновационный инструмент обучения. Формирование чувства сопричастности к истории и культуре русского народа, углубление знаний по истории, географии своей Родины воздействуют на ребенка только с положительной стороны. Изучая события прошлого, знаменитых личностей, дети приобщаются к родной культуре, у них формируется чувство сопричастности к России. Вследствие изучения природных и культурных объектов России, можно вызвать у детей чувство уважения к родной стране. Развить чувство гордости поможет включение в образовательный процесс виртуальные экскурсии по темам: символы России, традиции, памятники ВОВ. Мы убеждены, что виртуальная экскурсия является и остается на сегодня самой простой и доступной формой патриотического воспитания молодежи.

Список литературы

1. Воробьев, М. В. Формирование представлений о культурном наследии России у подростков средствами виртуальных экскурсий / М. В. Воробьев // Педагогический научный журнал. — URL: <https://pedagog-science.ru/wp-content/uploads/2-2024.pdf> (дата обращения: 08.06.2025).
2. Кайтанджян, М. Г., Опарина, Н. А. Народные игры в патриотическом воспитании детей / Н. А. Опарина // Сборник научных трудов по материалам III Международной научно-практической конференции: Наука и образование в социокультурном пространстве современного общества. — Москва : НАУКОСФЕРА, 2019. — С. 34–38.
3. Опарина, Н. А. Воспитание детей с использованием приемов остроумия в празднично-игровых формах деятельности / Н. А. Опарина // Наука. Образование. Современность. — Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Наука и образование», 2021. — № 1. — С. 93–98.
4. Оришев, А. Б. История / А. Б. Оришев, В. Н. Тарасенко. — Москва : РИОР, 2020. — 276 с.
5. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 г. № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года». — URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/50542> (дата обращения: 24.05.2025).

Глазкова С. Н.

Челябинский государственный университет, Миасский филиал, г. Миасс, Россия
snglaz@rambler.ru

Герберстаген Э. С.

Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение № 101,
г. Миасс, Россия
elinagerber@mail.ru

Авторские стратегии учителя-логопеда в работе с универсальным многофункциональным оборудованием

Аннотация. В статье предлагается вариант многофункционального пособия для работы логопеда с дошкольниками разного возраста. Рассматриваются авторские стратегии учителя-логопеда при работе с универсальным многофункциональным оборудованием и обосновывается их эффективность. Иллюстрируются вариативные приемы работы.

Ключевые слова: универсальное многофункциональное оборудование, приемы работы, вариативность, креативность.

Glazkova S. N.

Chelyabinsk State University, Miass Branch, Miass, Russia
snglaz@rambler.ru

Gerbershagen E. S.

Municipal budgetary preschool educational institution No 101, Miass, Russia
elinagerber@mail.ru

Author's strategies for speech therapists using universal multifunctional equipment

Abstract. This article proposes a multifunctional teaching aid for speech therapists working with preschoolers of various ages. It examines the speech therapist's strategies for using universal multifunctional equipment and substantiates their effectiveness. Variable teaching methods are illustrated.

Keywords: universal multifunctional equipment, teaching methods, variability, creativity.

Предлагаемое нами универсальное многофункциональное оборудование — это пособие, которое интегрирует разные учебные задачи. Многофункциональное дидактическое пособие представляет собой мобильный, полифункциональный набор дидактических материалов [1]. Многофункциональное дидактическое пособие способствует развитию всех мыслительных операций у детей разного дошкольного возраста с опорой на вариативность и креативность.

Явление «универсализма» широко используется в человеческой практике. Универсализм становится одним из путей оптимизации в педагогике. Универсальность заключается в выполнении объектом нескольких различных функций. В педагогическом

арсенале современного педагога явно недостаточно инструментов, которые можно отнести к универсальному многофункциональному оборудованию.

С нашей точки зрения, есть несколько путей выхода из создавшегося положения. Назовем два из них: создание новых многофункциональных пособий, трансформация имеющегося оборудования, использование его в полифункциональном ключе. Как представляется, использовать принцип универсализма — значит сделать пособие и оборудование многофункциональным.

Вопрос об актуальности многофункционального оборудования в логопедической работе поднимался неоднократно. Создано немало авторских пособий, разработаны

приемы работы с ними. Положительные стороны применения многофункционального оборудования очевидны: это средство поддержания учебной мотивации и познавательного интереса ребенка, возможность сделать занятие увлекательным, вариативным, избежать скуки и рутины. Оборудование позволяет вырваться из круга привычных иллюстраций, типового раздаточного материала и эргономично использовать ресурсы. Смена видов работы активизирует сенсорные системы, когнитивные процессы дошкольника, развивает креативность.

Однако не каждый педагог готов работать с многофункциональным оборудованием. Иногда оно превращается в мертвую зону, задания, функции героев повторяются. А иногда, напротив, на дошкольника обрушивается избыточно много символов, картинок, предметов-помощников, видов деятельности, что может спровоцировать сенсорный и дидактический «шок».

Данная статья — это попытка предложить авторскую стратегию работы с многофункциональным оборудованием. В качестве примера представим апробированное авторское универсальное многофункциональное пособие «Речепрудик» (рис. 1). Предлагаемое пособие адресовано детям старшего (и не только) дошкольного возраста массовых и логопедических групп и предназначено для работы воспитателя и логопеда. Размер позволяет работать с пособием на дистанции, а значит, не только индивидуально, но и с группой детей. Оно мобильно, используется для закрепления речевого материала в разных зонах образовательного пространства. Это может быть работа с лексикой, фонетикой и грамматикой. Данная модель позволя-

ет отрабатывать речевые умения на всех языковых уровнях: синтаксическом, морфемном, морфологическом. Покажем один из многочисленных вариантов работы с многофункциональным пособием — работу со звуковым материалом.

Опишем кратко модель. Перед нами пруд в разрезе. На дне пруда лежат камни. На задней стенке крепятся предметы и модели-помощники: рыбак, выдра, бинокль, рак, бобр и др.

Работая с пособием, используем, помимо традиционных речемыслительных операций (сравнение, сопоставление, абстрагирование, конкретизация, обобщение, анализ, синтез), следующие развивающие приемы: оживление, оречевление, моделирование, звукоподражание и др.

Проиллюстрируем прием оживления (рис. 3). Дети с интересом участвуют в «одушевлении»: обычно молчаливые, волшебные говорящие рыбки с коронами символизируют звуки: красные рыбки — гласные, зеленые рыбки — мягкие согласные, синие рыбки — твердые согласные. Зеленые рыбки отличаются добрым, мягким нравом, их синие сестренки, напротив, тверды, непреклонны, решительны. Их соседки — красные рыбки — поют по вечерам громко, поют во весь голос. Это гласные. У некоторых синих и зеленых рыбок-согласных корона с бубенчиками. Это звонкие согласные. У других — без бубенчиков. Это глухие согласные. Если рыбки объединяются в стайку, то получается слово. Если рыбки объединяются в пары и тройки, получается слог. В камышовых зарослях рыб подстерегает опасность — хищная щука, которая того и гляди проглотит рыбку-звук. Олицетворение становится основным при-



Рис. 1. Универсальное многофункциональное пособие «Речепрудик»



Рис. 2. Модели и герои-помощники.

**Прием оречевления
«Лебедушка- Звуколовушка»**



Прием оживления



Рис. 3. Приемы оречевления и оживления

емом, на базе которого строится домысливание, фантазирование и отработка речевого материала.

Прокомментируем прием оречевления (рис. 3). Предлагаются герои-помощники, например, лебединая семейка (лебедь, лебедушка, лебедята). Лебедушка обустроила гнездо гласных: 6 лебедят — 6 гласных звуков. Она может отправиться на поиски согласных для образования слогов. Поймала рыбку-звуковичка, скажем, согласный [н], и несет одному из своих лебедят — гласному [а]. Произносим и получаем слог [на].

Таким образом, в процессе оречевления лингвистические символы наполняются сначала образным значением, а затем конкретными речевыми единицами: звук [н]+ звук [а]= [на]. Вживание в образ невозможно без проговаривания своих умственно-фантазийных действий, поэтому прием используется очень активно.

Прокомментируем прием моделирования (рис. 4). Классическая работа с моделями и схемами наполняется новым, «одушевленным» содержанием. Среди обитателей пруда выдра, журавль, жаба, лягушка, рак и т. д.

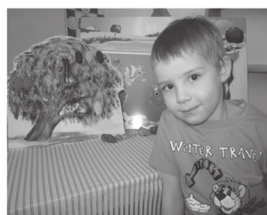
Лягушка-резвушка так и норовит прыгнуть на ударный слог и становится незаме-

нимой помощницей в определении ударного слога в слове. Хатка бобра таит новые задания. Лепестки лилий соответствуют количеству звуков в слове. Тот же предмет может использоваться для работы со словообразованием и морфемикой. Сердцевинка лилии может символизировать корень слова, его основное лексическое значение. Лепестки водяного цветка — дериваты этого слова-корня. Примеры возможных словообразовательных гнезд: вода, водный, водичка, водяной, надводный, подводный, водянистый и т. д.; рыба, рыбак, рыбачить, порыбачить, рыбалка, рыбный, рыбий, рыбацкий. Тот же предмет может использоваться для синтаксических заданий. На водной глади пруда появляется лодка одинокого рыбака. В его руках удочка. Он то поймает рыбку — подцепит нужный согласный или гласный, а то и просто вытащит затонувший предмет со дна с заданным звуком: старый башмак, заржавевший ключ, кувшин, в котором, конечно, спрятано задание. У пруда растет раскидистая ива. Она полощет свои ветки в воде пруда. На ветвях ивы крючки. Каждый крючок символизирует количество слогов, звуков в слове, количество согласных или гласных, твердых или мягких,

Картинки-путеводители



«Ивушка»



Картинки - задания



Парные звуки и звуки -
одиночки



Прием звукоподражания



Рис. 4. Приемы моделирования и звукоподражания

звонких или глухих согласных. Дети развешивают слова на звуковые / слоговые крючки. Дно пруда усеяно пустыми ракушками. В раковину можно спрятать нужный звук. Это домики для непарных согласных ([ч, щ] и др.). Двустворчатые ракушки-беззубки — отличный домик-тайник для парных по звонкости/глухости, твердости/мягкости согласных.

Проиллюстрируем прием звукоподражания. Произносительные навыки можно отрабатывать с помощью основных героев-моделей и героев-помощников, стимулируя звукоподражание. Так, Цапля-Повторяйка просит проговорить, какую рыбку она поймала сегодня «р», «з», «л» и т. д. Невидимый герой Эхо носится над волнами пруда, а дети повторяют за ним заданный звук «м», «щ», «п» и т. д.

Разрабатывая методику работы с пособием, мы использовали следующие способы универсализации:

- объединение функций;
- трансформация функций;
- повышение динамичности компонентов, составляющих объект;

- получение новых функций из имеющихся ресурсов;
- получение новых функций из новых ресурсов (вовлечение новых ресурсов для реализации новых функций);
- получение новых функций из неиспользованных ранее свойств универсального объекта и ее окружения;
- получение новых функций за счет изменения свойств полифункционального объекта и ее окружения.

Эти способы легли в основу создания и выработки методики использования многофункционального пособия «Речепрудик». Названные приемы работы — это далеко не полный перечень возможного. В качестве примера мы привели лишь несколько приемов, подходов, форм работы. Задачей было показать, насколько по-разному может использоваться одно пособие, какой многогранной может быть методика работы с ним, как пробуждает оно творчество в ребенке и учителе-логопеду.

Список литературы

1. Шаронова, О. В. Многофункциональное дидактическое пособие «Логопедическая улитка» / О. В. Шаронова // Современный урок. — URL: <https://www.1urok.ru/categories/20/articles/98017> / (дата обращения: 15.10.2025).

Гушул Ю. В.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
gushuljulia@gmail.com

Ученичество как предтеча научной школы: как литература отражает суть «возделывания» профессионала

Аннотация. Начало исследования — сбор примеров, как в художественных, научно-популярных текстах отражаются идеи наставничества, ученичества. Скрытое знание, заключенное в произведениях об уникальных людях науки княгине Е. Дашковой, Марии Кюри, С. П. Крашенинникове, Герарде Меркаторе, Н. В. Тимофееве-Ресовском дает варианты его использования в современных научно-педагогических практиках.

Ключевые слова: традиция, научная коммуникация, научная школа, возделывание человека.

Gushul Yu. V.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
gushuljulia@gmail.com

Apprenticeship as a Precursor to the Scientific School: How Literature Reflects the Essence of the «Cultivation» of a Professional

Abstract. This study begins with a collection of examples of how ideas of mentoring and apprenticeship are reflected in fiction and popular science texts. The hidden knowledge contained in works about Princess E. Dashkova, Marie Curie, S. P. Krasheninnikov, and Gerard Mercator provides examples of application in today's scientific and pedagogical practices.

Keywords: tradition, scientific communication, scientific school, human cultivation.

Каким должен быть ученик? Что отличает настоящего учителя, наставника? Как достичь взаимодействия, единения научно-исследовательских стремлений, идейных посылов? Эти вопросы волновали научный мир в течение веков. Жизнь давала удивительные примеры: Григорий Карташевский — Николай Лобачевский; Рентген — Абрам Фёдорович Иоффе; Эрнест Резерфорд — Пётр Леонидович Капица; Филипп Петэн — Шарль де Голль; Галина Уланова — Екатерина Максимова; Генрих Нейгауз — Святослав Рихтер и др. Их истории — о возделывании человека, профессионала. О явном и неявном воздействии примером, делом, мыслями — продолжительном в совместной деятельности или мимолетном, ведь «в конце концов, дело не в количестве проведенных вместе часов» [4, с. 44].

Но в чём тогда дело? Художественные, научно-популярные, научные и даже библиографические тексты раскрывают секреты взаимодействия «учитель — ученик». Выраженные в воспоминаниях героев, косвенных

высказываниях и замечаниях авторов произведений нюансы вводят читателя в скрытое знание. Почти каждое говорит о том, как важно увидеть своего ученика. К примеру, «...жизненная позиция Дашковой, ее нравственный облик, ее личность импонировали Дидро. Его восхитили твердость ее характера “как в ненависти, так и в дружбе”, мужество, с которым она переносила свою “темную и бедную жизнь”..., естественность ее поведения, “решительное отвращение к светской жеманности”. Ему запомнилась даже антипатия, которую Дашкова почувствовала к борцу за свободу Корсики...» [4, с. 45]. Впоследствии уже сама княгиня Екатерина Дашкова будет писать напутствия (актуальные во все времена) своему сыну, акцентируя внимание на важности путешествий как впитывании всего нового и непривычного для непредвзятости научно-исследовательского видения, подчеркивая систематичность занятий: «Главная вещь состоит в том, чтобы не упускать ни одного удобного случая для приобретения знания... У путешественника

должны быть постоянно открыты и глаза, и уши, потому что сцена изменилась, и мышление, вызванное ею, исчезает вместе с ней» [4, с. 68]. Став директором Академии наук и понимая важность просвещения и информирования о последних достижениях науки и техники, княгиня Е. Дашкова ратует за участие в публичных лекциях (а ведь это возможная встреча научного руководителя и ученика, когда «ежедневно в течение четырехлетних месяцев крупнейшие специалисты читают: С. К. Котельников — математику, Н. Я. Озерецковский — естественную историю, Н. П. Соколов и Я. Д. Захаров — химию...» [4, с. 77]) и за обязательную публикаторскую активность, в том числе переводы на иностранные языки, издание периодических научных и литературно-художественных журналов. Максимальное расширение кругозора всех акторов — залог успеха научной коммуникации.

Один из издаваемых посылу Е. Дашковой ученых был С. П. Крашенинников, сохранились свидетельства об ученичестве: «Учеников секли нещадно розгами и требовали от них не столько понимания, сколько зубрежки... И все же в школе были учителя, которые старались привить своим питомцам любовь и уважение к книге... „Лучше прочитать немного со вниманием и пользою, чем многое бегло и бесполезно“; „Начинай чтение не с середины, а с самого начала“; „Записывай, что вычитал достойного замечания“» [5, с. 7–8] — и в одно из первых путешествий для изучения Камчатки, экспедиция, в составе которой был и студент Крашенинников, взяла большую библиотеку. Отличие представляли научные руководители — уникальные профессора, образованные, с разнообразными научными интересами (учили своим примером — кто хотел, тот ловил на лету — «собирать и коллекционировать растения, составлять географические описания, по рассказам местных жителей и по архивным документам в приказных избах постигать историю пройденных земель» и проч.), с искренней увлеченностью собственной научной работой, во время которой «студентам приходилось учиться самостоятельно» [5, с. 14]. И в дальнейшем, будучи профессором, С. П. Крашенинников в унисон с М. В. Ломоносовым увещевал учеников быть мобильными, активными, ищущими, самостоятельными: «Пройдите землю и пучину / И степи и глубокий лес / И нутр Рифейский и вершину

/ И саму высоту небес. / Везде исследуйте всечасно, / Что есть велико и прекрасно, / Чего еще не видел свет» [5, с. 42]. Не столь много сохранилось свидетельств о научном руководстве С. П. Крашенинниковым его самого талантливого ученика К. И. Щепина (доктора медицины); но можно предположить, что в основе — личные пример, искренняя увлеченность, любознательность, поощрение максимальной самостоятельности. «Этот человек — учнейший муж, мой доброжелатель и учитель» [5, с. 44], — здесь подход к возвращению профессионала состоит в собственных эрудиции, примере, вере в ученика.

Как С. П. Крашенинников — первооткрыватель земель, Герард Меркатор — основоположник современной картографии. Он также был учителем, повел за собою в новую область деятельности. Но тем не менее, и в его становлении как ученого был пример профессора математики и медицины Геммы Фризиуса, многообразия научных интересов, стремления к практикоориентированности теории, интереса к астрономическим инструментам, изготовлению глобусов и карт; «какую бы работу Меркатор ни выполнял, он неизменно все делал предельно тщательно и творчески» [1, с. 13]. Принципы Меркатора «могут оказать честь даже ученому наших дней»: познание мира в целом, источник знания — природа, метод — изучение явлений в их взаимосвязи с учетом истории развития [1, с. 75].

На ученика может оказать воздействие любой нюанс в поведении научного руководителя — от фразы «Я беру солнце и бросаю...», произнесенной во время лекции (Поль Аппель — Мария Кюри) до эмоции на всю жизнь: «Есть ли что-нибудь более восхитительное, чем неизблемые законы, управляющие мирозданием, и что-нибудь чудеснее человеческого разума, открывающего эти законы? Какими пустыми кажутся романы, а фантастические сказки — лишенными воображения сравнительно с этими необычайными явлениями, связанными между собой гармоничной общностью первоначал, с этим порядком в кажущемся хаосе. Такой взлет мысли можно сравнить только с любовью, вспыхнувшей в душе Мари к бесконечности познания, к законам, управляющим Вселенной. „Я беру солнце и бросаю...“» [3, с. 82]. От фразы «Призвание человека состоит в том, чтобы быть владыкой ветров и волн» (Эмиль Бугру — Шарль де Голль) — до пре-

зидентского кресла одной из крупнейших мировых держав в один из сложнейших исторических периодов. Или «Опять я в лесу, в который стремился как узник к свету» (Э. Хорнокер — В. Г. Давыдов) — уверенно ведет к исследованиям животного мира уральских лесов От фрагмента заседания философского кружка (С. Л. Франк — Н. В. Тимофеев-Ресовский): «Искусство есть всегда выражение. А что такое выражение? Это самое загадочное слово человеческого языка. Скорее всего оно означает отпечаток. Процесс отпечатывания чего-то в другом. Что-то незримое, духовное таится в душе человека; он имеет потребность сделать его зримым, явственным... Духовное облекается плотью. Но что именно он хочет выразить? Не только себя, а нечто объективное. Что это за “нечто”?» [2, с. 32] — к формированию собственного научного направления, даже новой науки. Кто сегодня может произнести подобные по силе воздействия слова? Поставить вопрос? Чтобы ученик шагнул дальше, превзошел учителя: когда-то студент Николай Кольцов услышал в докладе профессора органической химии Александра Андреевича Колли вопрос, на который смог дать ответ — каким образом от маленькой клетки передается по наследству множество признаков — спустя много лет, «однако в своей работе он приписал все авторство Колли, хотя у Колли ответа не было. Кольцов считал, что идея у него возникла благодаря точно поставленному Колли вопросу» [2, с. 49].

Профессионализм — первичен, иногда важнее человеческих качеств. Именно он гарантирует понимание работы учителя, решающего свои научные проблемы, но не пестующего ученика («Он был достаточно эгоистичен, свои устремления ставил на первое место»); обуславливает развитие самостоятельности («Свобода, которую давал практикум, привязывала к нему крепче всяких приказов. Практикуму отдавали все силы, вкладывались подчистую, весь молодой энтузиазм уходил в соревнование, в жажду понять, не отстать. Никто не спрашивал: какой язык вы знаете? Дают Кольцов или Четвериков прочесть статью на французском — значит, учи французский, словари давно изобретены» [2, с. 50]). И он

же, профессионализм, позволяет возвращать уже своих учеников по образу и подобию себя самого: «Насчет Кольцова, что он был за человек, существуют всеобщие, бесспорные определения: талантливый, чрезвычайно работоспособный, порядочнейший. <...> Для Колюши наиболее существенным было то, что Кольцов — дивный зоолог» [2, с. 41], а про Николая Тимофеева-Ресовского скажет позже его ученик Андрей Маленков (доктор биологических наук; биофизика ноосферы): «Вначале производили впечатление его темперамент, манера общения, эрудиция, значительно позже я мог оценить глубину его мышления» [2, с. 288]. Профессионализм — есть разноплановость, открытость, насыщенность идеями, каждую из которых можно развивать как самостоятельное научно-исследовательское направление. И чем больше ярких идей, тем больше учеников, которые черпают в работах учителя свое индивидуальное, создают себя нового. И одновременно — чем больше учителей, тем мощнее путь в науке, тем больше опор для собственного видения: язык, методология, проблематика, стиль речи. Один учит мыслить, другой — выражать мысли, третий — проводить эксперимент, формулировать гипотезы, выстраивать стратегию исследования... И удивительным образом крупные ученые находят моменты ученичества в своих судьбах, разделенных даже столетиями: «Для него родной человек — Крашенинников, который пошел на Камчатку, исполняя волю Петра...» [2, с. 289]. Главное — в протяженности мысли, мышления, научных подходов, внутренней энергии, пылающему огню озарений и научных открытий.

Литература (особенно советского периода) отражает характер взаимодействия учителя и ученика: произведения Д. Гранина, И. Грековой, В. Каверина, Г. Николаевой, Б. Брехта, И. Стоуна и др. Неявное знание становится чуть зримым в преломлении художественного образа. Может быть, авторская интерпретация сыграет роль в видении ученым своего места в наставничестве, в поиске методов и инструментов возвращения новых поколений ученых, к каждому из которых нужен особый подход, если мы хотим видеть науку великой в великом будущем.

Список литературы

1. Алейнер, А. З. Герард Меркатор / А. З. Алейнер, А. Н. Ларионова, В. Г. Чуркин. — Москва: Географгиз, 1962. — 80 с. — (Замечательные географы и путешественники).

2. Гранин, Д. Зубр / Д. Гранин. — Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1988. — 296 с.
3. Кюри, Е. Мария Кюри / Е. Кюри. — Изд. 4-е. — Москва: Атомиздат, 1977. — 328 с.
4. Лозинская, Л. Я. Во главе двух академий / Л. Я. Лозинская. — Изд. 2-е, испр. и доп. — Москва: Наука, 1983. — 140 с. — (Страницы истории нашей Родины).
5. Фрадкин, Н. Г. С. П. Крашенинников / Н. Г. Фрадкин. — Изд. 3-е, доп. — Москва: Мысль, 1974. — 60 с. — (Замечательные географы и путешественники).

Жукова М. Б.

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Дворец детского творчества г. Челябинска», г. Челябинск, Россия
maria_zhukova@inbox.ru

Опыт приобщения детей и подростков
к культурному наследию региона посредством
творческих встреч с представителями
культурного сообщества Южного Урала

Аннотация. В статье рассказывается об опыте проведения творческих встреч с поэтами, бардами Южного Урала, о приобщении обучающихся к ценностям авторской песни, о результатах исследования детей и подростков во Дворце детского творчества г. Челябинска.

Ключевые слова: культурное наследие, воспитание, ценности, духовно-нравственное развитие детей, творческие встречи «От сердца к сердцу», авторская песня.

Zhukova M. B.

Municipal Autonomous Institution of Additional Education
«Palace of Children's Creativity in Chelyabinsk», Chelyabinsk, Russia
maria_zhukova@inbox.ru

Experience of introducing children and adolescents
to the region's cultural heritage through creative meetings
with representatives of the Southern Urals cultural community

Abstract. The article describes the experience of holding creative meetings with poets and bards from the Southern Urals, the introduction of the values of author's song, and the results of a study of children and teenagers at the Palace of Children's Creativity in Chelyabinsk.

Keywords: cultural heritage, creative meetings «From Heart to Heart», author's song, education, values, and spiritual and moral development of children.

В настоящее время перед педагогами стоит большая ответственность и задача — воспитать наших детей патриотами и гражданами своей страны, которые любят и ценят свою Родину и свой край. Но как конкретно это можно сделать? Есть ли какой-то эффективный способ передачи духовно-нравственных ценностей современным детям и подросткам?

Результаты опросов, проведённых нами в 2023 году [4, с. 42–43], показывают, что дети и подростки не знают представителей культурной сферы (музыкальной, в частности) своей

малой Родины, практически не знакомы с культурным наследием своего региона, города. В связи с этим культурные ценности слабо передаются от поколения к поколению.

На устранение данного пробела направлен проект «От сердца к сердцу», который был реализован в 2024–2025 годах. Суть проекта в организации и проведении творческих встреч с целью воспитания, приобщения детей к культуре региона. На встречах ребята знакомятся с творческими людьми Южного Урала (авторами-исполнителями, поэтами, бардами), с их творчеством, как образцом

эстетического, нравственного отношения к миру, к людям, к себе.

Встречи проходят в интересной для детей интерактивной форме, содержание подбирается с учетом возрастных особенностей аудитории, в ходе обсуждения особый акцент делается на смыслах песен и стихов, представленных на мероприятиях. Творческие встречи проводятся во Дворце детского творчества и на площадках отдалённых школ Советского района.

В 2024 году было проведено 24 творческие встречи, в 2025 году — 20, в том числе для детей с ограниченными возможностями здоровья. На каждой творческой встрече происходило знакомство с несколькими уральскими авторами. За два года дети познакомились с такими интересными творческими людьми Челябинска, как Наталья Крупина, Нелли Бубенкова, Елена Шипунова, Вадим Бак, Сергей Пан, Мария и Рафаэль Валитовы, Александр Царьков, Сергей Четвертак, Денис Чикуров, Мария Жукова, Константин Одобеско, Олег Павлов, Любовь Дубкова, Михаил Аствацатурян, Сергей Круподеров.

Структура встреч представлена тремя частями:

- знакомство детей и подростков с жанрами и видами искусства (вокальное искусство, бардовское творчество, музыкальное творчество, литературное творчество, киноискусство, театральное творчество);
- знакомство и общение с приглашенными бардами и поэтами: обсуждение ценностей, смыслов представленных произведений,
- соотнесение их со своими внутренними ценностями;
- подведение итогов, рефлексия, анкетирование участников.

На мероприятиях детям вручались буклеты, рассказывающие о бардах и поэтах Южного Урала, и «Путеводитель для доброго ученика», «Путеводитель счастливого человека», построенные на строках из песен. Активные и заинтересованные подростки были приглашены на дополнительные мастер-классы. Во время мастер-классов дети под руководством наставников погружались в различные направления творческой деятельности: авторская песня, поэтическое творчество, актёрское мастерство, ораторское искусство, игра на гитаре.

Достижение качественных результатов реализации проекта оценивалось посредством анкетирования участников, результаты которого за 2 года в обобщенном виде можно представить следующим образом.

Характеризуя эмоциональный отклик на творческую встречу, следует отметить, что мероприятия понравились подавляющему большинству участников: 88 % респондентов оценили встречу положительно.

58,5 % учащихся запомнили имена представителей творческих профессий, которые перед ними выступали (более низкий процент показали учащиеся в возрасте 7–10 лет, более высокий — младшие подростки 11–15 лет).

45,5 % детей смогли выделить ценности, которые авторы отразили в своём творчестве. Детям и подросткам запомнились такие ценности, как дружба, любовь к ближнему/семье (отмечались чаще всего), а также ценности природы, любви к Уралу, Родине (патриотизма), созидания (творчества), доброты, жизни, веры, знаний, здоровья. Позитивным является факт, что дети называют и общечеловеческие ценности, и патриотические. В этом раскрывается воспитательное влияние мероприятий.

На вопрос о своих личных жизненных правилах/ценностях, в среднем, дали ответ 50,1 % учащихся. Респонденты называли ценности семьи, любви к ближнему, дружбы, доброты (на первых местах), также были отмечены гуманность, жизнь, честность, дружелюбие, Отечество, справедливость, работа, карьера, счастье, деньги. Один из учеников в качестве личного жизненного правила написал известное высказывание: «Относись к другим так, как хотел бы, чтобы относились к тебе».

Желание узнать еще больше об авторах-исполнителях, поэтах, их творчестве высказали 49,7 % участников, 32,2 % респондентов высказали желание посетить творческие мастер-классы.

27,4 % детей и подростков из опрошенных мотивированы на развитие своих творческих способностей и хотели бы с этой целью посещать объединение дополнительного образования.

Выводы по результатам анкетирования детей и подростков можно сделать следующие.

Общая оценка мероприятий «Творческие встречи «От сердца к сердцу» — положительная, организаторам удалось создать благоприятные условия для продуктивной работы

и творческую атмосферу события. Эмоционально зрители хорошо воспринимали всех участников творческих встреч.

Осведомлённость детей и подростков в вопросах творчества авторов-исполнителей и поэтов — низкая, что подтверждают результаты опроса в самом начале каждой творческой встречи. Только единицы участников могут назвать примеры музыкантов, поэтов, авторов-исполнителей песен, родом из Уральского региона, что подтверждает актуальность ведения воспитательной и просветительской работы по приобщению к культуре Урала.

Творческие встречи подтвердили эффективность живого общения с авторами в вопросах расширения осведомлённости школьников, улучшения качества восприятия творческих произведений, развития ценностно-смысловой сферы детей и подростков. Это подтверждает факт, что в конце встречи участники называли представленные ведущей имена известных творческих личностей — представителей Южного Урала, узнавали их на фотографии, а также запомнили имена присутствующих авторов. Участники запомнили и названия песен, которые им особенно понравились, открыто делились эмоциями и переживаниями, которые вызвали песни.

Иногда участники встреч выказывали удивление, понимая, что Уральская земля обладает значительным творческим потенциалом: рядом с ними живут и работают интересные творческие личности — авторы и исполнители песен, барды, поэты, музыканты... Акцент на уральских авторах способствовал появлению чувства гордости за родной край.

Творческие встречи способствовали приобщению детей и подростков к ценностям

и смыслам творческой деятельности, дети почувствовали и обсудили, как важно слово в любом произведении, идея, заложенная автором при написании песни, стихотворения. Смогли выделить ценности, на которых делался акцент после прослушивания авторских произведений.

Такой разговор, в свою очередь, позволил детям задуматься о собственных ценностях, соотнести важные для каждого участника жизненные правила с теми, о которых рассказали приглашенные авторы, и понять, как много нас объединяет — подрастающее поколение и состоявшихся творческих личностей.

Дополнительными результатами творческих встреч можно считать формирование культуры слушателя, зрителя во время мероприятия, развитие навыков коммуникации, мотивации к творческой деятельности (часть участников выразили желание заниматься в объединениях дополнительного образования, посетить мастер-классы, стремиться к саморазвитию в творческой сфере).

Таким образом, опыт приобщения детей и подростков к ценностям авторской песни и литературного творчества во Дворце детского творчества г. Челябинска показывает, что творческие встречи могут быть эффективным инструментом воспитания подрастающего поколения. Итоговые опросы детей в 2024–2025 годах показали эффективность выбранной формы в развитии ценностно-смысловой и эмоциональной сферы детей. Мероприятия способствовали воспитанию гражданственности и патриотизма, чувства гордости за страну, малую Родину и наш народ, воспитанию эстетического вкуса, ценностей творчества и созидания.

Список литературы

1. Федеральный закон от 31.07.2020 г. № 304-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» по вопросам воспитания обучающихся» (Федеральный закон от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ [ред. от 30.12.2021 г.] «Об образовании в Российской Федерации» [с изм. и доп., вступ. в силу с 01.03.2022 г.]).
2. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года (утв. Распоряжением Правительства РФ от 31.03.2022 № 678-р).
3. Горина, Ю. Н. Психолого-педагогические аспекты формирования ценностных ориентаций у подростков средствами жанра авторской песни. [Электронный ресурс] // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» [Сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-nravstvennyh-tsennostey-u-mladshih-shkolnikov-posredstvom-avtorskoj-pesni> (дата обращения: 10.11.2023).
4. Жукова, М. Б. Воспитание детей и подростков средствами приобщения к культурному наследию Урала. Сборник материалов XVI Международной научно-теоретической конфе-

ренции профессорско-преподавательского состава высших учебных заведений России, Узбекистана, Таджикистана. — Челябинск ; Ташкент ; Самарканд ; Бухара ; Душанбе, 2023. — С. 42–46.

5. Качалкин, А. П. Авторская песня как средство нравственно-эстетического воспитания будущих учителей начальной школы: дис. канд. пед. наук. — Москва, 1998. — 217 с.

6. Хомутова, Е. Н. Феномен авторской песни в отечественной культуре середины XX века : дис.... канд. культурологии. — Нижневартовск, 2002. — 137 с.

Ксенофонтова Д. В.

Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой,
г. Астана, Казахстан
ariana.darya@mail.ru

Модель подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой среде

Аннотация. В статье представлена модель подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой среде, ориентированная на формирование профессиональных и цифровых компетенций. Раскрывается структура модели, включающая целевой, содержательный, процессуальный и результативный компоненты, а также условия её реализации. Обосновывается эффективность модели в обеспечении готовности будущих педагогов вуза к реализации проектной деятельности в условиях цифровизации образования.

Ключевые слова: подготовка педагогов вуза, проектная деятельность, цифровая среда, педагогическая модель, профессиональные компетенции, цифровые технологии.

Ksenofontova D. V.

Kulyash Baiseitova Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan
ariana.darya@mail.ru

Model of Preparing Future University Educators for Project-Based Activity in a Digital Environment

Abstract. The article presents a model for preparing future university educators for project-based activity in a digital environment, aimed at developing professional and digital competencies. The structure of the model is described, including target, content-related, procedural, and outcome components, as well as the conditions for its implementation. The effectiveness of the model in ensuring the readiness of future university educators to carry out project-based activities in the context of education digitalization is substantiated.

Keywords: preparation of university educators, project-based activity, digital environment, pedagogical model, professional competencies, digital technologies.

Современная высшая школа переживает глубокую трансформацию под влиянием цифровизации общественных и образовательных процессов. Цифровая среда перестала быть вспомогательной платформой — она стала основным образовательным пространством, в котором реализуются учебные, научные и проектные задачи. В этих условиях особую значимость приобретает подготовка будущих педагогов вуза, способных эффективно функционировать в цифровом обра-

зовательном пространстве и реализовывать проектную деятельность как одну из ключевых составляющих профессиональной деятельности.

Проектная деятельность рассматривается сегодня не только как метод обучения, но и как средство формирования профессиональных компетенций, критического мышления, самоорганизации и готовности к непрерывному профессиональному развитию. Цифровая среда расширяет возможности проек-

ной деятельности, позволяя интегрировать инновационные инструменты, платформы и сервисы для создания, реализации и оценки проектов. Однако традиционные модели подготовки педагогов часто не отражают современных требований цифровой эпохи, что требует разработки специальной педагогической модели подготовки будущих преподавателей вузов к проектной деятельности в цифровой среде.

Цель данной статьи — представить концептуальную модель подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой среде, описать её структуру, ключевые компоненты и обосновать её значимость и перспективы применения в образовательной практике высшей школы.

В основе учебной деятельности в цифровой среде лежат цифровые компетенции, которые становятся обязательным компонентом профессиональной подготовки педагогов. Цифровые компетенции включают в себя умения использовать цифровые инструменты в профессиональной деятельности, создавать цифровой контент, обеспечивать коммуникацию и сотрудничество через цифровые платформы, а также обеспечивать цифровую безопасность и этику использования технологий. Исследования в области цифровых компетенций подчеркивают необходимость системного подхода к их формированию в образовательных программах для будущих педагогов, при этом особое внимание уделяется структуре компетентностных подходов, включающих мотивационные, когнитивные и операционные компоненты [3].

В отечественной педагогической науке также выделяются концептуальные подходы к цифровой подготовке будущих педагогов, которые предусматривают включение в содержание обучения элементов медиакомпетентности, активности в цифровой среде и практических навыков работы с современными образовательными технологиями [2].

Проектная деятельность рассматривается как комплексная форма обучения, направленная на решение реальных профессиональных задач. В классической педагогике проектный метод трактуется как способ организации обучения, при котором обучающиеся по собственной инициативе и с помощью преподавателя осуществляют исследовательско-практическую деятельность, направленную на получение конкретного

продукта. Этот подход требует от будущих педагогов владения методологией проектной работы, умения организовывать и координировать работу обучающихся и использовать цифровые инструменты для планирования, реализации и представления проекта.

В современных цифровых образовательных средах проектная деятельность дополняется новыми возможностями для совместной работы, интерактивной обратной связи, управления проектами и обмена результатами в виртуальных пространствах, что делает её особенно значимой для подготовки преподавателей вузов.

Цифровая образовательная среда включает в себя многообразие цифровых платформ, электронных образовательных ресурсов, систем управления обучением (Learning Management Systems), облачных сервисов и инструментов для реализации проектной и исследовательской деятельности. Такая среда становится объектом и инструментом образовательной деятельности будущего педагога, оказывая влияние не только на содержание подготовки, но и на методы и формы её реализации.

В научной литературе подчёркивается, что цифровая среда требует от педагогов новых подходов к обучению, изменению роли преподавателя — от транслятора знаний к координатору и фасилитатору учебной деятельности студентов [3].

Методологической основой исследования является компетентностно-деятельностный подход, структурно-системный анализ и моделирование педагогических систем. Компетентностный подход позволяет рассматривать профессиональную подготовку как процесс формирования интегрированных качеств будущего педагога, объединяющих знания, умения, ценности и мотивацию к применению цифровых инструментов в проектной деятельности.

Для построения модели использовались методы анализа современных научных источников, систематизации педагогической практики и теоретического моделирования. В процессе моделирования анализировались структурные компоненты подготовки, условия реализации, механизмы взаимодействия субъектов образовательного процесса и цифровых технологий, а также ожидаемые результаты обучения. Предлагаемая модель подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой сре-

де включает четыре ключевых компонента, взаимосвязанных между собой: целевой, содержательный, процессуальный и результативный.

Целевой компонент определяет основные стратегические ориентиры подготовки: формирование профессиональных компетенций будущего педагога, развитие цифровых навыков и способности применять цифровые инструменты в проектной деятельности, формирование готовности к организаторской, исследовательской и координационной деятельности в условиях цифровой среды. Целевой компонент задаёт ориентиры для разработки содержания дисциплин, формирования методик обучения и критериев оценки достижений студентов.

Содержательный компонент описывает логическую совокупность учебных тем, модулей и образовательных результатов, которые включены в образовательные программы подготовки педагогов. Он включает: курсы по цифровым технологиям в образовании и педагогике цифровой среды, основы методологии проектной деятельности, специализированные дисциплины по применению цифровых инструментов в образовательных проектах, практикумы по использованию облачных сервисов, систем управления проектами и онлайн-платформ.

Важной составляющей является интеграция теоретического материала и практических занятий, в которых будущие педагоги участвуют в разработке, реализации и защите собственных проектов.

Процессуальный компонент определяет методы, формы и средства обучения в ходе подготовки и включает активные методы обучения: проблемное обучение, проектное обучение (PBL), кейс-методы, кооперативные формы взаимодействия студентов, использование цифровых платформ для совместной работы (облачные хранилища, LMS, виртуальные лаборатории), регулярную обратную связь через цифровые инструменты оценки Progress Monitoring, интеграцию геймификации для повышения мотивации. Акцент делается на практическое применение цифровых инструментов при решении реальных задач в рамках проектной деятельности, что позволяет будущим педагогам не только усвоить содержание, но и освоить навыки цифровой реализации проектов. Результативный компонент описывает ожидаемые образовательные результаты, которые вклю-

чают сформированные профессиональные компетенции, подтверждённые результатами проектной деятельности, способность интегрировать цифровые технологии в образовательный процесс, умение самостоятельно планировать, реализовывать и оценивать образовательные проекты, готовность к непрерывному профессиональному развитию в цифровой среде. Оценка результатов осуществляется через защиту проектов, портфолио, цифровые презентации и экспертное оценивание с использованием электронных шкал компетентностей. Реализация модели возможна при создании комплекса организационно-педагогических условий, включающих:

- наличие цифровой инфраструктуры (доступ в интернет, современные цифровые платформы, интерактивное оборудование);
- повышение квалификации преподавателей вуза по вопросам цифровой педагогики и проектной деятельности;
- разработка методических материалов, учебных программ и электронных ресурсов;
- поддержку взаимодействия с внешними цифровыми образовательными сообществами и проектными площадками.

Кроме того, важно обеспечить мотивационную поддержку студентов, формирование образовательной среды, стимулирующей самостоятельность и инновационность, а также интеграцию цифровых элементов в систему оценивания и кредитно-модульную структуру программы. Предложенная модель направлена на решение актуальной задачи — подготовки будущих педагогов вуза, способных работать в цифровой среде и реализовывать сложные проектные задания. Она ориентирована на достижение синергии между цифровыми технологиями, педагогическими подходами и содержанием проектной деятельности. Современные исследования подтверждают необходимость развития цифровых компетенций у будущих педагогов, что требует интеграции цифровых технологий в образовательные программы и активного применения проектных методов обучения [4]. Применение модели может способствовать повышению качества подготовки педагогических кадров, развитию у будущих преподавателей универсальных навыков, востребованных в условиях цифровой трансформации об-

разовательной среды. Такой подход также открывает перспективы для дальнейших эмпирических исследований, в том числе апробации модели в различных вузах и анализ её воздействия на профессиональную успешность выпускников.

Разработка модели подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой среде является важным шагом на пути модернизации высшего педагогического образования. Эта модель объединяет це-

левые ориентиры, содержательное наполнение, процессуальные подходы и оценочные механизмы, направленные на формирование профессиональных и цифровых компетенций. Внедрение модели в образовательную практику способствует расширению возможностей будущих педагогов, укреплению их готовности к профессиональной деятельности в динамичном цифровом мире и интеграции инновационных образовательных практик.

Список литературы

1. Buzaubakova, K. Ways for developing digital competence in future educators within a collaborative digital environment / K. Buzaubakova, R. Sulaimanova // Bulletin of the Jusup Balasagyn Kyrgyz National University. — 2025. — Vol. 17, No. 1. — P. 42–56.
2. Аринова, К. Н. Формирование цифровых компетенций будущих специальных педагогов в контексте DigCompEdu / К. Н. Аринова // Scientific Journal of Pedagogy and Economics. — 2025. — Т. 415, № 3. — С. 86–103.
3. Nalyvaiko, O. O. The Technology of prospective teachers' digital competence formation by means of gamification / O. O. Nalyvaiko // Information Technologies and Learning Tools. — 2020. — Vol. 75, No. 1. — P. 170–185.
4. Усёнода, Г. С. Профессиональная подготовка будущих педагогов в условиях цифровизации образования / Г. С. Усёнода, Ш. М. Майгельдиева, Р. К. Диуанова // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия: Педагогические науки. — 2024. — Т. 4, № 83. — С. 193–204.
5. Оценка уровня цифровой компетентности будущих педагогов-психологов // Bulletin of the Karaganda University. Pedagogy series. — 2025. — Vol. 30, No. 3 (119). — P. 165–174.
6. Berkimbayev, K. M. Methodological approaches to the formation of a teacher's digital competence / K. M. Berkimbayev, G. Zh. Niyazova // RUDN Journal of Informatization in Education. — 2021. — Vol. 18, No. 4. — P. 305–313.

Кузнецова К. Ю.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
kuznecova_fox02@mail.ru

Научный руководитель: Красавина А. В., Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия. Krasavina1@mail.ru

Воспитательный потенциал кинопедагогики

Аннотация. В статье рассматривается кинопедагогика как инновационный метод воспитания патриотизма и социальной ответственности у молодёжи в образовательном процессе, с акцентом на условия её реализации в контексте Челябинской области.

Ключевые слова: кинопедагогика, воспитание, образовательный процесс, ценностные ориентиры, развитие личности, кинематограф.

Supervisor: Krasavina A. V., Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia.
Krasavina1@mail.ru

The educational potential of film education

Abstract. This article examines film education as an innovative method for fostering patriotism and social responsibility in young people through the educational process, with an emphasis on the conditions for its implementation in the context of the Chelyabinsk region.

Keywords: film pedagogy, education, educational process, value orientations, personal development, cinematography.

В современном образовательном пространстве, ориентированном на формирование гармонично развитой личности, особое внимание уделяется воспитанию патриотичной и социально ответственной личности [5]. Данные понятия включают в себя следующие аспекты:

Гармонично развитая личность — это человек, стремящийся к балансу в развитии интеллектуальных, физических, духовных и нравственных качеств. Это личность, способная к самопознанию, саморазвитию и адаптации к меняющимся условиям [8].

Патриотичная личность — это гражданин, любящий свою Родину, уважающий её историю и культуру, осознающий свою ответственность за её будущее и готовый к созидательной деятельности на благо страны [9].

Социально ответственная личность — это человек, осознающий свою роль в обществе, проявляющий заботу о благополучии других людей, соблюдающий социальные нормы и правила, готовый к участию в общественной жизни и решению социальных проблем [7].

В контексте данной задачи, по формированию личности, особую актуальность приобретают инновационные подходы к воспитательной работе. Одним из таких подходов является кинопедагогика — область, исследующая возможности использования кинематографических произведений в образовательных целях. Кино как мощный инструмент воздействия на эмоциональную и интеллектуальную сферу человека [10] обладает значительным потенциалом для формирования ценностных ориентиров, развития критического мышления и повышения культурной компетентности обучающихся.

Данная статья посвящена изучению воспитательного потенциала кинопедагогика,

её теоретическим основам и практическому применению, а также анализу возможностей её внедрения в образовательный процесс, в частности, в школе и учреждениях СПО в Челябинской области.

Кинопедagogика, возникшая в начале XX века, представляет собой междисциплинарное направление, объединяющее педагогику, психологию и киноискусство [1]. Её теоретической основой являются идеи Л. С. Выготского о культурно-исторической обусловленности психического развития человека [3], а также концепции проблемного обучения и развития критического мышления у обучающихся [4].

Кинопедagogика рассматривает кинематографическое произведение не только как объект искусства, но и как мощный источник информации, способствующий формированию представлений о мире, нравственных нормах и социальных отношениях [2].

В качестве ключевых принципов кинопедагогической деятельности выделяют [6]:

- принцип культуросообразности: отбор фильмов с учетом культурных особенностей региона и страны;
- принцип проблемности: организация просмотра и обсуждения фильмов таким образом, чтобы стимулировать критическое мышление и поиск решений;
- принцип диалогичности: создание атмосферы открытого диалога и обмена мнениями между участниками кинопедагогического занятия;
- принцип активности: вовлечение обучающихся в активную деятельность, связанную с анализом и интерпретацией кинопроизведения (дискуссии, написание эссе, создание собственных кинопроектов).

Челябинская область демонстрирует успешные примеры внедрения кинопедагогики в различных формах: киноклубы, уроки истории и литературы, внеурочная деятельность [11]. Однако для системного и устойчивого эффекта требуется структурированный подход, учитывающий специфику регионального контекста и образовательные стандарты.

В связи с этим, в данной статье предложена авторская воспитательная модель «Внедрение кинопедагогики в образовательный процесс для воспитания патриотичной и социально ответственной личности» (см. рисунок).

Данная модель направлена на повышение уровня патриотизма и социальной ответственности у молодёжи посредством системного использования кинофильмов в образовательном процессе. Это включает формирование массового сознания, сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей, обеспечение доступности кино для широких масс и воспитание зрительской культуры.

Модель предполагает достижение поставленной цели при учёте следующих условий реализации системных занятий с применением кинопедагогики:

1. Наличие субъектов образовательного процесса:

- Обучающиеся: активные участники процесса просмотра и обсуждения фильмов.
- Родители: партнёры, способствующие формированию ценностей в семье и поддерживающие инициативы образовательной организации.
- Педагоги: ключевые фигуры в отборе киноматериала, организации просмотра и проведении дискуссий.
- Педагогический коллектив или штаб воспитательной работы: обеспечивает координацию и методическое сопровождение процесса.
- Социальные партнёры: привлекаются для расширения возможностей практического применения полученных знаний и формирования гражданской позиции.

Основная задача субъектов заключается в организации и содействии проведению занятий с применением кинопедагогики.

2. Материально-техническое обеспечение: помещение, оборудованное для соответствующей деятельности, включая экран, проектор, колонки, ноутбук и иные электронные устройства при необходимости. Это создаёт комфортную среду для иммерсивного погружения в кинопроизведения.

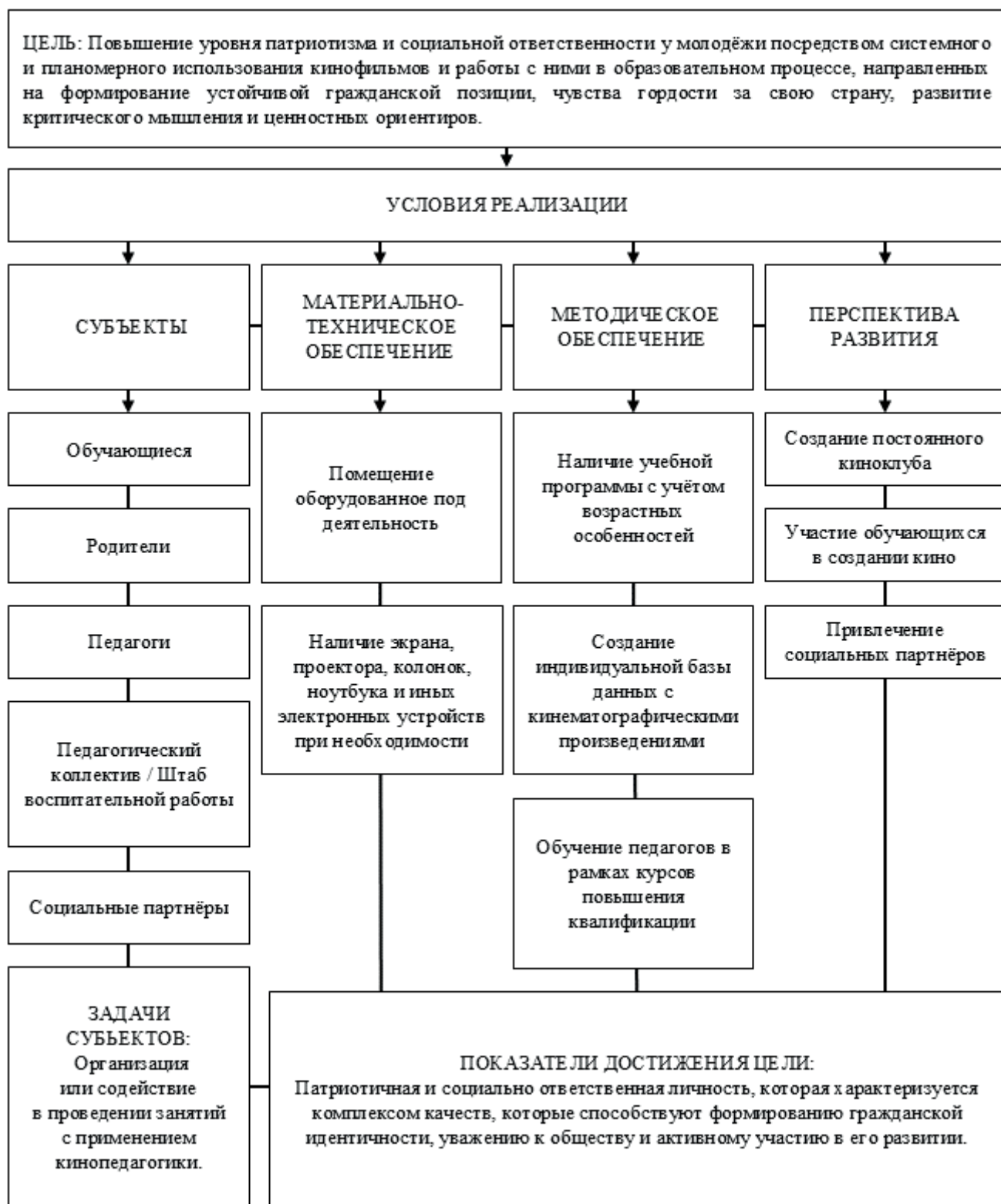
3. Методическое обеспечение: наличие учебной программы с учётом возрастных особенностей обучающихся, создание индивидуальной базы данных с кинематографическими произведениями, обучение педагогов в рамках курсов повышения квалификации.

4. Перспектива развития: создание постоянного киноклуба, участие обучающихся в создании кино, привлечение социальных партнёров. Например, киноклуб может стать площадкой для фестивалей короткометражных фильмов, а партнёрство с местными СМИ — для продвижения гражданских инициатив.

Модель реализуется посредством организации систематических занятий, включающих просмотр кинофильмов и последующие обсуждения. Педагоги выступают в роли модераторов, направляющих дискуссию и помогающих обучающимся анализировать и осмысливать увиденное с точки зрения ценностей патриотизма и социальной ответственности. Особое внимание уделяется осознанному анализу киноматериала, выявлению авторской позиции и формированию собственного мнения.

Внедрение данной воспитательной модели позволит повысить уровень патриотизма и социальной ответственности у обучающихся, развить их критическое мышление, сформировать ценностные ориентации и повысить культурную компетентность. Модель способствует формированию гармоничной и социально активной личности, готовой к созидательной деятельности на благо общества и страны.

В заключение следует подчеркнуть, что представленная воспитательная модель является гибким инструментом, который может быть адаптирован под конкретные условия и потребности образовательного учреждения. Успешная реализация данной модели требует тесного взаимодействия всех участников образовательного процесса, творческого подхода и систематической работы.



Воспитательная модель «Внедрение кинопедагогики в образовательный процесс для воспитания патриотичной и социально ответственной личности». Автор: К. Ю. Кузнецова

Список литературы

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — Москва : Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Баранов, О. А. Кинопедагогика : учеб/ пособие / О. А. Баранов. — Москва : ВГИК, 2015. — 200 с.
3. Выготский, Л. С. Психология развития ребёнка / Л. С. Выготский. — Москва : Смысл, 2004. — 512 с.
4. Дьюи, Дж. Психология и педагогика мышления / Дж. Дьюи. — Москва : Совершенство, 1997. — 208 с.
5. Иванов, И. И. Воспитание патриотизма и социальной ответственности в современной школе / И. И. Иванов. — Москва : Просвещение, 2020. — 256 с.
6. Кинопедагогика: принципы и методы / под ред. И. В. Петрова. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2018. — 150 с.
7. Кузнецова, Е. М. Социальная ответственность личности в условиях современного общества / Е. М. Кузнецова. — Екатеринбург : УрФУ, 2018. — 198 с.
8. Петрова, А. В. Психология гармоничного развития личности: теория и практика / А. В. Петрова. — Санкт-Петербург : Питер, 2019. — 312 с.
9. Сидоров, В. Н. Патриотизм как фактор формирования гражданской позиции / В. Н. Сидоров // Вестник педагогики. — 2021. — № 3. — С. 45–52.
10. Смирнов, Д. Д. Кинопедагогика в образовательном процессе: методические рекомендации / Д. Д. Смирнов. — Москва: Наука, 2022. — 144 с.
11. «Навигаторы детства | Челябинская область 74»: сообщества. Примеры внедрения кинопедагогики в Челябинской области (киноклубы, уроки истории и литературы, внеурочная деятельность) // ВКонтакте. — 2025. — URL: https://vk.com/wall-211832651_5504 (дата обращения: 03.04.2025).

Маджаева С. И.

Астраханский государственный медицинский университет, г. Астрахань, Россия
sanya-madzhaeva@yandex.ru

Киселева Л. А.

Астраханский государственный медицинский университет, г. Астрахань, Россия
lilya.kiseleva.7878@mail.ru

Традиция как основа национального, регионального, группового образа мира

Аннотация. Статья посвящена роли традиций в формировании национального, регионального и группового образа мира студентов Астраханского государственного медицинского университета. Рассматриваются традиционные мероприятия для студентов вуза, которые проводятся с целью сохранения и развития культурных ценностей и традиций народов региона и зарубежных стран. Особое внимание уделяется созданию культурной среды, способствующей интеграции студентов в международное образовательное пространство для формирования уважительного отношения к различным языкам и культурам.

Ключевые слова: традиции, этнокультурные мероприятия, студенчество, здоровье, наука, волонтерство, взаимопонимание.

Madzhaeva S. I.

Astrakhan State Medical University, Astrakhan, Russia
sanya-madzhaeva@yandex.ru

Kiseleva L. A.

Astrakhan State Medical University, Astrakhan, Russia
lilya.kiseleva.7878@mail.ru

Tradition as the Foundation of National, Regional, and Group Worldviews

Abstract. The article is devoted to the role of traditions in shaping the national, regional, and group image of the world among students of Astrakhan State Medical University. It examines traditional events for university students, which are held in order to preserve and develop the cultural values and traditions of the peoples of the region and foreign countries. Special attention is paid to creating a cultural environment that promotes the integration of students into the international educational space in order to foster a respectful attitude towards different languages and cultures.

Keywords: traditions, ethnocultural events, students, health, science, volunteering, mutual understanding.

Введение

Традиции играют ключевую роль в сохранении национальной самобытности и культурного наследия каждого народа. Они передают из поколения в поколение систему нравственных ориентиров, духовных ценностей и норм поведения, закрепленных временем. Именно традиции становятся основой формирования мировоззрения и этнокультурного самосознания личности. Трансляция опыта сохранения традиций необходимы для поддержания устойчивого общественного порядка и гармонии между представителями различных этнических групп, формирования уникального образа мира, проникновения в научную сферу, отражения исторических корней, обычаев и верований. Для Астраханской области, расположенной на стыке культур и цивилизаций, сохранение традиций особенно важно. Это способствует укреплению межкультурного взаимопонимания и социальной стабильности.

Астраханский государственный медицинский университет ежегодно проводит ряд различных мероприятий, уже являющихся традиционными.

Мы их разделили на группы.

1. Этнокультурные мероприятия:

- проведение фестивалей, одним из примеров которого может служить Фестиваль сочинений, направленный на популяризацию русской речи, ведь изменения, которые происходят в обществе, вызывают интерес к изучению языка

[1, с. 4], формирование культуры осознанного чтения и грамотного письма, развитие творческого мышления, исследовательских и коммуникативных навыков, укрепление ценностей культурного диалога, уважения к языковому многообразию и сохранения культурного наследия,

- студенты нашего университета являются активными участниками Клуба дружбы с момента его создания, на котором будущие медики знакомятся с богатым культурным наследием и традициями студентов из зарубежных стран,
- большое количество этнокультурных мероприятий в Астраханском ГМУ включают празднования государственного характера, приуроченные ко Дню народного единства, включающие концертные программы,
- регулярно проводятся выставки народного творчества, конференции и семинары, посвященные вопросам сохранения и развития традиционных ремесел и народных промыслов, концерты фольклорных коллективов и дегустации блюд национальной кухни, выставки и экспозиции, демонстрирующие предметы декоративно-прикладного искусства и этнографические коллекции.

Эти мероприятия способствуют формированию у студентов уважения к культуре своего народа и других этнических групп, проживающих и обучающихся в регионе.

2. Наряду с этнокультурными мероприятиями в вузе проводятся акции, имеющие гражданско-патриотическую направленность, среди которых:

- всероссийская акция Корзина добра, приуроченная ко Дню народного единства, направлена на поддержку участников специальной военной операции. Волонтеры и студенты нашего вуза активно присоединяются к сбору гуманитарной помощи, которая направляется в Луганскую и Донецкую Народные Республики.
- также университет реализует ряд значимых проектов, направленных на укрепление связей между поколениями и формирование активной гражданской позиции студентов. Среди них программы адаптации первокурсников и поддержки талантливых студентов,
- организация мероприятий, направленных на профилактику здорового образа жизни и повышение уровня медицинской грамотности населения. Примерами таких мероприятий могут служить проводимые беседы о здоровом образе жизни и профилактике заболеваний, такие, как акции ко Дню борьбы со СПИДом, на тематических площадках которых студенты и сотрудники университета могут получить профессиональные консультации, узнать важные факты о путях передачи ВИЧ, современных мерах защиты и развеять распространенные мифы;
- проведение мастер-классов по оказанию первой помощи, семейные донорские акции. Волонтерский центр Астраханского ГМУ проводит со студентами профилактические беседы, посвященные принципам здорового питания. С целью оздоровления студентов наш вуз организует физкультурно-оздоровительный отдых в курортных городах России.

3. Уже традиционно научная деятельность студентов вуза и преподавателей включает участие в научно-исследовательской работе:

- ежегодно проводятся Международные научно-практические конференции, объединяющие ведущих экспертов в области медицины для обмена передовым опытом и обсуждения актуальных тенденций в здравоохранении. Целями таких конференций является развитие

практик через внедрение инновационных технологий и повышение качества оказания медицинской помощи.

- в рамках научного сотрудничества проходят встречи выпускников-врачей астраханской Альма-матер, работающих в других вузах нашей страны и за рубежом, с нашими студентами для передачи знаний и опыта. Наши выпускники в ходе общения доказывают, что, обладая специальными знаниями, которые используются в процессе коммуникации, врач может изменить состояние больного. Его характеризует уровень профессиональной подготовки, опыт, знания, дискурсивная компетенция [2, с. 152–156].

4. Важную роль в продолжении традиций вуза играет развитие молодежной инициативы, которое проявляется в таких мероприятиях, как:

- ярмарка молодежных научных сообществ, которая направлена на привлечение талантливой и инициативной молодежи в научную деятельность университета (НОМУС). В программе Ярмарки — знакомство с существующими научными обществами, формирование новых проектных групп и определение перспективных направлений для исследований в рамках приоритетов научно-технологического развития России в области медицинской науки,
- молодые ученые Астраханского ГМУ ежегодно становятся победителями и призерами Всероссийского конкурса Умник, защита чьих проектов проходит на внутренних и внешних площадках наравне с десятками инновационных разработок со всей страны,

5. Университет традиционно не оставляет в стороне физическое здоровье подрастающего студенчества, которое традиционно находится в приоритете направления подготовки. Студенты привлекаются к участию в спартакиадах, соревнованиях по плаванию, футболу, баскетболу, легкой атлетике, настольному теннису и другим видам спорта для привлечения интереса к физическому развитию молодежи.

Заключение

Таким образом, традиционные виды работы способствуют формированию у студентов чувства ответственности перед обществом и

стремления внести вклад в его развитие, играют важную роль в формировании национального, регионального и группового образа мира. Мероприятия Астраханского государственного медицинского университета направлены на сохранение и развитие этих ценностей, что способствует укреплению межкультурного взаимодействия и социальной стабильности в регионе.

Опыт Астраханского государственного медицинского университета демонстрирует ценность традиций в образовательной среде и необходимость комплексного подхода к воспитанию молодежи. Создание

благоприятных условий для осмысления исторического наследия и опыта различных народов помогает формировать у студентов осознанное восприятие себя как части мирового сообщества, готового строить равноправные и продуктивные взаимоотношения с представителями любых стран и континентов.

Все эти события позволяют студентам познакомиться с культурой разных народов, обогатить свой кругозор и сформировать толерантное отношение к другим культурам, развивать национальный, региональный, групповой образ мира.

Список литературы

1. Киселева, Л. А. Терминологическая репрезентация профессионально-языковой картины мира врача в немецком языке: на примере предметной области медицины «акушерство и гинекология»: дис. ... канд. филол. наук / Киселева Лилия Анатольевна. — Волгоград, 2018. — 153 с.
2. Маджаева, С. И. Вербализация концепта «врач»: лингвокультурный и когнитивный аспекты // Научные ведомости. Сер. Гуманитарные исследования. — 2010. — № 24 (95). — С. 152–156.

Мордасов А. А.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
mordasov51@mail.ru

Наставничество и ученичество в культурологической перспективе: семантика, прагматика и педагогический опыт

Аннотация. В статье рассматривается феномен наставничества и ученичества как важнейшего культурологического явления, прошедшего через всю историю человечества до современности. Исследование охватывает как исторические аспекты развития института наставничества, так и его современное состояние в контексте государственной программы расширения наставнической деятельности в России.

Особое внимание уделяется личному опыту наставничества на примере кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского института культуры. Автор анализирует специфику взаимоотношений между наставником и учеником, выявляют ключевые факторы успешного педагогического взаимодействия в современных условиях.

В работе раскрываются новые вызовы, стоящие перед системой наставничества в эпоху цифровизации образования. Исследуются актуальные принципы взаимодействия наставника и ученика, философские основания и методологические подходы к организации наставнической деятельности.

Ключевые слова: наставничество, образование, традиции, профессия, ученичество, «философия возможного».

Mentoring and apprenticeship in a cultural perspective: semantics, pragmatics and pedagogical experience

Abstract. The article examines the phenomenon of mentoring and apprenticeship as a fundamental culturological phenomenon that has spanned human history to the present day. The study encompasses both historical aspects of the mentorship institution's development and its contemporary state within the context of Russia's state program to expand mentoring practices.

Particular attention is paid to personal mentoring experience as exemplified by the Department of Theatre and Festivities Direction at the Chelyabinsk Institute of Culture. The authors analyze the specifics of mentor-apprentice relationships and identify key factors for successful pedagogical interaction in modern conditions.

The paper explores new challenges facing the mentorship system in the era of educational digitalization. It examines current principles of mentor-apprentice interaction, philosophical foundations, and methodological approaches to organizing mentoring activities.

Keywords: mentorship, education, traditions, profession, apprenticeship, "philosophy of the possible."

Ворчаньем наскучишь, примером — научишь.

Пословица

Возрождение наставничества в XXI веке можно понять и принять как необходимый элемент сохранения социально-культурной и национальной идентичности. Тревожность и ощущение потери чего-то главного в духовно-нравственном состоянии человека, коллективов, общественного строя является причиной возвращения к истокам и традициям.

Еще в дремучей древности и первобытности внутри семей, племен и общин всегда имелся некий лидер, осваивающий многие необходимые действия быстрее и эффективнее других. Эти обстоятельства провоцировали ситуацию обучения и наставления соплеменников. «Первооткрывателей» часто считали колдунами и волшебниками, называли мастерами и гуру, назначали вождями и пастырями... Они были нравоучителями и идеологами в малых и больших коллективах и обществах. Они воспитывали и преподавали основы профессионального мастерства и создавали традиции закрепления духовно-нравственных основ общежития и трудовых отношений.

Наставничество на территории Руси с момента появления государственного образования являлось механизмом передачи традиций воспитания в семье, обучения мастерству, сохранения ценностных ориентиров. Опыт передавался от старших к младшим в семье, от мастера к ученикам, от командира — во-

инам, от духовных лидеров транслировался всем гражданам и прихожанам. С появлением письменности эти наставления, советы, рекомендации, инструкции, нравоучения были зафиксированы в различных источниках от «Поучения Владимира Мономаха» (XII век) до «Домостроя» (XVI век).

Авторы монографии «Наставничество в России: от истоков к современности» (2023) отмечают особую черту, присущую многонациональному и многоконфессиональному составу населения нашей страны: «в христианстве, исламе, буддизме и иудаизме духовное наставничество выделяется в особый вид учительской деятельности, направленный на становление духовности. Духовное наставничество повлияло и во многом предопределило смыслы, ценности, методы наставнической деятельности в других сферах жизни общества, заложило образы «идеального» наставника и наставляемого» [3, с. 216]. Так укрепились исторические корни, развивались пути преемственности на основе почитания опыта старших, законов общежития и взаимопомощи, на уважительном отношении к труду и профессии, на традициях и обычаях семейного наставничества и на духовном индивидуальном росте.

Новые исторические форматы наставничества и учительства появились с реформами Петра I как в развитии как промышленности, так и социально-культурной сферы. Принудительное внедрение чужеродных моделей воспитания и образования в конеч-

ном итоге благоприятно сказались на последующем укреплении государственности. Домашнее наставничество и гувернёрство (от царских детей до обязательной грамотности в большинстве сословий), университетское надзирательство, контроль и наблюдение инспекторов народных училищ и педагогов-методистов сделали свое дело.

«Наставничество второй половины XIX — начала XX вв. встраивалось в общедемократические тенденции развития российского общества и системы образования» [3, с. 217], — справедливо обращают внимание авторы уже упомянутой монографии. Доступ к образованию получают женщины и выходцы из низших сословий и малочисленных народов. Складывалась «каскадная» система повышения квалификации педагогических работников. Открывались курсы, проводились съезды и конференции, совещания, создавались педагогические музеи и т. д. «Реформы образования начала XX века в ходе преобразований П. А. Столыпина способствовали формированию в России единственной в мире на тот период времени системы непрерывного образования педагогов, существенную роль в котором выполняло наставничество» [3, с. 218].

В советский период развития России образование стало обязательным и общедоступным, сохранив многие признаки преемственности и традиций, в том числе, сформировавшихся за столетия моделей наставничества. Задача воспитания в советских людях нового, коммунистического отношения к труду решалась с помощью воспитания «любви к своей профессии, предприятию, к его трудовой славе. Этому способствует и сформировавшийся комплекс трудовых обычаев, праздников и ритуалов» [7, с. 40]. «Традиции отцов — в наследие сыновьям!» Под этим лозунгом проводятся такие праздничные события как Чествование рабочих династий, Посвящение в рабочий класс, День молодого рабочего, Торжественные проводы ветеранов труда на заслуженный отдых, Юбилей трудящегося человека и др. Все эти важнейшие мероприятия были встроены в общую картину воспитания и обучения рабочим профессиям с участием передовиков производства в качестве наставников и учителей молодого поколения тружеников.

В период «перестройки» и развала Советского Союза были жестоко разрушены все поколенческие контакты и производственные коммуникации.

Сегодня продолжается возрождение механизмов ученичества и наставничества не только в школах, высших учебных заведениях, но и на производстве. В 2016 году Президент России В. В. Путин одобрил проект «Наставники не рядом, а вместе». А уже через пять лет в образовательных организациях началось введение новых штатных работников на должности «учитель-наставник», «учитель-методист». В различные формы наставничества через Национальные федеральные проекты «Современная школа», «Молодые профессионалы», через программы 2023 года, объявленного Годом педагога и наставника были вовлечены более 70% педагогических работников образовательных организаций.

На современном этапе в России в рамках расширения традиций преемственности и ученичества внедряются и осваиваются, отрабатываются и трансформируются новейшие технологии: сторителлинг (пересказывание неофициальных фактов и аспектов в истории коллектива с неизбежной моралью); непосредственное наблюдение за работой опытного коллеги; коучинг (подталкивание к самостоятельному решению проблем и задач); развитие любознательности к профессиональному выбору; партнерство и сотрудничество (а не директивное руководство); методики обучения на рабочем месте; тьюторское сопровождение; моделирование поведения и другие.

Подводя итоги об истории вопроса, стоит обратить внимание на некоторые особенности наставничества в зависимости от разных задач и обстоятельств.

Очевидно, что в большинстве случаев эта деятельность связана с сопровождением молодого специалиста, когда функции кураторства и обучения выполняет старший по возрасту и стажу в профессии. Это ярко проявляется в промышленных отраслях: «рабочий — ветеран». В советское время добавлялась третья идеологическая фигура — член парткома. Традиционно продолжается научное наставничество. Своеобразная «бригада» сопровождения формируется вокруг людей с особенностями развития, как взрослых, так и детей.

Приведем слова, сказанные Д. И. Менделеевым ещё в XIX веке: «Первейшею заботой стран, подобных России, видящих свой идеал впереди, а не сзади, должна служить забота об образовании наставников всякого рода, а в особенности для средних и высших учебных

заведений» [9]. Справедливость сказанного не подвергается сомнению.

И сегодня в сфере школьного и высшего образования существует практики взаимоподдержки и «положительного примера» в формате: школьник — старшеклассник, студент — старшекурсник, класс — класс следующей ступени, группа — группа старшего курса. Это возможно внутри одного образовательного учреждения или в заведомо различных, что способствует развитию интенсивных коммуникаций и расширению общего жизненного и профессионального кругозора.

Новизна современного наставничества, его качественное отличие от наставничества предшествующих эпох обусловлены в том числе технологиями удалённого доступа, дистанционного взаимодействия в условиях новой реальности — «цифровой среды». В настоящее время распространяется практика «сетевого наставничества», что способствует ускорению процесса качественной подготовки кадров в различных областях экономики и культуры [1]. И особенно образования: курсы повышения квалификации, семинары, практикумы, наставнические взаимодействия и корректировка методических и управленческих решений, не зависимо от места жительства и работы, от времени суток, от наличия или отсутствия наставника рядом.

Особенности педагогического наставничества в том, что педагог передает опыт педагогу. Осознать и принять необходимость дополнительного профессионального роста опытному учителю-преподавателю не просто! Исследователи справедливо отмечают, что в настоящее время институт наставничества должен рассматриваться через призму «непрерывного образования взрослых... непрерывного образования в течение всей жизни» [6]. Важное и очевидное утверждение!

Особое значение это имеет в педагогической практике подготовки творческих профессий.

Педагогический и воспитательный аспекты режиссерской деятельности, включает в себя обучение и наставничество будущих актеров и исполнителей. Об этом писали «отцы-основатели» русской театральной школы К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Творческая атмосфера и методы для развития актерского мастерства, успешное взаимодействие между режиссером и актерами требует доверия и взаимопонимания,

способствует не только профессиональному, но и личностному развитию актеров. Режиссер многолик! Он — творец и создатель спектакля, он — организатор работы огромного многофункционального театрального коллектива, режиссер — зеркало, в котором прежде всего актер «видит себя со стороны», наконец, режиссер — воспитатель актеров, всех участников творческого процесса и зрителей в том числе! Он — как бы его ни называли: путеводитель, вождь и учитель, мастер и репетитор, руководитель и тренер, нравоучитель и идеолог — истинный наставник. В сократовском смысле слова, когда важно уметь точно поставить вопросы перед человеком и обществом.

И здесь встает главный, решающий вопрос в наставничестве, который задает известный философ М. Эпштейн в книге «Философия возможного» (2001): «можешь ли ты стать возможностью для другого человека?» [10, с. 249].

Здесь уместно сделать некоторое «лирическое отступление» о собственном опыте работы (уже более 40 лет) на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинского государственного института культуры. Имея небольшой опыт работы преподавателем специального предмета в профессионально-техническом училище и значительный опыт режиссерской работы в самодеятельном театре и в праздничной сфере, был приглашен преподавателем в высшую школу. Мне была предоставлена не только возможность реализации, но и стать возможностью для других!

Общение с основными и уже опытными преподавателями кафедры (А. В. Никитина, Л. Н. Лазарева, супруги Петровы и чета Соколовых, Н. П. Шилов и Л. Я. Рахлис), с одной стороны, не было наставничеством в прямом смысле. Но, с другой стороны, наблюдение за их взаимоотношениями, за их работой со студентами, за беседами о творчестве и искусстве, обсуждением практических показов на курсах... делали свое дело. Погружение в художественно-педагогическую среду, где каждый не только оценивал твои достижения или неудачи, но и участвовал в создании атмосферы для реализации твоих возможностей.

Сложный процесс формирования кадрового потенциала кафедры неторопливо и вдумчиво вел Л. Я. Рахлис с 1976 по 1984 годы — деликатный и прозорливый руково-

дитель коллектива. Именно он пригласил к сотрудничеству двух поэтов — С. К. Борисова и Н. П. Шилов. Прежде всего поэтов, но и сценаристов-режиссеров. Методику наставничества Рахлис отработал, будучи руководителем любительского литературного объединения «Экспресс» во Дворце культуры железнодорожников, где им воспитывались достойные мастера русского слова, преданные литературному творчеству всю жизнь. Став заведующим кафедрой в 1984 году, Н. П. Шилов, продолжил «поэтическую традицию». На кафедре появился талантливый «шиловский студент» М. Р. Ракипов (воспитатель словотворческого потенциала в каждом студенте), пять лет с 2010 года проработал с курсом тогда еще начинающий поэт К. С. Рубинский (ныне известный сценарист современных российских мюзиклов), была приглашена Н. А. Ягодинцева, поэт, формирующая вокруг себя атмосферу искреннего и ответственного наставничества, как для студентов, так и для начинающих литераторов не только в институте, но и в Челябинске, и во многих регионах страны, проводя семинары, школы и конференции по линии Союза писателей России.

Плотное сотрудничество с кафедрой сценической речи способствовало целенаправленному постижению профессионального мастерства в сфере режиссуры праздничных форматов.

Жить и работать в атмосфере любви к слову, в непрекращающемся процессе словотворчества, в поэтическом пространстве преданности любимой профессии обязывает быть достойным учеником и последователем. Длительное состояние ученичества приучило к необходимости постоянного обновления, углубления и собственного профессионального уровня.

Наставничество — провозглашенная в современной России возможность сохранить корневые традиционные устои и ценностные установки. Да, через управленческие решения и распределения, но с важной установ-

кой: «наставник не рядом, а вместе». Именно в этом кроется главный объект внимания добровольного взаимного ученичества. Этика наставничества не в превосходстве и назидательности, не в примитивном руководительстве и подчинении... Один из вариантов взаимодействий — «этика возможного в форме предложения» [10]. Философ М. Эпштейн поясняет данную формулу: «Предлагать — значит предоставлять другому поле для самостоятельного действия, сделать что-то предметом свободного рассмотрения или выбора со стороны другого. Я не прошу, не требую, не настаиваю, не заклинаю, не навязываю в кроткой или дерзкой форме свою волю, — но только предлагаю, т.е. создаю возможность. Предложение — это мирская инициация, посвящение в иную модальность» [10, с. 252]. Иными словами, наставник, учитель не только формулирует цели и задачи, но и создает реальность для эффективного взаимодействия. При этом он являет собой пример для анализа и возможного подражания.

Сложнейшие взаимоотношения и взаимодействия в процессе ученичества складываются в формулы, обозначенные автором «Философии возможного»: «Действуй так, чтобы ты сам желал стать объектом данного действия, но никто другой не мог стать его субъектом. Делай то, что каждый должен был бы сделать на твоём месте, но чего никто не может сделать вместо тебя» [10, с. 254–255]. При этом возлагая на себя определенные обязательства и понимая всю полноту ответственности.

В завершении еще одно «лирическое отступление». В юности, прильнув к одному из литературных источников, получил не только художественное впечатление, но и определенную установку на дальнейшую жизнь. Это была трилогия писателя Юрия Германа: «Дорогой мой человек», «Дело, которому служишь» и «Я отвечаю за все». Настойчивость и ответственность, преемственность и благодарность, преданность и профессионализм. Служение делу, которое любишь!

Список литературы

1. Воспитанник, И. В. Управление наставничеством в образовательной организации как фактор повышения качества образования / И. В. Воспитанник // Вестник ЛОИРРО. — 2024. — № 3. — С. 24–30.
2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие / Б. Е. Захава. — Москва : Просвещение, 1978. — 334 с.
3. Ладилова, Н. А. Наставничество в России: от истоков к современности / Н. А. Ладилова, И. А. Мишина. — Москва : Академия Минпросвещения России, 2023. — 223 с.

4. Лазарева, Л. Н. Календарно-обрядовый праздник и традиция: феномен взаимообусловленности : избр. ст. / Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2024. — 420 с.
5. Макаров, С. М. Шаманы, масоны, цирк: Сакральные истоки циркового искусства / С. М. Макаров. — Москва : КомКнига, 2006. — 280 с.
6. Марголина, Ж. Б. Наставничество как средство развития профессионализма педагога // Химия в школе. — 2019. — № 4. — С. 2–6.
7. Наши праздники : (советские общегос., трудовые, воинские, молодежные и семейно-бытовые праздники, обряды, ритуалы). — Москва : Политиздат, 1977. — 168 с.
8. Салмин, А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа / А. К. Салмин. — Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2016. — 687 с.
9. Суртаева, Н. Н. Наставничество и современность / Н. Н. Суртаева, О. В. Ройтблат, Ж. Б. Косицына // Мир науки, культуры, образования. — 2023. — № 4 (101). — С. 193-196
10. Эпштейн, М. Н. Философия возможного / М. Н. Эпштейн. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — 334 с. — (Тела мысли).

Опарина Н. А.

Институт культуры и искусств
Московского городского педагогического университета, г. Москва, Россия
oparil18@yandex.ru

Ценность русской народной культуры в воспитательной работе с подростками

Аннотация. В статье рассматривается русская народная культура как фактор воспитательной работы с подростками. В работе раскрыта сущность понятий: «русская народная культура», «воспитательная работа» и «гуманная педагогика». Дается характеристика воспитательной работы. Показано влияние народной культуры на формирование качеств личности подростка. В статье изложены направления и особенности гуманной педагогики. Представлен исторический путь развития гуманной педагогики. Обозначено значение русской народной культуры в современном воспитании и сделан вывод.

Ключевые слова: воспитание, русская народная культура, народная культура, подросток, развитие.

Oparina N. A.

Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russia
oparil18@yandex.ru

The value of Russian folk culture in educational work with teenagers

Abstract. The article examines Russian folk culture as a factor in the educational work of adolescents. The work reveals the essence of the concepts of «Russian folk culture», «educational work» and «humane pedagogy». The characteristics of educational work are given. The influence of folk culture on the formation of the personality traits of a teenager is shown. The article outlines the directions and features of humane pedagogy. The historical path of development of humane pedagogy is presented. The significance of Russian folk culture in modern education is indicated and a conclusion is made.

Keywords: education, Russian folk culture, folk culture, teenager, development.

В последнее время в мире совершаются глобальные перемены. Они затрагивают все сферы жизни человека. В обстоятельствах всемирной деформации социальных проблем, экологических и энергетических кризисов, деструктивных элементов политических западных систем, в нашей стране внимание обращает на себя гуманистическая педагогика во главе с действующим ученым, педагогом Ш. А. Амонашвили. Подросток становится

главным действующим лицом в современной воспитательной работе [3].

Гуманистическая педагогическая мысль начала развиваться под влиянием великого чешского педагога Яна Амоса Коменского, который является основоположником классической педагогики. В системе Я. А. Коменского отводится главенствующая роль воспитаннику, как сознательному и ответственному существу. Целью же системы считается воспитание в духе гуманизма. Духовно-нравственная сторона человека должна воспитываться посредством обращения к родной культуре. Предшественницей «Великой дидактики» стала «Чешская дидактика», где фундаментом воспитания выступала чешская культура, язык и фольклор.

Гуманистические идеи Жан-Жака Руссо оказали влияние на систему образования XVIII и XIX веков. Ж.-Ж. Руссо признавал идеи естественного воспитания, предполагающие комплексное развитие личности.

Иоганн Генрих Песталоцци внес существенный вклад в развитие гуманной педагогической мысли. Всестороннее развитие личности должно вбирать в себя физическое, нравственное, умственное развитие. Развитие всех компонентов личности гарантирует воспитательный успех. Принцип природосообразности Песталоцци является основополагающим в воспитательной работе с детьми.

Педагогическая концепция Адольфа Дистерверга построена на гуманистическом начале. А. Дистерверг считал, что смысл человеческой жизни состоит в стремлении к более совершенному уровню бытия. Истинной целью воспитания признается только распространение добра, красоты и справедливости. Культуросообразность, по мнению Дистерверга, вносит важнейший компонент воспитания. Исторически достигнутый культурный уровень общества определяет действующую образовательную систему. Именно на культурных началах построен процесс обучения детей.

Наш великий отечественный писатель и педагог Лев Николаевич Толстой продвигал идеи свободного воспитания. В Ясной Поляне Л. Н. Толстой сформулировал и на практике продемонстрировал идею свободного воспитательного процесса. В основу свободного воспитания Л. Н. Толстого была положена идея свободного выбора детей, чему и как они хотят учиться.

Гуманная педагогическая концепция В. А. Сухомлинского базировалась на следующих принципах воспитательной работы:

- вера в воспитанника;
- отсутствие принуждения к учебе;
- отсутствие наказаний детей в воспитательной работе;
- сотрудничество всех субъектов образовательного процесса (педагоги, родители, дети);
- высокие моральные качества педагогического коллектива;
- свободное воспитание (предоставление выбора в поведении, учебе);
- ответственность за свой выбор.

Василий Александрович создал педагогическую систему, основанную на признании личности детей высшей ценностью.

Гуманная педагогика Ш. А. Амонашвили построена на доверительных отношениях субъектов воспитательного процесса, а также на гуманном развитии личности ребенка. Шалва Александрович создал систему, предполагающую учет различных особенностей детей, их темперамент, характер.

Разрешение проблем нравственного воспитания реализуется в образовательных организациях на школьных уроках и во время внеурочной деятельности. Воспитательная работа нацелена на альтруистическое отношение обучающихся в межличностном взаимодействии. Этапы воспитательного процесса направлены на развитие личностных особенностей детей подросткового возраста [1].

Воспитательная работа отражена в нормативно-правовом документе России. Федеральный Закон № 273 от 29.12.2012 г. «Об образовании в Российской Федерации» регламентирует государственную политику в области образования, которая зиждется на гуманистическом характере обучения и воспитывает в человеке гражданские качества личности, основанные на любви к Родине [10].

В требованиях ФГОС указано: программа духовно-нравственного развития обязана обеспечить этическое развитие обучающегося в совместной урочной, внеурочной и внеклассной работе. Основываясь на данном документе, цель воспитательной работы с подростком состоит в создании механизма развития моральных принципов у подрастающего поколения [9].

Общеобразовательная школа является основным инструментом педагогического воздействия на подростка. В школе подросток получает знания, культурно обогащается, развивает способности и таланты. Личность

подростка в школьные годы постоянно меняется в течение 11 лет обучения [7].

Пробелы в воспитательной работе подростков могут нанести обществу непоправимый вред. Развитие интеллектуальных способностей у подростков не определяется как большая проблема, что нельзя сказать о нравственном воспитании. По нашему мнению, обучение школьным дисциплинам в современной школе выстроено верно и последовательно. Воспитательная работа с подростками, на наш взгляд, немного отстаёт от актуальных требований общества. Совокупность моральных норм, поведение в социуме должны быть главной задачей для педагогов. Интеллектуальные способности, развитие мыслительных операций у детей должны выходить из последующей работы с ними. Развитие духовно-нравственной стороны у ребенка будет способствовать умственной работе [8].

В нынешних обстоятельствах необходимо, чтобы воспитательная работа с подростком проходила под родительским патронажем. Родители выполняют самую важную роль в воспитательной работе. Родители должны владеть знаниями и различными формами взаимоотношений с детьми, способствующими развитию личности подростка, его моральной стороны.

Значимым фактором развития нравственных сторон личности у подростка выступает образец поведения родителей или ближайшего окружения. Если родители соблюдают правила поведения в обществе, уважительно относятся к старшим, помогают ближним, то и ребенок будет подражать, копировать своих родных. Близкие люди способны повлиять на подростка как с хорошей стороны, так и с плохой. Чтобы ребенок вырос здоровый, добрый, честный, справедливый, необходимо участие родителей и педагогов. Придерживание традиционных семейных ценностей, обращение к родной культуре способны благоприятно повлиять на подростка.

Народ интуитивно понимал важность передачи опыта детям не только для того, чтобы их научить, но и зародить в них желание и стремление сделать что-то свое, по-своему. В традициях народного воспитания дети никогда не стояли в стороне от трудовой и бытовой сферы жизни взрослых — так

интуитивно народ открыл и закреплял закон преемственности [4].

Сегодня русская народная культура играет в воспитательном процессе определяющую роль. Русская народная культура — это часть материальной и духовной культуры русского народа. Она содержит в себе компоненты добра, справедливости, любви, красоты, взаимопомощи. Воспитательная работа, направленная на развитие качеств личности подростка, может быть наполнена элементами народной культуры. В различных жанрах народной культуры отражены воспитательные звенья, отраженные в сказках, былинах, пословицах и поговорках [6].

Народ и природа, народность и естественность неразделимы. В их единстве высшая гармония на земле. Природа — ничем незаменимый фактор народного воспитания, мощный, многогранный [5].

Традиционная культура влияет на эстетическое воспитание детей через изучение народных промыслов: гжель, хохлома, народная игрушка. Благодаря проникновению в душу подростка декоративно-прикладного искусства, он становится более спокойным и уравновешенным. Подростковый период считается непростым этапом жизни человека. Изменение организма, проявление сознательности и ответственности на данном этапе является обыденностью. Взрослые по-другому смотрят на ребенка, игры уже не так интересны для него, ему хочется попробовать что-то новое, ранее неизведанное. Поэтому необходимо увлечь ребенка, и лучше, чтобы это занятие было инициировано родителями или преподавателями школы. Посещение и участие в народных праздниках приобщает подростка к традиционным ценностям. Музыкальное наследие русской культуры стимулирует гармоничное эстетическое воспитание ребенка [2].

Русская народная культура — это все, что нам досталось от наших предков. Мудрость, вложенная в произведения фольклора, способна повлиять на ребенка с хорошей стороны. Подросток должен осознавать себя частью нашего общества.

Воспитательная работа, основанная на изучении народной культуры, содействует возвращению полноценного члена общества, выращенного в добре и справедливости.

Список литературы

1. Безрукова, В. С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) / В. С. Безрукова. — Екатеринбург : Екатеринбург, 2000. — 937 с.

2. Воробьев, М. В. Значение виртуальных экскурсий в образовании / М. В. Воробьев // Ежемесячный теоретический и научно-методический журнал. — 2024. — № 1. — С. 45–48.
3. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. / А. Я. Данилюк, А. М. Кондаков, В. А. Тишков ; Рос. акад. образования. — Москва : Просвещение, 2009. — 29 с.
4. Левина, И. Д., Опарина, Н. А. Художественно-творческое развитие детей средствами народной культуры / И. Д. Левина, Н. А. Опарина // Среднее профессиональное образование. 2016. — № 3. — С. 62–65.
5. Опарина, Н. А. Фольклорно-игровые традиции в организации детского театрализованного досуга : монография / Н. А. Опарина. — Москва : Белый ветер, 2019 г. — 269 с.
6. Оришев, А. Б. История / А. Б. Оришев, В. Н. Тарасенко. — Москва: РИОР, 2020. — 276 с.
7. Плеханова, Е. А. Психология нравственного развития личности : учеб. пособие / Е. А. Плеханова. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2022. — 160 с.
8. Соловцова, И. А. Законы духовной жизни человека как основа духовного воспитания / И. А. Соловцова // Проблемы духовного воспитания: Гуманитарно-целостный подход: Материалы «круглого стола», 20 октября 2005 г. / сост. И. А. Соловцова ; под ред. Н. М. Борытко. — Волгоград : ОПТИМ, 2006. — С. 5–10.
9. Федеральные государственные образовательные стандарты, дополнительные профессиональные программы. — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_142304/ (дата обращения: 13.06.2025).
10. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273 «Об образовании в Российской Федерации». — URL: <https://docs.cntd.ru/document/902389617> (дата обращения: 13.06.2025).

Опарина Н. А.

Институт культуры и искусств
Московского городского педагогического университета, г. Москва, Россия
oparil18@yandex.ru

Воробьев М. В.

Институт педагогики и психологии образования
Московского городского педагогического университета, г. Москва, Россия
maksimvorobev987@gmail.com

**Формирование представлений о русской народной культуре
у детей подросткового возраста**

Аннотация. В статье рассматриваются синонимичные выражения: развитие, становление, формирование; проводится линия разграничения между данными понятиями. В работе раскрыта сущность понятий «русская народная культура», «формирование» и «представление». Дается характеристика ребенка подросткового возраста. Показано влияние народной культуры на формирование личности ребенка. В статье изложены направления и особенности представлений. Обозначено значение формирования представлений о русской народной культуре у подростков, сделан вывод.

Ключевые слова: формирование, народная культура, подросток, русская народная культура, представления.

Oparina N. A.

Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russia
oparil18@yandex.ru

Vorobyov M. V.

Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow Pedagogical University,
Moscow, Russia
maksimvorobev987@gmail.com

Formation of ideas about Russian folk culture in adolescent children

Abstract. The article examines synonymous expressions: development, formation, shaping; a line of demarcation is drawn between these concepts. The work reveals the essence of the concepts of «Russian folk culture», «formation» and «representation». A description of a teenage child is given. The influence of folk culture on the formation of a child's personality is shown. The article outlines the directions and features of representations. The significance of the formation of ideas about Russian folk culture in adolescents is indicated, and a conclusion is made.

Keywords: formation, folk culture, teenager, Russian folk culture, ideas.

Подростковый возраст характеризуется изменениями организма ребенка. Это переход на другой этап ответственности и миропонимания. Окружающие события, явления, поступки отображаются в сознании ребенка под другим углом, нежели в раннем периоде жизни, когда ребенок смотрит на все с душевной простотой.

В педагогической науке использование синонимичных терминов: развитие, формирование, становление связано с приобретением новых знаний, умений, навыков, качеств личности и других особенностей человека, влияющих на его жизнь. Следует более глубоко изучить эти определения педагогу, дабы построить образовательный процесс в эффективном виде. Понятие «формирование» объясняется как надделение предмету, явлению или объекту определенной, законченной формы. Происхождением слова «формирование» является латинское слово «forma» и немецкое слово «form», которое переводится как «внешнее очертание предмета». Таким образом, термин «формирование» можно объяснить как придание заданного очертания определенному предмету.

Формирование миропонимания берет начало из окружающей подрастающего поколения действительности. Даже животные подвержены влиянию окружения. Существуют различные примеры животного мира, где вид одного зверя, находясь в стае другого вида, вбирает в себя повадки и формы поведения. Зверь воспринимает себя полноценным членом стаи, несмотря на внешние

различия. У него складываются предпосылки своеобразного мировосприятия условий жизни.

В истории человечества есть примеры, когда более интеллектуально-развитые существа, оказываясь в других условиях обитания, были подвержены приобретению новых для данного вида форм поведения [7]. Прототипом Маугли Радьярда Киплинга послужила реальная история, описанная Уильямом Генри Слимманом. Литераторы пришли к выводу, что настоящего Маугли звали Дина Санитар. В 1867 году охотники нашли его в одной из пещер индийских джунглей. Дина не мог говорить, он только издавал угрожающие звуки и рычал, отпугивая от себя охотников. Ребенок смог выжить благодаря своеобразной заботе животных. Вскоре Дина находился под пристальным взглядом врачей в приюте, которые пытались выработать у него человеческие качества и сформировать базовые навыки для жизни в обществе. К сожалению, Дина Санитар так и не смог приспособиться к жизни среди людей, его представления об окружающем мире ограничивались рамками провинции, в которой он жил. Работники социальной службы, медики и учителя не смогли сформировать в нем базовых знаний и навыков, необходимых для жизни в социуме.

Формирование каких-либо качеств, представлений, знаний осуществимо за счет деятельности. Проявление активности способствует накоплению знаний, обогащению представлений, совершенствованию умений [2]. В педагогической науке понятие «пред-

ставление» трактуется как сенсуалистический образ предмета или явления действительности, ранее воспринимаемый органами чувств. Также термин имеет бытовое значение, неполного, предварительного знания.

Роль представлений в процессе познаний огромна. Благодаря представлению окружающая действительность мысленно воссоздается в сознании индивида. Представление обеспечивает ориентировку в окружающей реальности, оно помогает в решении теоретических и практических задач. Борис Герасимович Ананьев классифицирует представления по модальному признаку. Представления бывают зрительными, слуховыми, двигательными, вкусовыми и другими. У каждого отдельного человека на основе практического опыта и психического арсенала преобладают свои, собственные только ему представления [1].

Термином «представление» обозначают повторный чувственный образ предмета или явления, воспроизведенный в закромах памяти индивида с помощью воображения. Это познавательный психический процесс, основанный на воссоздании или создании новых образов предметов путем движения мысли.

Иван Петрович Павлов объяснял, что представления создаются на основе первой сигнальной системы (цвет, форма, размер и другие). В образовании вторая сигнальная система (слово, символ, значение) имеет большое значение, она обобщает и систематизирует огромное количество сигналов первой системы. Субъект познания выражает представления в суждениях, предложениях, то есть в слове, которое обозначает какой-либо объект. И. П. Павлов отмечает, что взаимодействие двух сигнальных систем составляет завершенность представленного образа объекта [9].

Психологи и педагоги выделяют два основных вида представлений:

1. Визуальное представление (конкретный образ предмета);
2. Абстрактно-логическое представление (абстрактные понятия).

В жизни каждому человеку необходимо обладать базовыми знаниями и представлениями. Одним из базовых представлений является тема народной культуры. Народная культура представляет из себя оригинальную сокровищницу традиций, обрядов, прикладного искусства, фольклора народа, которая развивалась и собиралась предшествующи-

ми поколениями для воспитательно-образовательного элемента будущих поколений.

Ю. М. Лотман подвергал анализу культуру со стороны памяти народа, которая подразумевает постоянность духовно-нравственной, интеллектуальной жизни индивида и общества [10]. В течение многих веков в результате исторических событий народная культура приобретала уникальные черты, свойственные только ей.

Сегодня в мультикультурном обществе актуальным становится обращение к народной культуре, как к высшей ипостаси духовно-нравственных ценностей.

В Федеральных государственных стандартах начального, общего и основного общего образования установлены единые образовательно-воспитательные процессы, ориентированные на воспитание гармонично-развитой личности, любящей свою культуру, народ, край, родину. Русская народная культура — это национальная память русского народа, хранящаяся для будущих поколений. Народная культура позволяет прочувствовать подростку связь времен и поколений, а также приобрести внутреннюю поддержку и опору жизни.

В рамках народной культуры формируются представления человека об окружающей его действительности, о вере, знаниях предков, обычаях и традициях. Благодаря фольклорным произведениям данные представления закрепляются в сознании, образы становятся ярче. При изучении народных сказок, пословиц, потешек задействован обратный механизм перехода представлений от абстрактно-логических к визуальным образам. На основе традиционных ценностей, заложенных в фольклорные произведения русской культуры, у ребенка формируются этнические идеалы, этические принципы и установки, вырабатываются эстетические предпочтения. Поэтому необходимо строить воспитательный процесс на народных традициях [3].

Огромную роль в приобщении молодежи к родной культуре играют национальные и народные праздники [6]. Устное и музыкальное народное творчество, народные игры и праздники являются самым доступным для подростков компонентом народной культуры. Важно донести до сознания ребенка, что он является носителем высокой культурной ценности. Для этого нужно устремить взор на истоки русской народной культуры, прежде

всего, на фольклорные произведения. Фольклор отражает быт народа, духовный мир прародителей. Особенности черты характера народа, традиционные ценности хранятся в закромах музыкального и устного народного творчества. Богатейший источник нравственного воспитания ребенка дает представления о красоте, храбрости, правде, верности и трудолюбии [8].

Уникальным средством приобщения подростка к народной культуре является праздник. Он соединяет в себе несколько жанров народного творчества. Для воспитания ребенка в рамках родной культуры важно, чтобы танцы, песни, музыка стали частью его жизни. Традиции и обряды содержат в себе многие педагогические элементы, развивают эстетические чувства ребенка. Рождество, Пасха, Масленица, Троица — главные праздники, которые формируют представления о чувстве верности, доброте, любви.

Русские народные игры притягивают своим национальным колоритом, в них заложен огромный потенциал для развития ребенка. Народные игры развивают скорость, ловкость, силу, меткость, но также отражают устои и быт русского общества, учат пониманию времени и пространства, формируют представления о мироздании [4].

Помощь родителей в формировании представлений о русской народной культуре у детей подросткового возраста необходима. Подростковый период самый необычный в эмоциональном и психологическом плане. Особенности развития и переход на другой этап ответственности могут вызвать различные психические реакции у детей. Следует приобщить подростка к родной культуре, повернуть мысли ребенка в нужном для педагога направлении. Для образовательной организации значимо будет сотрудничать с различными организациями города, относящимися к русской народной культуре: краеведческими музеями, фольклорными объединениями, библиотеками. Встречи с известными носителями народных, традиционных ценностей, участие в народных праздниках поспособствуют формированию представлений о русской народной культуре у детей подросткового возраста [5]. Сегодня важно распространить идеи этнокультурного воспитания с целью возрождения и развития источника мудрости, вложенного в русскую народную культуру. Необходимо сформировать представления о родной культуре у детей, чтобы вырастить достойных представителей русского этноса.

Список литературы

1. Ананьев, Б. Г. Избранные психологические труды в двух томах. Том 2 / под редакцией: А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова, Н. В. Кузьмина. — Москва : Педагогика, 1980. — 288 с.
2. Воробьев, М. В. Значение виртуальных экскурсий в образовании / М. В. Воробьев // Ежемесячный теоретический и научно-методический журнал. — Москва : Среднее профессиональное образование, 2024. — № 1. — С. 45–48.
3. Князева, О. Л., Маханева М. Д. Приобщение детей к истокам русской народной культуры / О. Л. Князева, М. Д. Маханева. — Санкт-Петербург: Детство-Пресс, 2015. — 304 с.
4. Корнеева, Е. И. Фольклорные праздники и развлечения в патриотическом воспитании дошкольников: автореф. дисс. канд. пед. наук / Е. И. Корнеева. — Москва, 1995.
5. Косарева, В. А. Народная культура и традиции / В. А. Косарева. — Волгоград : Учитель, 2012 г. — 93 с.
6. Опарина, Н. А. Фольклоризм в культуре современных праздников и обрядов / Н. А. Опарина // Этнокультурная деятельность в современных образовательных организациях и учреждениях культуры: опыт, проблемы, перспективы. — Чебоксары : Интерактив плюс, 2017. — С. 39–44.
7. Оришев, А. Б. История / А. Б. Оришев, В. Н. Тарасенко. — Москва : РИОР, 2020. — 276 с.
8. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. / Б. Н. Путилов. — Санкт-Петербург: «Петербургское Востоковедение», 2003. — 464 с.
9. Рубцова, В. Л. Психолого-педагогический анализ категории «представление» / В. Л. Рубцова // Теория и методология: проблемы, тенденции. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologo-pedagogicheskiy-analiz-kategorii-predstavlenie/viewer> (дата обращения 12.03.2025).
10. Сенчук, А. И. Традиции как ценности народной художественной культуры / А. И. Сенчук // Вестник науки и творчества. — 2021. — № 3 (63). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-kak-tsennosti-narodnoykhudozhestvennoy-kultury> (дата обращения: 24.04.2025).

Рыбникова Е. Е.

Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово, Россия
ree-elena@yandex.ru

**Традиция сохранения памяти о Великой Отечественной войне
как основа национального образа мира
(из опыта работы с китайскими студентами КемГИК
в подготовке к чтецкому конкурсу, посвященному ВОВ)**

Аннотация. В статье рассматривается традиция сохранения памяти о Великой Отечественной войне в мировом пространстве, в частности у иностранных студентов в процессе обучения в российском вузе культуры. Особое внимание уделено внеучебной работе, которая способствует погружению инофонов в традиционную культурную среду изучаемого языка, а также способствует формированию национального образа России и успешной межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: традиции, межкультурная коммуникация, иностранные студенты, национальная культурная среда, Великая Отечественная война, внеучебная деятельность.

Rubnikova E. E.

Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, Russia
ree-elena@yandex.ru

**The tradition of preserving the memory of the Great Patriotic War
as the basis of the national image of the world
(from the experience of working with chinese students of KemGIK
in preparation for the Great Patriotic War recitation competition)**

Abstract. The article examines the forms of preserving the memory of the Great Patriotic War in the global space, in particular, among foreign students in the process of studying at the Russian University of culture. Special attention is paid to extracurricular activities that facilitate the immersion of foreign speakers in the traditional cultural environment of the language being studied, as well as contribute to the formation of the national image of Russia and successful intercultural communication.

Keywords: traditions, intercultural communication, international students, national cultural environment, the Great Patriotic War, extracurricular activities.

Традиция сохранения памяти о Великой Отечественной войне играет очень важную роль не только для воспитания чувства патриотизма у российских школьников, но и для трансляции правды о самой страшной войне в истории человечества в мировое пространство.

В современных геополитических условиях, когда Россия «открылась» для мира, образование и культура стали играть особо важную роль в установлении дружеских отношений между странами. Россия, с ее культурой, обширной и разнообразной территорией, стала привлекательной для иностранного туризма, бизнеса, образования, поэтому увеличился поток иностранных студентов, в частности из КНР, в нашу страну. В связи с этим появилась проблема интеграции молодых людей

в культурно-образовательное пространство России, поскольку культура, образование, ментальность россиян и китайцев заметно различаются. Решить эту проблему поможет ознакомление с традициями России, в частности, празднование Великой Победы над фашистской Германией и формирование социокультурной компетенции, поскольку она является компонентом коммуникативной компетенции и представляет собой, по мнению В. В. Сафоновой, совокупность определенных знаний, навыков, умений, способностей и качеств, формируемых в процессе формальной или неформальной языковой подготовки к межкультурному общению [1, с. 231].

Настоящая статья является обобщением опыта работы с китайскими студентами

в Кемеровском государственном институте культуры во внеурочное время с целью интеграции их в культурно-образовательное пространство не только вуза, но и страны в целом через знакомство и понимание значимых для российского народа традиций.

Более 10 лет Кемеровский государственный институт культуры сотрудничает с Чанчуньским педагогическим университетом (КНР). Два года преподаватели института работают в Чанчуньском университете и преподают русский язык, графический дизайн, музыкальное искусство. После китайские студенты едут в КемГИК обучаться на музыкальном факультете и изучать графический дизайн. В связи с этим возникает вопрос о социокультурной адаптации китайских студентов в российское образовательное пространство, поскольку языковая, культурная и образовательная традиции России и Китая очень различаются. А для полноценной реализации образовательного проекта необходима успешная межкультурная коммуникация, учитывающая многовековые традиции Китая и России. С этой целью помимо обязательных занятий в нашем вузе разработана система внеурочной деятельности, которая направлена на ознакомление китайских студентов с традициями, праздниками, историей России и города Кемерово в частности, что непременно будет способствовать интеграции китайских студентов в российское культурно-образовательное пространство.

Обучение на творческих факультетах: музыкальном и факультете визуальных искусств — уже погружает представителей китайской лингвокультуры в российский культурный контекст, однако для формирования социокультурной компетенции этого недостаточно, необходимо освоение еще когнитивно-лингвистического, смыслообразующего — аксиологического уровней. По нашему мнению, овладению этими важными для глубокого понимания традиций русской культуры, истории, души русского человека являются внеурочные мероприятия. В этом году наша страна отметила самое важное событие для суверенитета — 80-летие Победы в Великой Отечественной войне. Китайские студенты нашего института приняли участие в чтецких конкурсах разного уровня.

Подготовка к конкурсу осуществлялась в несколько этапов. Сначала отбирались тексты стихов, которые могли бы быть адекватно поняты при переводе, понятно артикулиро-

ваны, интонационно подходили тембру голоса. Далее шла тщательная работа по переводу стихотворного текста, разбиралось значение каждого слова, обращалось внимание на образные средства, и студенты соотносили использование языковых средств с ситуацией, описанной в тексте. Студенты в ходе работы с текстами получили исторические сведения о самой страшной в истории человечества войне. Каждый стих рассказывал о страшном горе, которое пережили советские люди, о героизме и мужестве советских людей, о смерти, страданиях и о Великой Победе.

В ходе диалога и объяснения военных событий выяснилось, что китайский народ тоже пережил страшную трагедию в XX веке и победил японских захватчиков и что в этом году также празднует 80-летие освобождения от милитаристской Японии. Эти события объединились в сознании студентов, которые раньше воспринимали их как не имеющие ничего общего, и помогли осознать ментальное единение русского и китайского народа в борьбе с общим мировым злом. Историческое осознание ужаса войны и страданий советских людей потребовали тщательной и глубокой работы со словом: разбирались прямое и переносное значения, образные средства, их роль в каждом конкретном случае.

Сначала погружение китайских студентов в сложную смысловую ткань текстов о Великой Отечественной войне шло очень сложно, поскольку, помимо понятных действий, событий, есть и подтекстовая информация, без понимания которой трудно правильно и выразительно прочитать текст. Однако комплексный подход, учитывающий историю, культуру, психологию, языковые особенности китайских студентов, а также проведение параллелей и определение общих нравственных ценностей у россиян и китайцев позволил студентам принять трагические произведения как свои. После погружения в смысл текстов отработывалась правильная интонация, уже не автоматическая, а переживаемая вместе с автором стихотворного текста. Так традиции сохранения памятных событий России и Китая образовали единый образ скорби, напоминающий всему миру о важности мира.

Результатом такой подготовки стало участие китайских студентов, обучающихся в КемГИК, в Международном конкурсе чтецов, посвященном 80-летию Великой По-

беды (Волгоград), и Диплом победителя у Чжан Ицзе, обучающейся на музыкальном факультете нашего вуза. Контакты с иностранными студентами за рамками учебных занятий, будь то экскурсия в музей, поездка в соседний город, посещение концертов, репетиция мероприятий и т. д., формируют уровни социокультурной компетенции: когнитивно-лингвистический, смыслообразующе-аксиологический, коммуникативно-деятельностный. Несомненно, внеучебная деятельность играет очень важную роль в формировании представлений о традиции сохранения памяти в России у иностранных студентов, без которой невозможна полноценная адаптация в новом культурно-образовательном пространстве.

Таким образом, на примере подготовки восприятия стихов о Великой Отечественной у китайских студентов, на наш взгляд, формируется не только социокультурная компетенция, но и меняется взгляд на историю и современность России, возникает понимание традиций России, характера русского человека, его действий в современном политически агрессивном мире, а также культуры и традиций взаимоотношений с другими странами. Это, конечно же, способствует установлению доверия к России, русским людям и успешной межкультурной коммуникации, так необходимой в процессе образовательного и культурного взаимодействия, а также понимания традиций в формировании не только образа России, но и всего мира.

Список литературы

1. Сафонова, В. В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур / В. В. Сафонова. — Воронеж : Истоки, 1996. — 239 с.

Селютин А. А.

Челябинский государственный университет, г. Челябинск, Россия
blind11@yandex.ru

Знакомство иностранных слушателей с традициями и ценностями российского общества в условиях подготовительного отделения университета

Аннотация. В статье рассматривается процесс формирования интегративной системы ценностей у иностранных слушателей подготовительного отделения Челябинского государственного университета. Авторы анализируют особенности межкультурной адаптации, подчеркивая необходимость сочетания сохранения исходной культурной идентичности с освоением российских социальных и образовательных норм. Представлены методические подходы — от специализированных курсов до проектной деятельности и активных педагогических методов, способствующих развитию межкультурной компетентности и эмоционального комфорта.

Ключевые слова: ценностная система, межкультурная адаптация, иностранные студенты, подготовительное отделение, межкультурная компетентность, образовательная среда.

Selyutin A. A.

Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia
blind11@yandex.ru

Introducing international students to the traditions and values of Russian society in the university's preparatory department

Abstract. The article examines the process of forming an integrative value system among international students at the preparatory department of Chelyabinsk State University. The authors analyze the specifics of intercultural adaptation, emphasizing the need to balance the preservation of students' original cultural identity with the adoption of Russian social and educational norms. Methodological

approaches are presented — from specialized courses to project-based learning and active pedagogical techniques — that foster intercultural competence and emotional well-being.

Keywords: value system, intercultural adaptation, international students, preparatory department, intercultural competence, educational environment.

В условиях глобализации образования особую значимость приобретает целенаправленное формирование системы ценностей у иностранных студентов, обучающихся в российских вузах. Подготовительное отделение Челябинского государственного университета (ЧелГУ) выступает ключевым этапом не только языковой и академической адаптации, но и ценностной интеграции иностранных слушателей в российское образовательное и социокультурное пространство.

Иностранные студенты сталкиваются с вызовами культурной дезадаптации, коммуникативных барьеров и ценностных конфликтов при переходе в новую образовательную среду. Отсутствие системной работы по формированию межкультурной компетентности может привести к снижению мотивации, академической неуспешности и социальной изоляции. В то же время чрезмерная ассимиляция угрожает утратой культурной идентичности. Таким образом, актуальной становится задача гармоничного сочетания сохранения исходных ценностей студентов и освоения новых — российских — норм и установок.

Система ценностей понимается как совокупность устойчивых убеждений, определяющих выбор поведения и отношение личности к миру [1]. В условиях межкультурного взаимодействия особенно важна способность к «ценностному билингвизму» — умению функционировать в двух или более ценностных системах без внутреннего конфликта [5]. Современные исследования подчеркивают роль образовательной среды как пространства для диалога культур и формирования толерантности [2; 4]. По мнению А. В. Мудрика, именно университетская среда должна стать площадкой для «взаимного обогащения ценностей», где происходит не навязывание, а совместное конструирование этических и социальных ориентиров [3].

В рамках подготовительного отделения ЧелГУ реализуется комплексный подход к формированию системы ценностей иностранных слушателей. Во-первых, в учебный план включены специализированные курсы по российской культуре, истории и этикету, учитывающие национальные особенности

обучающихся. Например, занятия, посвященные праздникам России (Масленица, День Победы), проводятся в сравнительной перспективе с аналогичными традициями стран происхождения студентов, что стимулирует уважение и понимание.

Во-вторых, широко применяются проектно-групповые формы обучения, которые стимулируют совместную работу и глубокое погружение в межкультурные темы. Например, помимо проекта «Образование в моей стране и России», где студенты из Китая, Сирии, Нигерии и других стран сравнивают учебные традиции, анализируя структуру уроков, роль учителя и оценку знаний, студенты также участвуют в инициативе «Культурный дневник путешественника». Здесь они ведут коллективные онлайн-дневники, описывая фестивали, кухню и семейные обычаи своих стран, что не только развивает эмпатию и рефлексивное мышление, но и формирует навыки презентации и аргументации в многонациональной группе.

В-третьих, кураторы и преподаватели организуют регулярные рефлексивные обсуждения и беседы о культурных особенностях, создавая пространство для личностного роста и самопознания. Помимо стандартных сессий, они проводят тематические круглые столы, например, «Чему я удивляюсь в России», где студенты делятся опытом адаптации к пунктуальности, коллективной ответственности и академической честности; а также воркшопы «Этикет в университете», фокусирующиеся на невербальном общении. Особый акцент делается на разъяснении прав и обязанностей студентов, этических норм российского общества — от уважения к старшим до экологической культуры — и правил университетской жизни, включая использование библиотек, участие в мероприятиях и взаимодействие с администрацией, что помогает гармонично интегрироваться в образовательную среду.

Наконец, задействуются разнообразные интерактивные педагогические приёмы, имитирующие реальные сценарии для эмоционального и когнитивного вовлечения. Ролевые игры расширяются примерами вроде

«Разрешение конфликта в общежитии по поводу шума» или «Переговоры с преподавателем о сдаче задания»; добавляются кейс-стади «Культурный шок на первом занятии» и симуляции «Организация международного праздника в кампусе». Диалоговые лекции чередуются с мозговыми штурмами на темы «Идеальный сосед в общежитии» или «Успешная групповая работа», а также дебатами о глобальных ценностях. Такие методы не просто передают знания, но позволяют студентам эмоционально «проживать» новые ценности — толерантность, ответственность, открытость — в безопасной, поддерживающей образовательной среде, где ошибки служат основой для роста.

Реализуемые на подготовительном отделении ЧелГУ методические подходы способствуют эффективному формированию у иностранных слушателей интегративной системы ценностей, сочетающей уважение к собственной культуре и открытость к российской. Это обеспечивает не только успешную академическую и социальную адаптацию, но и развитие межкультурной компетентности, толерантности и чувства принадлежности к университетскому сообществу. Перспективным направлением является дальнейшая интеграция мультикультурных практик и расширение участия студентов в общественной жизни вуза.

Список литературы

1. Каракулова, О. В. Психология ценностей личности : учеб.-метод. пособие / О. В. Каракулова, С. П. Степаненко, Н. А. Бурялева. — Томск, 2024. — 99 с.
2. Минакова, А. С. Роль межкультурной коммуникации в адаптации иностранных студентов / А. С. Минакова // Инновационный потенциал молодежи: культура, духовность и нравственность. — Екатеринбург, 2019. — С. 251–256.
3. Мудрик, А. В. Социальная педагогика : учеб. для вузов / А. В. Мудрик. — Москва, 2005. — 200 с.
4. Поморцева, Н. В. Лингвокультурная адаптация иностранных учащихся в процессе обучения русскому языку в условиях языковой среды: социально-психологический аспект / Н. В. Поморцева // Вестник РУДН, серия Вопросы образования: языки и специальность. — 2008. — № 5. — С. 69–75.
5. Хофстеде, Г. Параметры количественной характеристики культур / Г. Хофстеде // Язык, коммуникация и социальная среда. — 2014. — № 12. — С. 9–49.

Тихомирова Е. И.

Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Россия
doktorevg@rambler.ru

Традиции развития личности как субъекта социально ориентированной деятельности

Аннотация. В статье актуализируется проблема личностного развития человека как субъекта социально ориентированной деятельности. Определяются основные традиции этой деятельности, используя которые, возможно достигать поставленной цели. Представлен пример гражданско-патриотического проекта экологической направленности «Память Сердца!» как форма социально ориентированной деятельности.

Ключевые слова: гражданско-патриотический проект, личность, развитие, субъект, самореализация, социально ориентированная деятельность, традиции.

Traditions of personality development as a subject of socially oriented activity

Abstract. The article highlights the problem of personal development of an individual as a subject of socially oriented activity. The main traditions of this activity are defined, the use of which makes it possible to achieve the set goal. An example of the civic-patriotic environmental project «Memory of the Heart!» is presented as a form of socially oriented activity.

Keywords: civic-patriotic project, personality, development, subject, self-realization, socially oriented activity, traditions.

Изучение традиций развития личности как субъекта социально ориентированной деятельности (СОД) осуществляется в гуманитарных науках разноаспектно. В частности, исследуется стратегия, анализируется тактика и систематизируется практика этого процесса. В стратегии отражается основной смысл и цель традиций развития личности как субъекта СОД. В этом контексте особое внимание обращается на значение внешней активизации СОД, мотивированной личностными потребностями в созидании, в субъектной самореализации, в самосовершенствовании [см. подробнее 11].

Именно в стратегии основательно раскрывается сущность личностного развития человека как субъекта деятельности. Комплексное изучение человека как личности, понимание сущности его бытия как деятельностного субъекта в науке имеет давнюю историю (Н. А. Бердяев, Г. В. Гершунский, В. В. Зеньковский, Н. А. Лосский, С. М. Соловьев, П. А. Флоренский, М. Хайдеггер, Д. Н. Узнадзе и др.). Многоаспектно исследуется сущность активности человека, его субъектных проявлений (Б. С. Братусь, Л. С. Выготский, В. Н. Мясищев, А. В. Петровский, В. И. Слободчиков и др.). Разрабатывается теория деятельности, становления и развития в ней личности человека как субъекта (К. А. Абульханова, А. В. Брушлинский, А. Н. Леонтьев, В. А. Петровский, С. Л. Рубинштейн, В. И. Слободчиков, Р. Х. Шакуров, И. С. Якиманская и др.). Актуализируются проблемы воспитывающей среды, оказывающей своё влияние на процесс личностного развития человека как субъекта (Л. С. Выготский, Д. Дьюи, Л. И. Новикова, Н. Л. Селиванова, С. Т. Шацкий, Ю. С. Мануйлов, Е. И. Тихомирова и др.).

В социально педагогических и психологических исследованиях личностное развитие человека как субъекта деятельности целостно раскрывается в рамках субъектного подхода (К. А. Абульханова, Б. Г. Ананьев, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, В. С. Мерлин, В. Н. Мясищев и др.). В этом контексте актуально представление о том, что человек не рождается, а становится субъектом в процессе своей деятельности, общении и других видов активности.

Тактика развития человека как субъекта раскрывает сущностные закономерности, правила, требования, установки организации процесса использования традиций в развитии личности в СОД. В этом контексте разработан технологический подход к процессу активизации потребности и реализации способности человека активно проявлять своё «субъектное Я» в СОД, как умение активно и самостоятельно познавать, действовать и успешно взаимодействовать. Проведённые нами исследования показали, что личность как субъект СОД проявляет себя ярко в умении самостоятельно находить объект, разрабатывать тактику и инициировать практику этой деятельности [5; 6]. В нашей научной школе «Самореализация личности в социуме» комплексно изучается практика организации СОД, обеспечивающая развитие личности как субъекта этой деятельности [см. подробнее 4].

В настоящее время социально ориентированная деятельность активно используется как в традиционных, так и в инновационных вариантах развития личности как субъекта. Она многогранна по направленности, содержанию, технологиям [см. подробнее 1; 2]. Социально ориентированная деятельность — это социально целесообразная,

субъектно-объектная, осознанно направленная активность, обеспечивающая процесс социального созидания, ценностно-смысловой, коллективно-групповой самореализации. В этой деятельности взрослеющий человек способен развивать и проявлять свои гражданские качества, показывать и доказывать патриотическую направленность, социальную солидарность, потребность в социальном созидании [7].

Социально ориентированная деятельность выполняет важные социальные, развивающие и воспитывающие функции, стимулирует социальные потребности человека, реализует и развивает его возможности, позволяет приобрести опыт социального созидания, проявляя себя как активно действующего субъекта социума в содружестве с другими людьми. Это специально организованная, социально направленная активность её участников, результатом реализации которой является социальное созидание и субъектное личностное развитие. В этой деятельности проявляется и развивается социальная активность, лидерские качества, приобретается опыт содружества и сотворчества, проявляется милосердие и взаимопомощь.

В научных работах социально ориентированная деятельность многоаспектно исследуется как важное средство воспитания и развития человека (Б. Г. Ананьев, Т. К. Ахayan, Б. З. Вульф, И. П. Иванов, В. А. Караковский, Т. Е. Конникова, А. Н. Лутошкин, Т. Н. Мальковская, Л. И. Новикова, К. Д. Радина, Л. И. Уманский, Д. И. Фельдштейн, Г. И. Щукина, М. М. Яценко и др.). По мнению учёных, характерная особенность СОД — направленность на благо других людей, социальное созидание, создание содружеств и позитивных социально ориентированных сообществ. В связи с этим, ценностно-смысловая сущность СОД определяется её направленностью на улучшение жизни людей, созидание, саморазвитие, социальное служение. Эту деятельность характеризует: социально-ценностная сущность цели; позитивное коллективно-групповое взаимодействие и сотрудничество в содружествах и сообществах; взаимопомощь; индивидуально-групповая созидательная активность [1].

Понимание ценности и осознание смыслов СОД традиционно аккумулируется в представлении участников этой деятельно-

сти. Успешно развивается в процессе выполнения этой деятельности, в частности, на основе: расширяющихся знаний о ценностной сущности СОД («знаю — понимаю — могу рассказать» о ценности СОД); освоения репродуктивных практик («умею выполнять СОД при поддержке и сопровождении»); накопления собственного опыта самостоятельной СОД (способен самостоятельно выполнять).

Результаты лонгитюдного включённого наблюдения за процессом развития личности как субъекта СОД, организованного на базе лаборатории «Субъектной самореализации и инновационных технологий» СГПУ, показали, что на практике традиции аккумулируют и систематизируют разнообразные способы и приёмы развития личности как субъекта СОД. В частности, создание сообществ с целью привлечения большего числа людей к созиданию; возникновение содружеств вследствие сотрудничества и взаимопомощи; развитие активности и креативности как результат развитой потребности и реализованной способности осуществлять активную субъектную самореализацию в СОД.

Традиции развития личности как субъекта СОД — это целенаправленный, специально организованный процесс разработки, апробирования, отбора, сохранения технологических практик субъектной самореализации, используемых в созидании с целью совершенствования социума и самого себя в нём, на основе научно разработанных, апробированных и устоявшихся на практике, правил, принципов, закономерностей. В частности, это создание сообществ как созидательное единение людей; организация содружеств как практика позитивного субъект-субъектного взаимодействия в СОД; созидание как достигаемая цель СОД.

В социально ориентированной деятельности можно выделить традиционные базовые направления развития личности как субъекта: просвещение на основе познания и созидания; общение на основе транслирования технологий позитивной социокультурной коммуникации; труд на основе практического совершенствования социума.

В реальной практике широко используются традиционные способы развития личности как субъекта СОД: привлечение (развитие интереса к деятельности — «что такое?»); увлечение (развитие позитивных практик

выполнения деятельности — «я могу»); формирование потребности (самосовершенствование — «мои достижения»); повторение (копирование действий — «зеркало»); разъяснение (просвещение — просветление — «понял»); трансляция опыта; креативные инициативы (ноу хау) и др.

Традиции развития личности как субъекта СОД основываются на создании условий субъектной самореализации участников этой деятельности [см. подробнее 3; 8; 9]. Примером может стать созидательная социально ориентированная деятельность, организованная в форме гражданско-патриотического проекта экологической направленности «Память Сердца!» (далее — Проект). На примере этого Проекта реализуются несколько традиционных алгоритмов создания условий субъектной самореализации личности: стратегический — самостоятельная разработка стратегии, определение цели и задач проекта (для чего делать?); тактический — моделирование общения участниками проекта этапов и направлений его реализации (как делать?); организационно-личностный — инициирование и создание группы организаторов, исполнителей, кураторов проекта (кто и с кем делает?); коммуникативный — самостоятельное расширение социальных контактов в процессе реализации проекта (с кем сотрудничаем и взаимодействуем?); процессуально-содержательный (что делаем?), результативно-рефлексивный (что сделано и как?). Самостоятельное осмысление участниками Проекта полученных результатов: заложенный сквер «Память Сердца!», установленные контакты с заинтересованными лицами и организациями; подготовленный альманах «Память Сердца!» об участниках Великой Отечественной Войны, тружениках Тыла, ветеранах Труда, достойных гражданах города, проживающих в историческом многоквартирном доме, на придомовой территории которого школьники и студенты заложили сквер «Память Сердца!». Это образец социально ориентированной деятельности, позволяющей осуществлять субъектную самореализацию каждому участнику Проекта путём приобретения собственного созидательного опыта [7; 10].

Гражданско-патриотический проект «Память Сердца!» реализует несколько направлений позитивной субъектной самореализации личности в социуме: когнитивно-развивающее (поиск участниками Проекта инфор-

мации об участниках ВОВ, Ветеранах труда, тружениках тыла, их семьях и родственниках, проживающих в настоящее время в конкретном историческом многоквартирном доме); коммуникативно-объединяющее (расширение социальных контактов, поддержки, сопровождения); экологическо-созидающее (озеленение, украшение придомовой территории МКД).

По мнению опрошенных волонтеров-школьников — участников Проекта, позитивная самореализация проявляется, в частности, в умении инициировать новые виды и формы самостоятельной социально ориентированной деятельности, на это указал каждый третий опрошенный; в способности достигать намеченную цель, это отметил каждый второй опрошенный; увлечься и заинтересоваться результатом деятельности, констатировал каждый четвертый опрошенный. В рамках реализации Проекта организован волонтерами-школьниками, жителями МКД активный поиск информации о своих родственниках, фронтовиках, ветеранах. Созданы мини поисковые отряды экологов-волонтеров. Результаты поиска позволили составить список людей, проживающих в разные годы в историческом МКД. Полученные результаты комплексной диагностики достижений участников Проекта показали, что гражданско-патриотический проект «Память Сердца!» становится важным средством позитивной самореализации личности в социуме в том случае, если осуществляется целенаправленно и поэтапно. Первый этап — рефлексивно-диагностический (первичная диагностика личностных потребностей и социальных проблем). Второй этап — ценностно-смысловой (осознание и формулирование ценности и смысла Проекта). Третий этап — содержательно-технологический (реализация Проекта). Четвертый этап — результативно-оценочный (фиксация и оценка результатов Проекта). Пятый этап — пропаганда результатов Проекта (чтобы знали многие и присоединялись к Проекту). В современной практике целенаправленного личностного развития широко используется проектная деятельность как форма социально ориентированной деятельности, которая аккумулирует основные традиции организации и выполнения этой деятельности.

Таким образом, важность и значимость изучения и сохранения традиций развития личности как субъекта социально ориенти-

рованной деятельности определяется необходимостью совершенствовать и стимулировать процесс современного воспитания, его личностно-деятельностную, активно-созидающую, гражданско-патриотическую направленность.

Список литературы

1. Актуализация и переосмысление опыта трудового воспитания школьников в современных условиях: монография / под ред. А. В. Кирьяковой, А. В. Сарже, С. Ф. Эхова. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2025. — 160 с.
2. Ахаян, Т. К. Формирование идейно-нравственных убеждений школьников в общественно-трудовой деятельности. Избранные труды / Т. К. Ахаян. — Санкт-Петербург, 2016. — 186 с.
3. Гражданско-патриотическое воспитание детей и молодёжи в XXI веке как ресурс личностного развития человека: традиции, инновации, перспективы исследования: материалы Всероссийского научно-исследовательского, методического семинара-практикума с международным участием (7–9 февраля 2018 года) / сост. и отв. ред. Е. И. Тихомирова. — Самара : Научно-технический центр, 2018. — 572 с.
4. Самореализация личности. Теория и практика: сборник научно-практических исследований / отв. ред. Е. И. Тихомирова. — Самара : Изд-во СГПУ, 2018. — 220 с.
5. Социально-гуманитарные технологии личностного развития: опыт, инновации, перспективы : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (27–28 ноября 2014 г.) / составитель и научный редактор Е. И. Тихомирова. — Самара : Астард, 2015. — 232 с.
6. Тихомирова, Е. И. Проблемы совершенствования практики воспитания обучающихся в современных образовательных организациях / Е. И. Тихомирова // Теория и практика воспитания: педагогика и психология : материалы Междунар. науч.-практ. конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения Л. С. Выготского (Москва, 7–8 июня 2016 года). — Москва : Изд-во Московского психолого-социального университета, 2016. — С. 601–604.
7. Тихомирова, Е. И. Социальный проект как стратегия, тактика и практика субъектно-личностного развития детей и молодёжи / Е. И. Тихомирова // Детское и молодёжное движение: история и современность : материалы Междунар. науч.-практ. семинара / отв. ред. В. А. Кудинов. — Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2016. — С. 308–312.
8. Тихомирова, Е. И. Воспитывающая среда образовательного учреждения как условие и средство личностного развития, гражданско-патриотического воспитания современной молодёжи: методические рекомендации / Е. И. Тихомирова. — Самара : СГПУ, 2010. — 98 с.
9. Тихомирова, Е. И. Исследование технологий субъектной самореализации личности / Е. И. Тихомирова // Ярославский педагогический вестник. Психолого-педагогические науки = Yaroslavl Pedagogical Bulletin: научный журнал. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. — № 2. — Том II (Психолого-педагогические науки). — С. 91–96.
10. Тихомирова, Е. И. Развитие представлений школьников о труде в социально ориентированной деятельности / Е. И. Тихомирова // Современное технологическое образование: сборник статей, докладов и материалов XXX Международной научно-практической конференции (Москва, 18–20 ноября 2024 года) / под ред. Ю. Л. Хотунцева, В. К. Балтяна. — Москва: Ассоциация технических университетов, 2024. — 249 с. — С. 122–127. — URL: <http://atuniversities.ru/wp-content/uploads/STO-30konf.pdf> (дата обращения: 01.01.2025).
11. Тихомирова, Е. И. Самореализация и субъектная позиция школьников в социально ориентированной деятельности как механизм проявления деятельностного патриотизма / Е. И. Тихомирова // Актуализация и переосмысление опыта трудового воспитания школьников в современных условиях : монография / под ред. А. В. Кирьяковой, А. В. Сарже, С. Ф. Эхова. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2025. — С. 30–34.

Тихомирова Л. Н.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
luniti@yandex.ru

**«Как Новый год встретишь...»
(знакомство иностранных учащихся
с русскими праздничными традициями на занятиях РКИ)**

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые принципы знакомства иностранных учащихся с русскими традициями празднования Нового года на занятиях по русскому языку как иностранному языку, обращается внимание на важности лингвокультурологического компонента в языковом образовании.

Ключевые слова: традиция, Новый год, русский язык как иностранный, межкультурная коммуникация, языковое образование.

Tikhomirova L. N.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
luniti@yandex.ru

**“As You Meet the New Year...”:
Introducing Russian New Year Traditions
to Foreign Learners in RFL Instruction**

Abstract. The article examines certain principles of introducing foreign students to Russian New Year celebration traditions in classes of Russian as a foreign language. It emphasizes the importance of the linguocultural component in language education.

Keywords: tradition, New Year, Russian as a foreign language, intercultural communication, language education.

При обучении иностранных учащихся подготовительного отделения русскому языку одной из важнейших задач становится их знакомство с исторически выработанными в России национальными традициями, поскольку, как правило, большинство слушателей, начинающих изучать наш язык, не имеет о них практически никакого представления. Для решения этой задачи в учебный процесс вводят этнокультурный компонент, который включает элементы национальной культуры, характерные для людей, живущих в нашей стране: правила, устои, обряды, этикетные и социальные стереотипы. Например, знания об отмечаемых в нашей стране праздниках (государственных, профессиональных, религиозных и народных) помогают иностранцу приобщиться к новым для него культурным реалиям, понять обычаи, которые россияне бережно хранят и уважают.

Одним из первых праздников, с традициями встречи которого знакомятся слушатели подготовительного отделения, приехав в Рос-

сию, становится Новый год. К этому времени иностранные учащиеся уже немного говорят по-русски, то есть понимают основное содержание обращенного к ним несложного текста и умеют строить простые фразы в диалоге. Использование новогодней тематики как нельзя лучше способствует развитию лингвокультурной компетенции. Их словарный запас пополняется новой лексикой, непосредственно относящейся к празднику («ёлка», «подарки», «Дед Мороз», «тройка», «сани», «куранты», «гирлянды», «пожелания», «мандарины», «шампанское»), а также лексикой, связанной с темой «Зима» («горка», «санки», «лыжи», «коньки», «снег», «лёд», «мороз», «снеговик», «сосулька», «снежинка», «снегирь» и др.), которую они сразу же начинают применять в элементарных диалогах. Словарный запас обучающихся расширяется за счет не только существительных, но и глаголов, прилагательных, наречий.

Начинается подготовка к последнему перед праздничными каникулами занятию,

которое обыкновенно проходит в формате праздника, призванного познакомить иностранных студентов с русскими новогодними традициями. В это время особенно актуально выполнять на уроках упражнения, подобные упражнению «снежный ком», когда каждый последующий говорящий, называя слова одной лексико-тематической группы, повторяет те слова, которые другие учащиеся уже сказали до него, и добавляет к ним новое слово: например, какая зима? — холодная, снежная, длинная, темная, русская, любимая, морозная, волшебная и т. д.; что бы ты пожелал своему другу в наступающем году? — счастья, здоровья, любви, радости, успеха, удачи, добра и т. д. Эти упражнения помогают в игровой форме закрепить языковой материал и отработать ранее изученные грамматические модели.

Еще один повод поговорить с иностранцами о национальных новогодних традициях — это кухня. Поскольку при знакомстве слушателей с лексикой по теме «Продукты» уже обсуждались самобытные русские блюда (борщ, лапша, пельмени, блины, каши, в том числе гречневая, пироги и др.), у учащихся сформировались базовые знания в этой области, сейчас же предстоит поговорить именно о русском праздничном столе.

Национальная кухня формируется под влиянием многих факторов: географии, климата, истории, религии — поэтому у каждого народа складываются свои кулинарные привычки и предпочтения. Обсуждая их, целесообразно рассказать ребятам о некоторых классических новогодних блюдах (салат «Оливье», который иностранцы часто называют «русский салат», селедка под шубой, холодец, красная икра, шпроты, запеченная курица, картофельное пюре), разобрать, из каких ингредиентов состоит то или иное угощение, поинтересоваться у студентов, хотели бы они попробовать (а возможно, уже и пробовали) то или иное русское блюдо, спросить о том, какая еда считается праздничной у них, как она готовится, будут ли они готовить её на свой новогодний стол? Иностранцы учащиеся обычно с удовольствием включаются в диалог и рассказывают про свои национальные блюда, демонстрируя их изображения, найденные в интернете.

Отрабатывая новый лексический материал, можно провести игры «Помоги повару» (учащемуся нужно правильно назвать ингредиенты русского блюда, которое он собира-

ется готовить, и последовательность этапов его приготовления) и «Накрой на стол», когда учащимся предлагается накрыть воображаемый стол для гостей, выбрав нужные слова из полученных от преподавателя дидактических карточек с перечнем продуктов и кухонной утвари. Зная к декабрю уже немало слов по темам «Посуда» и «Продукты», слушатели довольно быстро отберут необходимые и справятся с заданием. Победит тот, чей праздничный стол произведет на гостей наибольшее впечатление.

Конечно, говоря о новогодних традициях жителей России, необходимо дать историческую справку о том, как и когда в русской культуре появился обычай наряжать на новый год ёлку и отмечать праздник в первый день января, а также о главных символах наступающего Нового года — Деде Морозе и Снегурочке. Поскольку во многих странах есть свой новогодний волшебник, то интересно сравнить его с нашим Дедом Морозом, одновременно включив в активный словарь учащихся новый лексический материал и отработав уже знакомые грамматические конструкции в вопросно-ответной форме. Например: Во что одет Дед Мороз, а во что Санта Клаус? — у Деда Мороза шуба длинная, у Санта Клауса — короткая, Дед Мороз носит валенки, а Санта Клаус — ботинки; Чем Дед Мороз отличается от Санта Клауса? — Дед Мороз высокий, сильный, ведь ему приходится преодолевать огромные расстояния, а Санта Клаус — маленький, потому что он приносит детям подарки, проникая в дом через трубу на крыше; На чем ездят Дед Мороз и Санта Клаус? — Дед Мороз ездит на тройке лошадей, а Санта Клаус — на оленях и т. д.

При подготовке праздника на предновогодних занятиях целесообразно рассказать обучающимся на подготовительном отделении иностранным слушателям и о народных приметах (как Новый год встретишь, так его и проведешь; что под Новый год ни пожелаешь, все сбудется и т. д.) и ритуалах (накрывать богатый стол, дарить подарки друзьям и близким, загадывать желание под бой курантов и др.), связанных с наступающим праздником, обсудить их и поговорить о том, есть ли в их странах нечто подобное.

Еще одним действенным способом усилить мотивацию обучения и сформировать лингвокультурологическую и коммуникативную компетенции являются песни. «Песни,

включенные в процесс обучения русскому языку как иностранному, позволяют обучающимся узнать больше о культуре новой для них страны, повышают их мотивацию и интерес к изучению языка, способствуют формированию благоприятной дружеской атмосферы в группе», — пишет современный ученый [3]. Это особенно актуально в начале изучения иностранного языка, поскольку «использование песенного материала в начинающей аудитории определяет его положительное влияние на развитие фонематического и интонационного речевого слуха и, следовательно, на формирование необходимых навыков иноязычного произношения и артикуляции» [2, с. 72]. Конечно, разучивая русские песни с иностранными учащимися, важно отбирать те, что оставили заметный след в культурной жизни страны, поэтому первой репертуаре слушателей подготовительного отделения нашего института становится песня «В лесу родилась ёлочка» (авторы Р. Кудашева и Л. Бекман). Эта песня знакома

каждому россиянину с раннего детства, она несложная в исполнении, у нее простые слова и запоминающаяся мелодия. Текст песни также даёт возможность составить задания, позволяющие не только отработать уже известную ребятам лексику (найти в тексте слова, связанные с зимой, с животными, составить с ними предложения и т. д.), но и разобрать незнакомые языковые единицы (дровенки, рысцою, мохноногая, полоз), обратить внимание на некоторые грамматические правила: например, текст песни может быть использован для отработки навыков нормативного согласования в роде и числе именных форм, употребления глагольных времён, а также предложного и винительного падежей, которые к тому времени учащиеся уже изучили. Кроме того, мелодия, которая в преддверии Нового года звучит повсеместно, даст возможность студенту-иностранцу, оторванному от родного дома, почувствовать себя причастным русскому празднику, разделить общее радостное переживание.

Список литературы

1. Горлова, Е. А. Использование новогодней тематики для формирования лингвокультурной компетенции у студентов, изучающих РКИ: практический аспект / Е. А. Горлова, М. О. Полухина // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. — 2025. — Т. 22, № 2. — С. 73–88.
2. Гриднева, Н. А. Использование аутентичного песенного материала на начальном этапе обучения РКИ / Н. А. Гриднева, С. М. Владимирова // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. — 2020. — № 2. — С. 62–74.
3. Форопонова А. А. Из опыта преподавания курса «Страноведение России» иностранным обучающимся (на примере методической разработки «Русский Новый год / А. А. Форопонова // Учёные записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2024. — № 1 (69). — URL: api-mag.kursksu.ruscinetwork.ru (дата обращения: 07.01.2026).

Ткачук И. Б.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
elfxf-18@mail.ru

Ткачук А. И.

Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск, Россия
alisa.tkachuk.08@mail.ru

Формирование сильной языковой личности в современной культуре: роль традиции и новаций

Аннотация. В статье представлены взгляды авторов на феномен сильной языковой личности. Сильная языковая личность представляет не только систему личностных ценностей субъекта культуры, но и является культурной моделью, традиционно узнаваемой в социуме. Мы предлагаем рассмотреть речь сильной языковой личности как социокультурное явление. Речь сильной

языковой личности может быть орудием и деятельностью: воздействовать на позицию слушателя, формировать новое мышление, менять культуру. То есть, формирование сильной языковой личности может являться важной государственной задачей укрепления взаимодействия субъектов разных культур в международном пространстве. Авторы рассматривают речь сильной языковой личности как визуализацию взаимовлияния традиций и новаций в актуальном периоде истории культуры. Авторы обращаются к фактам из истории культуры, демонстрируя примеры сильных языковых личностей.

Ключевые слова: языковая личность, речь и мышление, речевые установки, лексические формулы влияния, культурные детерминанты, коды времени, национальная безопасность, народные традиции, стратегии личностного роста, традиции, новации, язык и культура.

Tkachuk I. B.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
elfxf-18@mail.ru

Tkachuk A. I.

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia
alisa.tkachuk.08@mail.ru

The formation of a strong linguistic personality in modern culture: the role of traditions and innovations

Abstract. This article presents the authors' views on the phenomenon of a strong linguistic personality. A strong linguistic personality represents not only a cultural subject's system of personal values but also a cultural model traditionally recognized in society. We propose examining the speech of a strong linguistic personality as a sociocultural phenomenon. The speech of a strong linguistic personality can be both a tool and an activity: it can influence the listener's position, shape new thinking, and change culture. Thus, developing a strong linguistic personality can be an important national task for strengthening interaction between subjects of different cultures in the international space. The authors consider the speech of a strong linguistic personality as a visualization of the mutual influence of traditions and innovations in the current period of cultural history. The authors draw on facts from cultural history, demonstrating examples of strong linguistic personalities.

Keywords: linguistic personality, speech and thinking, speech attitudes, lexical formulas of influence, cultural determinants, time codes, national security, folk traditions, personal growth strategies, traditions, innovations, language and culture.

В современной культуре представлен запрос на актуальное обращение к проблематике национальной безопасности, сохранению народных традиций. Вопрос патриотического воспитания возвращает нас к проблеме формирования духа нации через родной язык — «Muttersprache» [3] и отражает концептуальные показатели развития современной культуры.

Феномен сильной языковой личности представляет культурную модель эффективного коммуникатора, реализуя запрос на успех и благополучие личности во взаимодействии с иными субъектами культуры. Поскольку в XXI веке ракурс внимания субъекта культуры сместился с пассивного проживания жизни — на самостоятельное формирование своего жизненного

пути, субъект культуры активно реализует успешные модели самоидентификации и использует весь спектр инструментария, которые приносят благополучие здесь и сейчас. В данном контексте можно говорить о личностной стратегии или о стратегии личностного роста [7].

Традиционно для сильной языковой личности характерны следующие уровни воздействия на слушателя: точность, весомость, образность. Намеренное позитивное воздействие сильной языковой личности может быть направлено на стимулирование творчества и разумности:

- укреплять связи в области гражданского общества;
- повышать значимость международного взаимодействия;

- развивать международные гуманитарные проекты.

Сильная языковая личность сформирована многогранно и включают в себя:

- способность вызывать эмоции и интерес у слушателей;
- умение проявлять искренность и доброжелательность в общении;
- способность говорить открыто и без доли сомнения;
- способность наполнить речь энергичной мощью;
- умение выражать свои идеи ясно и без капли сомнения;
- умение очаровать своей идеей слушателей.

Эти характеристики помогают сильной языковой личности эффективно обмениваться информацией и достигать своих целей в коммуникации: решать важную государственную задачу укрепления взаимодействия субъектов разных культур в международном пространстве [8].

Речь сильной языковой личности обладает маневренностью и творчеством: например, включает речевые установки — намеренно сформулированные и часто повторяющиеся лексические конструкции. Речевые установки можно рассмотреть как значимые лексические культурные формулы влияния — на жизнедеятельность самого субъекта, а также иных субъектов социокультурной деятельности. Поскольку речь — это форма человеческой активности, поэтому мы можем рассмотреть речевые установки как любую активность субъекта: выделить смысловое ядро, уровни воздействия, классифицировать лексические формулы. Также речевые установки как социокультурное явление объективации (отчасти визуализации) и формирования духа: мыслей, идей и образов — в речи и деятельности субъекта культуры — помогают нам понять языковые и культурные особенности родного языка — «Muttersprache» [3] — нации и определённого периода истории культуры [9].

В культуре мира представлены исторические примеры сильных языковых личностей, которые проявляют себя в различных ролях: хитрый манипулятор, умелый оратор, уникальный мыслитель, коуч, вождь, лидер, предводитель, организатор, руководитель, президент, атаман, бизнес-тренер, кукловод, властвующий, директор, ментор, вдохновитель, наставник, учитель, педагог, инициатор,

управленец, правитель, царь, воевода, хан, император, полководец, стратег, серый кардинал, «серая лошадка», интриган — являя себя масштабно, меняя ход истории, формируя дух нации, вербуя иных субъектов в свой: умысел, идею, веру.

Стратегия сильной языковой личности, формирующаяся в конкретной географической точке и определённом временном периоде, отражает особенности актуальной культуры духа нации: политический строй, характерную лексику, возможные способы выражения мыслей, культурные детерминанты.

Автор рассматривает родную речь — «Muttersprache» [3] — как инструмент формирования духа нации и сильной языковой личности — в закодированных образах и идеях истории культуры — в лексике.

Рассмотрим подходы учёных в исследовании корреляций трёх релевантов: личность — мышление — речь:

- Л. С. Выготский и А. А. Леонтьев выделяют экспрессивно-эмоциональную и экспрессивную стороны языка, говоря о равноценной значимости с «чистым» лексическим значением [4, 5];
- А. А. Потебня исследовал взаимоотношение языка и мышления, диалектику отношений индивидуального и социального в языке [6];
- Бодуэн де Куртенэ разработал положение о языке как языковой деятельности, развертывающейся во времени и пространстве. Он выделял два аспекта языка: орудие и деятельность, подчеркивая, что сущность языка — в речевой деятельности [2];
- В. А. Богородицкий высказывал важную для авторов мысль, что «язык не только выражает мысли, но он в значительной степени является орудием мышления, элементы языка воплощают успехи его познавательной деятельности и оказывают влияние на развитие мышления [1].

Предположим, что речь сильной языковой личности может формировать мышление иных субъектов и способна:

- отражать актуальные запросы определённого периода истории культуры;
- взаимодействовать с традициями и новациями индивидуального и социального — в культуре;
- формировать дух нации, опираясь на родной язык.

Таким образом, речь, родной язык, «Muttersprache» [3] субъекта культуры, которого мы можем назвать сильной языковой личностью — требует более полного изучения в культурологическом аспекте как культурологический феномен. Сильная языковая личность может демонстрировать нам систему влияния на слушателей:

- воздействовать на волю;
- формировать мышление победителя или жертвы;
- одобрять: простоту, узорность, примитивность — в рассуждениях; и осуждать: критичность, разнонаправленность, панорамность взглядов — в принятии решений.

Йохан Лео Вайсгербер, рассмотрев различные подходы к изучению языка, пишет о том, что «в области науки: языковедение,

которое, невзирая на обилие крупных результатов исследований, не отвечает своему предмету, большей частью раздроблено на частные филологические дисциплины, мало связано с другими науками, в ущерб себе» [3]. Исследователь прямо указывает на то, что наука не уделяет достаточного внимания языку как важнейшему явлению культуры, коррелирующему с формированием духа нации. В актуальной культурной ситуации обращение к проблематике укрепления национальной безопасности и сохранения народных традиций возвращает нас к идее сильной языковой личности. Проблема формирования духа нации через родной язык — «Muttersprache» [3], являясь традиционной по сути, отражает новаторские концептуальные показатели развития современной культуры.

Список литературы

1. Богородицкий, В. А. Статьи по начальному преподаванию русской грамматики и изучению художественно-литературных произведений / В. А. Богородицкий. — Казань, 1919. — [4], 67, [1] с.
2. Бодуэн де Куртенэ, И. А. Избранные труды по общему языкознанию / И. А. Бодуэн де Куртенэ; сост. В. П. Григорьев, А. А. Леонтьев. — Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — Том II. — 391 с.
3. Вайсгербер, Йоханн Лео Родной язык и формирование духа –Muttersprache und geistesbildung Muttersprache und geistesbildung / Й. Л. Вайсгербер; пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О. А. Радченко. — Изд. 3-е — Москва: URSS, Либриком, 2009. — 229 с. — (История лингвофилософской мысли).
4. Выготский, Л. С. Учение об эмоциях: историко-психологическое исследование // Л. С. Выготский. Собрание сочинений / Л. С. Выготский / гл. ред. А. В. Запорожец; АПН СССР. — Т. 6. Научное наследство. — Москва: Педагогика, 1984. — С. 90–318.
5. Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. — Москва : Просвещение, 1969. — 214 с.
6. Потебня, А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. — Киев: СИНТО, 1993. — 192 с.
7. Ткачук, И. Б. Типология стратегий личностного роста в современной культуре / И. Б. Ткачук // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 4 (76). — С. 92–101.
8. Ткачук, И. Б. Феномен культуры преодоления: система индивидуальных ценностей в стратегиях личностного роста/ И. Б. Ткачук //Культура мира. — № 45. — Том 13. — Выпуск 2. — С. 52–62.
9. Ткачук, И. Б. Язык и культура: система речевых установок в стратегиях личностного роста / И. Б. Ткачук // Культура мира. — 2025. — Т. 13, Вып. 4 (№ 47).

К вопросу о формировании эмпатии у будущих специалистов в области менеджмента международных культурных связей в условиях интеграционного взаимодействия Беларуси и России

Аннотация. В статье исследуется вопрос выявления методов формирования эмпатии у студентов, чья профессиональная деятельность будет связана с укреплением культурного сотрудничества Республики Беларусь и Российской Федерации. На основании анализа современных исследований, определяется и обосновывается группа ключевых методов формирования эмпатии у будущих специалистов в области менеджмента международных культурных связей в условиях белорусско-российского интеграционного взаимодействия.

Ключевые слова: международное культурное сотрудничество, менеджмент международных культурных связей, белорусско-российские отношения, эмпатия, формирование эмпатии, культурная интеграция, интеграция Беларуси и России.

Filippenko V. V.

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Republic of Belarus
lera3072@mail.ru

On the issue of forming of empathy in future specialists in the field of management of international cultural relations in terms of integration interaction between Belarus and Russia

Abstract. The article explores the issue of identifying methods for forming empathy in students of whose professional activities will be related with strengthening cultural cooperation between the Republic of Belarus and the Russian Federation. Based on the analysis of modern research, a group of key methods for forming empathy in future specialists in the field of management international cultural relations in the terms of Belarusian-Russian integration interaction is determined and substantiated.

Keywords: international cultural cooperation, management of international cultural relations, Belarusian-Russian relations, empathy, forming of empathy, cultural integration, integration of Belarus and Russia.

Современный вектор политического, экономического и социокультурного развития Республики Беларусь и Российской Федерации направлен на углубленное взаимодействие двух государств, что обусловлено не только социально-политическими и экономическими факторами, но и многовековыми культурными традициями, духовно-нравственными ценностями, общими для граждан двух стран. Следовательно, одной из актуальных задач современной российской и белорусской педагогики высшей школы является выявление эффективных методов, использование которых будущими специалистами в области менеджмента международных культурных связей будет способствовать формированию их профессиональной

компетентности, окажет содействие молодым специалистам в конструировании продуктивного белорусско-российского культурного диалога. Итогом данного межкультурного взаимодействия станет создания культурных продуктов и услуг, имеющих непреходящее ценностно-смысловое значение для двух государств.

Отметим, что структура профессиональной компетентности специалиста, деятельность которого направлена на создание и укрепление межкультурного диалога, включает в себя такие составляющие, как языковая компетентность; умения и навыки по реализации коммуникативных и управленческих задач; знания норм, ценностей и идеалов культуры народов и этнических групп, с ко-

торыми субъект вступает во взаимодействие; а также синкретизм качеств личности, среди которых, на наш взгляд, особое значение принадлежит эмпатии.

Так, согласно мнению исследователя А. П. Садохина, эмпатия как способность субъекта чувствовать, понимать, принимать, адекватно оценивать партнера по коммуникации является психологической основой для межкультурного взаимодействия [1, с. 162]. Наличие эмпатии у будущих специалистов в области менеджмента международных культурных связей, ее проявление при коммуникационном взаимодействии носителей русской и белорусской культур позволит противостоять противникам интеграции Беларуси и России, будет содействовать укреплению дружбы между народами двух суверенных государств. Являясь одним из компонентов архитектоники личности, эмпатия способствует созданию культурных продуктов и услуг, ценностно-смысловое значение которых отвечает идеалам Добра и Красоты; помогает выработке общих целей с партнером по коммуникации; содействует принятию ценностно-нормативного базиса представителей иных культур, что, в конечном итоге, усиливает социальную значимость межкультурной коммуникации.

Современной наукой накоплен достаточный опыт прикладных исследований, посвященных формированию эмпатии, улучшению ее показателей в студенческой среде. Для определения эффективных методов формирования эмпатии у студентов, чья деятельность будет направлена на углубление культурной интеграции Беларуси и России, особую значимость приобретает исследование Е. А. Троицкой. Российский ученый, анализируя когнитивный, эмоциональный и действенный компоненты эмпатии в современной поликультурной среде приходит к выводу, что уровень когнитивного компонента как способности личности понять мотивы и причины эмоционального состояния другого человека, зависит, в частности, от таких факторов, как степень культурного сходства, схожести языка как вербального средства коммуникации [2, с 221–222]. Следовательно, процесс коммуникации носителя белорусской культуры с носителем культуры русской будет окрашен проявлением достаточно высокого уровня когнитивного компонента эмпатии, так как русский язык, являясь одним из государственных языков

Республики Беларусь, широко используется гражданами нашей страны, а субъектов двух стран связывает общее историческое прошлое и сходство национально-культурных традиций. Данный вывод подтверждается мнением белорусского ученого Я. С. Яскевич, подчеркивающей, что совместное существование белорусских и русских земель в составе Киевской Руси повлекло за собой создание шедевров материальной и духовной культуры, общеславянских ценностей, которые сегодня в равной степени принадлежат русскому и белорусскому народам [3, с. 108]. Таким образом, сходство паттернов русской и белорусской культур, наличие у их носителей архетипов, свойственных славянским народам, общность христианских традиций как духовно-нравственного ядра культуры будут способствовать пониманию партнерами по коммуникации целей, намерений, мотивов друг друга.

Анализ исследований, посвященных современным эффективным методам формирования эмпатии, позволяет обозначить основные из них, внедрение которых окажет содействие в эффективном обучении будущих специалистов в области менеджмента международных культурных связей. К ключевым методам необходимо отнести метод приобщения студентов к анализу социально значимых художественных произведений; метод моделирования проблемной ситуации; метод индивидуального развития эмпатии; метод формирования сознания; метод личного примера.

Так, метод приобщения студентов к анализу социально значимых художественных произведений необходимо использовать в учебном процессе в ходе преподавания дисциплин, связанных с изучением искусствоведения, всемирной литературы. Для анализа рационально использовать произведения классиков русской и белорусской художественной культуры, чье творчество осуществлялось в период конец XVIII — конец XX вв., когда современные Беларусь и Россия развивались в рамках Российской империи, а затем в составе СССР. Особое внимание, на наш взгляд, следует уделить художественным произведениям, написанным представителями русской и белорусской культур в годы Великой Отечественной войны. Полотна мастеров живописи, произведения художников-фотографов, знаковые музыкальные и литературные произведения, киноленты, по-

вестующие о консолидации двух славянских народов в борьбе против немецко-фашистских захватчиков, будут тем семантическим текстом, анализ которого позволит выстроить эмпатийное взаимодействие будущих менеджеров международных культурных связей Республики Беларусь и Российской Федерации.

В свою очередь, метод моделирования проблемной ситуации представляется возможным применять в процессе преподавания учебных дисциплин, связанных с раскрытием специфики истории и теории коммуникаций, культурной политикой зарубежных стран, психологическими основами рекламных и PR коммуникаций. При моделировании коммуникативной ситуации необходимо учитывать условия современной мировой геополитической ситуации, окрашенной таким негативным явлением, как ведение информационных войн, нацеленных на дестабилизацию обстановки в Союзном государстве. Вышеозначенный метод будет способствовать выработке у студентов эффективных способов противостояния информационному натиску, умению вычленять деструктивную информацию, экстремистские медиаресурсы, цель которых — разрушение белорусско-российской консолидации, блокирование культурного диалога Беларуси и России.

Применение метода индивидуально-го развития эмпатии в процессе обучения дисциплинам, входящим в учебные планы вузов Беларуси и России по подготовке квалифицированных специалистов в области межкультурного менеджмента, необходимо осуществлять на основании специального тестирования по выявлению определенного типа личности (интеллектуальный, эмоциональный и практический тип) с последующим ранжированием студентов на подгруппы, согласно выявленному типу. Тестирование целесообразно произвести в самом начале обучения, так как данный метод эффективен, если его использовать с первых дней учебы.

Отметим, что в качестве методов, формирующих эмпатию у студентов, чья профессиональная деятельность будет осуществляться на благо культур Беларуси и России, предлагаются метод формирования сознания и метод личного примера. Являясь классическим педагогическим методом, метод формирования сознания необходимо применять,

в первую очередь, при преподавании учебных дисциплин, раскрывающих ключевые события Великой Отечественной войны, ее памятные и знаменательные даты, а также значение Великой Победы советского народа над немецко-фашистскими захватчиками для мирового социума. Данный метод будет способствовать усваиванию в студенческой среде общих, белорусско-российских непреходящих гражданско-патриотических ценностей и идеалов, единых духовно-нравственных и морально-этических принципов белорусского и русского народов. Метод формирования сознания поможет молодежи Беларуси и России ощутить себя истинными потомками своих прадедов-победителей, плечом к плечу, ценой собственных жизней, отстаивших в 1941–1945 гг. Единую Родину ради их светлого будущего.

Эффективным, на наш взгляд, методом формирования эмпатии у будущих менеджеров международных культурных связей является метод личного примера. Современный белорусский и российский представитель высшей школы, опираясь на гуманистическую педагогическую парадигму и ее принципы, должен сам обладать эмпатией, развитие и совершенствование которой необходимо осуществлять как в процессе педагогической деятельности, так и вне учебного процесса. Чуткость, доброта, доброжелательность, стремление постичь внутренний мир студента, понять мотивы его поступков, а также его чаяния и ожидания, стремления и сомнения вызовут ответный отклик у формирующейся личности, дадут импульс для проявления ее эмпатийного потенциала.

Таким образом, эмпатия как компонент архитектоники коммуникативной личности представляет собой способность коммуникатора постичь внутреннего мир коммуниканта, прочувствовать весь спектр его эмоций с целью оказания необходимой действенной помощи, поддержки. Являясь психологическим базисом для выстраивания межкультурного диалога, эмпатия влияет на природу коммуникативного акта, определяет степень понимания целей и мотивов взаимодействующих партнеров. Основными методами формирования эмпатии у будущих специалистов в области менеджмента белорусско-российских культурных связей, являются метод приобщения студентов к анализу социально значимых художественных произ-

ведений, метод моделирования проблемной ситуации, метод индивидуального развития эмпатии, метод формирования сознания, метод личного примера.

Список литературы

1. Садохин, А. П. Межкультурная компетенция и компетентность в современной коммуникации (опыт системного анализа) / А. П. Садохин // *Общественные науки и современность*. — 2008. — № 3. — С. 156–166.
2. Троицкая, Е. А. Особенности эмпатии в поликультурной среде / Е. А. Троицкая // *Вестник МГЛУ. — Серия, Образование и педагогические науки*. — 2018. — № 6 (814). — С. 218–229.
3. Яскевич, Я. С. Белорусская культура в контексте современного социокультурного пространства: сложность исторического пути развития / Я. С. Яскевич // *Пространство и Время*. — 2015. — № 4 (22). — С. 106–120.

Худойназарова Ш. Т.

Государственная академия хореографии Узбекистана, г. Ташкент, Узбекистан

Важность и значение хореографического искусства в инклюзивном образовании

Аннотация. Статья посвящена изучению сущности и значения хореографии в инклюзивном образовании. Рассматривается роль хореографии как универсального средства самовыражения, развития социальной интеграции, развития эмоциональной сферы и физических возможностей, обучающихся с различными образовательными потребностями. Особое внимание уделяется возможностям хореографии в создании равных условий для получения образования. Как отмечается в статье, использование хореографии в инклюзивном образовании служит не только развитию творческих способностей, но и формированию инклюзивной культуры, основанной на взаимопонимании и уважении.

Ключевые слова: инклюзивное образование, искусство, культура, хореография, танец, общество.

Khudoinazarova Sh. T.

State Academy of Choreography of Uzbekistan, Tashkent, Uzbekistan

The importance and significance of choreographic art in inclusive education

Abstract. The article is devoted to studying the essence and significance of choreography in inclusive education. The role of choreography as a universal means of self-expression, the development of social integration, the development of the emotional sphere and physical capabilities of students with different educational needs. Particular attention is paid to the possibilities of choreography in creating equal conditions for education. As noted in the article, the use of choreography in inclusive education serves not only to develop creative abilities, but also to form an inclusive culture based on mutual understanding and respect.

Keywords: Inclusive education, art, culture, choreography, dance, society.

Хореография — это искусство, позволяющее людям объединяться, пробуждать творческие способности. Танец — один из древнейших видов искусства, являвшийся неотъемлемой частью практически всех ритуалов, сопровождавших человека от рождения до смерти. Ритуальные танцы объединяли соплеменников, вдохновляли их на достижение общей цели. Например, перед началом охоты наши предки исполняли особый танец, который не только оттачивал их охотничьи навыки и умения, но и укреплял уверенность в успехе.

Искусство хореографии — общечеловеческое явление с многовековой историей развития. Его истоки — безудержное стремление человека к ритмичному движению, потребность гармонично соединить движение и музыку, выразить свои чувства пластическими средствами. История становления искусства хореографии — это эволюция человеческой культуры, социальные особенности каждой эпохи, история народного танцевального искусства, которая прослеживается в практической деятельности педагогов-хореографов и исполнителей разных эпох и народов. Хореография — прекрасное средство психотерапии. Танец особенно рекомендуется тем, кто испытывает обостренное чувство страха или неуверенности в себе, а также склонен к депрессии.

Каждый жанр хореографии предоставляет свои возможности для познания окружающего мира, людей и человеческих взаимоотношений. Танец развивает навык правильной осанки, гармонично развивает всё тело и раскрепощает движение. Включение физических упражнений в тренировки способствует воспитанию опорно-двигательного аппарата, сбалансированному развитию всех мышц тела и конечностей, развитию сложной координации движений, расширению амплитуды движений, укреплению дыхательной и сердечно-сосудистой систем, тем самым повышая жизненную активность.

Особенность хореографического искусства определяется его многогранным воздействием на человека, что обусловлено спецификой танца как синтетического вида искусства. Влияние на развитие эмоциональной сферы человека, физическое совершенствование организма, духовное воспитание через музыку, хореографию способствует повышению уверенности в себе, даёт импульс к постоянному саморазвитию.

Человечество на разных этапах своего развития всегда обращалось к танцу как к универсальному средству воспитания тела и души человека — средству гармонизации личностного воспитания. Изучение хореографии, как и других видов искусства, способствует развитию личностного потенциала ученика, на который содержание других предметов оказывает лишь ограниченное влияние: воображения, активного творческого мышления, умения рассматривать жизненные явления с разных позиций. Как и другие виды искусства, танец развивает

эстетический вкус, воспитывает возвышенные эмоции, но, в отличие от других видов искусства, оказывает большое влияние на физическое развитие ребёнка.

Теоретическая сущность хореографии заключается в развитии танцевальной выразительности человеческого тела. Главная задача — воспитать выразительность всей сложности овладения танцевальной техникой с эстетически красивыми движениями в хореографической пластике через народный танец, ловкость, гибкость и подвижность исполнителя. Физическая подготовленность позволяет определить основное направление физического развития через народный танец. Развитие детей основано на системе обучения грациозному стилю народного танца средствами хореографии, основанной на полноте и широте жестов, выполняемых хорошо развитым телом, соотношении поз. При изучении техники, в процессе занятий хореографией с помощью танцевальных инструментов необходимо постепенно вырабатывать у детей технику выполнения всех заданий с учетом физического развития.

Следует помнить, что исполнение танцевальных элементов продолжает направление развития танцевальной пластики. Благодаря своему техническому и эмоциональному содержанию они способствуют общему физическому развитию детей. Небольшие по размеру, но разные по характеру элементы танцев создают для учащихся контраст в выборе движений. Это тренирует координацию и быстроту реакции, что очень важно для развития пластики у детей.

Совершенствование физического развития детей в процессе занятий хореографией с помощью танцевальных занятий должно осуществляться на основе профессиональных хореографических методик с учётом физических особенностей учащихся. Правильно подобранные и организованные танцевальные упражнения в образовательном процессе способствуют развитию трудоспособности, вызывают интерес к занятию, поэтому для педагога очень важно выбрать правильную методику обучения детей. Постоянно анализируя образовательный процесс, внося определённые коррективы с учётом особенностей обучаемых детей, народный танец способствует улучшению координации движений, дополнительно укрепляет мышечный аппарат и развивает задействованные в тренировке группы мышц.

Специфика обучения хореографии связана с постоянной физической нагрузкой. Однако сами по себе физические упражнения не имеют образовательной ценности для ребёнка. Они должны сочетаться с творчеством, умственным трудом и эмоциональным самовыражением. Задача педагога-хореографа — воспитать у детей творческое самовыражение, грамотное владение эмоциями и стремление к пониманию прекрасного.

Обучение танцевальным движениям осуществляется посредством практических демонстраций и устных объяснений. Обучение хореографии — это длительный процесс влияния танцевальных упражнений на физическое развитие. Позиции, движения и их комбинации в различных вариантах — это новые двигательные навыки тела, новые психофизические нагрузки. При этом педагог всегда должен помнить, что освоение двигательных навыков всегда должно сопровождаться определенным эмоциональным настроением.

Принципиальный подход к освоению танцевальных движений заключается в следующем: повторяемое движение должно быть простым и удобным. Тело располагает двумя типами движений: произвольными и непроизвольными. Первые можно контролировать по желанию, вторые же такому контролю не подлежат.

Движения конечностей, корпуса, шеи, лица, глаз, губ выполняются произвольно. Непроизвольные движения обычно ограничены мышцами тела. Мы не замечаем, как ритмично бьется сердце, как ритмично мы дышим, как мы ходим. Любой урок народного танца состоит из выполнения упражнений в середине зала. Уроки народного танца имеют большое практическое значение на всех курсах обучения. Работа над физическими упражнениями, выполнение всех движений в середине зала как одной, так и другой ногой, позволяет не только совершенствовать технику танца, но и равномерно развивать и укреплять опорно-двигательный аппарат ученика. Главная цель танцевальных упражнений — развитие физической выносливости.

Сегодня, в условиях демократизации общественных отношений, изменений в социально-экономической сфере, особое значение приобретают вопросы творческого воспитания подрастающего поколения. Растёт потребность в высокоинтеллектуальных творческих личностях, способных самостоятельно

решать возникающие в обществе проблемы, принимать нестандартные решения и реализовывать их. Всё это требует разработки новых методов воспитания подрастающего поколения и порождает нетрадиционные подходы к творческому воспитанию. Наибольший интерес в этом плане представляют ученики начальной школы, ведь именно в этом возрасте закладывается фундамент личности, активно развиваются духовность, самосознание, самовыражение и открываются дальнейшие перспективы.

Хореографическое творчество является одним из средств всестороннего развития учащихся начальной школы. Эффективность творческого воспитания детей средствами хореографии связана с синтезирующей природой хореографии, объединяющей в себе музыку, ритмику, изобразительное искусство, театр и пластические движения. Анализ практики творческого воспитания младших школьников свидетельствует о противоречиях между потенциальными возможностями хореографии в творческом воспитании детей и её недостаточно эффективным использованием. Отчасти это связано с недоиспользованием потенциала творческого воспитания. В результате во многих школах основное внимание уделяется передаче знаний, а формирование нравственных и эмоциональных чувств считается второстепенным или вообще не учитывается.

Хореографическое искусство содержит в себе множество форм творческого воспитания детей. Именно хореография наиболее успешно реализует развитие зрительных, слуховых и двигательных образов мира, снимает умственное утомление и даёт дополнительный импульс мыслительной деятельности.

Анализ деятельности учреждений культуры и общеобразовательных школ по творческому воспитанию младших школьников показывает, что они ещё не стали основой для достаточно масштабной и эффективной работы по творческому воспитанию детей средствами хореографии.

В настоящее время создаются новые типы школ, в которых особое внимание уделяется творческому воспитанию детей. Всё это определило целесообразность и необходимость комплексного изучения потенциальных возможностей хореографии в системе творческого воспитания младших школьников.

Место хореографии в обществе как ком-

понента общественной жизни зависит от содержания общества и особенностей анализируемого социального бытия. Социальный процесс, поведение людей, то есть социальная деятельность, выступает средством установления или разрушения культурных идеалов, ценностей, норм, а также формой межличностного и межгруппового общения, социальных и личных отношений людей.

Хореография выражается в структурных и функциональных аспектах общественной жизни. В связи с этим хореография возникла в обществе. Чем сложнее и богаче хореография, тем совершеннее становится её влияние на человека и общество, тем больше возрастает её относительная самостоятельность. Например, хотя античное общество давно ушло в прошлое, в историю, его хореографическая культура сохраняет своё значение и сегодня, или мы знаем хореографическую культуру этого периода лучше, чем тогда. Поэтому, хотя хореография считается продуктом общества, способом деятельности, каждое общество также может рассматриваться как специфический источник формирования той или иной культуры.

Общественное развитие приводит к изменению соотношения деятельности и хореографии культуры. Если изначально культура полностью зависела от содержания деятельности, то в результате цивилизационных процессов деятельность всё больше формирует культуру. Необходимо также учитывать огромное влияние исторической инерции на развитие общества. Под её влиянием человечество занято совершенно иными задачами, нежели те, которые необходимо выполнить. Ведь коллективное мышление перестраивается с трудом. Материальные блага могут быть уничтожены или разрушены в короткие сроки, но духовные ценности невозможно быстро отбросить и заменить новыми.

Мы кратко рассмотрели вопросы неразрывности хореографии и общественной деятельности, развития хореографии, а теперь обратимся к вопросу о роли и значении хореографии в деятельности личности. Хореография и личность — понятия не только близкие по содержанию, но и взаимодополняющие во внутреннем и внешнем плане. Личность живёт и действует в определённой хореографической среде.

Виды хореографии меняются в зависимости от исторических эпох. Со сменой эпох происходят и качественные изменения в хореографии. Чтобы иметь подробную информацию о мировоззрении, знаниях и духовных ценностях людей, живших в конкретный исторический период, необходимо обратиться к хореографии этого периода. Поэтому наука об истории искусств, наряду с изучением истории развития хореографии разных народов как составляющей мирового культурного развития, изучает также этапы духовного развития, общие закономерности и особенности конкретного исторического периода в развитии общества.

Искусство хореографии также выполняет важную образовательную функцию. Основное внимание в курсе уделяется воспитанию в человеке чувства интеллекта. Как грамматика воспитывает речь людей, так логика исправляет ум, направляя мышление по правильному пути. Хореография, с другой стороны, эстетически воспитывает человека.

Ещё одна важная задача хореографического искусства — развитие творческих способностей. Хореография — это не только совокупность материальных и духовных ценностей, но и творческая деятельность. Хореография, помимо развлечения человека, формирует у молодёжи способность взаимодействовать с культурными реалиями. Наряду с предоставлением разнообразной информации, она формирует преемственность методов научного мышления и логики у зрителей.

Искусство хореографии играет важную роль в регуляции поведения людей в обществе, координации их сил для поддержания единой нормы и общества в целом. Норма формирует чёткие инструкции в области создания какого-либо действия или каких-либо предметов, вещей. Одна из главных задач педагога — воспитание всесторонне развитой и гармоничной личности.

Хореографическое искусство играет особую роль в формировании и развитии личности. Хореографическое искусство играет всё большую роль в духовной жизни подрастающего поколения в обществе, расширяя сферу идейно-эмоционального воздействия на морально-эстетический облик подростков. Хореография как вид искусства выполняет определённые социально-культурные функции.

Список литературы

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi / gl. red. A. S. Islomov. — Toshkent : O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2024. — T. 1. — 496 b.
2. Qodirova, F. U. Imkoniyati cheklangan bolalarni ijtimoiy hayotga tayyorlashning samarali texnologiyalari : dis. ... d-ra ped. fan. / F. U. Qodirova. — Toshkent, 2020. — 71 b.
3. Qodirova, F.U. Imkoniyati cheklangan bolalarni o'qitish, tarbiyalash va ijtimoiy hayotga tayyorlash / F.U. Qodirova. — Toshkent : O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2019. — 271 b.
4. Feldman, M.A. Effectiveness of home-based early intervention on the language development of children of parents with mental retardation / M. A. Feldman, B. Sparks, L. Case // Research in Developmental Disabilities. — 1993. — Vol. 14. — P. 387–408.
5. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. — Москва : Педагогика-пресс, 1996. — 534 с.
6. Лотова, И. П. Подготовка ребенка-инвалида к семейной жизни: системный подход / И. П. Лотова // Медико-социальная экспертиза и реабилитация. — 2015. — Т. 18, № 4. — С. 50–52.
7. Смирнова, А. М. Коррекционно-воспитательная работа учителя вспомогательной школы / А. М. Смирнова. — Москва : Просвещение, 1982. — 104 с.
8. Институт // ЛОРНИИ. — URL: <https://lornii.ru/institute/index.php> (дата обращения: 03.10.2025).
9. Педагогика // Википедия. — URL: <https://ru.wikipedia.org/> (дата обращения: 26.10.2025).
10. Образовательный портал Ziyonet. — URL: <http://library.ziyonet.uz> (дата обращения: 26.10.2025).

Чурикова Т. Н.

Детский сад № 268 г. Челябинска, г. Челябинск, Россия
dslt@mail.ru

Фольклор как источник социокультурных ценностей образования и воспитания детей дошкольного возраста

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о значении фольклора в воспитании и образовании детей дошкольного возраста, его влиянии на развитие и формирование личности, раскрываются основные компоненты работы по направлению социокультурного развития дошкольников, показана работа с использованием разных форм русского народного фольклора с детьми дошкольного возраста.

Ключевые слова: социокультурное развитие, культурное наследие, музейная педагогика, фольклор, ценности.

Churikova T. N.

Kindergarten No 268 of Chelyabinsk, Chelyabinsk, Russia
dslt@mail.ru

Folklore as a source of socio-cultural values of education and upbringing of preschool children

Abstract. The article discusses the importance of folklore in the upbringing and education of preschool children, its influence on the development and formation of personality, reveals the main components of work in the direction of socio-cultural development of preschool children, and shows the work with the use of different forms of Russian folk folklore with preschool children.

Keywords: sociocultural development, cultural heritage, museum pedagogy, folklore, values.

Критерии нравственности, выработанные русской научной педагогикой, создают фундамент общечеловеческих ценностей, социокультурного развития детей дошкольного возраста, которые веками собирала и интегрировала традиционная культура, сохраняя историю и традиции своего народа.

Социокультурное развитие детей дошкольного возраста — это процесс вхождения личности в культуру, принятия и присвоения общечеловеческих и национальных ценностей, социальных норм, присущих конкретному обществу. Также это творческая переоценка опыта посредством формирования собственной модели поведения в данном обществе.

Основные компоненты социокультурного развития детей дошкольного возраста: социализация, культурное образование, развитие коммуникативных навыков. А для эффективного развития данных компонентов необходимо ребенка с раннего детства приобщать к народной культуре, традициям, закладывать основные понятия и примеры поведения. Культурное наследие передается из поколения в поколение, обогащает и развивает мир детей.

В последнее десятилетие социокультурное развитие детей изучалось в диссертационных исследованиях Л. Н. Шабатура, Т. Ж. Калдыбаевой, К. И. Чижовой, О. В. Федоскиной, Л. И. Канина, Н. Г. Комратовой, С. А. Андреевой, Л. М. Захаровой. Часть аспектов социокультурного развития детей освещаются в исследованиях и публикациях Н. Г. Комратовой, Т. Ю. Бильгильдеевой, Р. Н. Бунеева, Н. Ф. Головановой, Э. В. Андреевой, Т. М. Кондратенко, Н. В. Недорезовой, С. И. Осиповой, С. В. Тарасова, Н. Г. Комратовой.

Проблемам социокультурной реальности большое внимание в своих трудах уделял П. А. Сорокин, он утверждал идею о самостоятельности социокультурных явлений как из одной форм бытия [3, с. 315]. Что близко по содержанию этих понятий.

П. А. Сорокин ввёл понятие социокультура в научный обиход. Социокультурное развитие — это изменение системы ценностей, задающих культурное качество обществу, личности, возникающее под воздействием «двойственной» природы человека — существа, мыслящего и чувствующего.

Социокультурное развитие как один из существенных показателей становления ребенка как личности, самостоятельно строящего свою

жизнь и отвечающего за свои поступки, наиболее полноценно осуществляется при реализации возможностей искусства обогащать отдельного человека духовным опытом человечества. Сегодня возрастает социальная значимость культурных целей образования, ориентированных прежде всего на личность, её культурное самоопределение и саморазвитие.

Социокультурное развитие дошкольников существенно влияет на их дальнейшее становление разносторонней личности. В современном образовательном процессе все чаще используются педагогические технологии богатейшего потенциала традиционной народной культуры с ее идеалами духовно-нравственных ценностей.

Социокультурное развитие — чрезвычайно сложный, многоступенчатый процесс, в котором одновременно задействованы самые разные субъекты — ребенок, родители, педагогическое окружение, среды и пр. Главным критерием эффективности этого процесса является социализация ребенка в пространство своей культуры. Значимость данной задачи отражается во многих стратегических документах, определяющих требования к дошкольному воспитанию, таких, например, как Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования.

Так, в Стандарте в качестве одного из ключевых принципов дошкольного образования называется «приобщение детей к социокультурным нормам, традициям семьи, общества и государства» [4, с. 20], в качестве одной из его задач указывается «объединение обучения и воспитания в целостный образовательный процесс на основе духовно-нравственных и социокультурных ценностей и принятых в обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества» [4, с. 3], а в качестве одного из обязательных компонентов образовательной среды дошкольников — «система отношений ребенка к миру, к другим людям, к себе самому» [4, с. 10].

Одной из такой концепций, уже доказавшей свою педагогическую эффективность, стала концепция музейной педагогики. Музейная педагогика способствует познавательному развитию ребенка (знакомство с историей, культурой, природой), формированию и совершенствованию социально-коммуникативных навыков, а также закладыванию основ художественно-эстетического восприятия окружающего мира.

Окружающая среда играет огромную роль в развитии ребенка: каждый предмет может вдохновить или научить.

Не зная истории прошлого, нельзя познать настоящее и постигнуть будущее [2, с. 5]. На данном этапе времени, назрела необходимость возвращения к истокам культуры русского народа, которая корнями «прорастает» в глубокую древность. Современное образование находится на пути внедрения идей гуманистической педагогики, поиска методов и средств обеспечивающих самоактуализацию и саморазвитие воспитанников. В этом ключевом моменте социокультурное развитие детей является ключевым в современной педагогической теории и практике, но для эффективности данного процесса необходимо создать определенные условия в образовательном пространстве дошкольного учреждения

Одним из педагогических условий для социокультурного развития детей дошкольного возраста может быть создание музея в детском саду т. к. музейная педагогика в последние десятилетия приобретает большую популярность в системе дошкольного образования и воспитания как средство социокультурного развития детей, так и патриотического воспитания подрастающего поколения и в других аспектов воспитания. В МБДОУ «ДС № 268 г. Челябинска» 18.05.2023 г. был открыт «Музей игрушек», одним из этапов реализации программы развития музея является изучение народных традиций, праздников и обычаев, приобщение детей к народной культуре. В музее создаются различные экспозиции, одной из таких является «Фольклор — что это?», экскурсии по этой экспозиции проводят воспитанники детского сада, часть экспонатов предоставлены семьями воспитанников из личного архива, это матрешки, куклы ручной работы, глиняные игрушки, предметы народных промыслов, предметы быта (вышитые полотенца, крынки, деревянные ложки, ухваты), книжки (с пословицами, былинами, сказками, загадками и т. д.) макеты народных кукол созданные совместно детьми и их родителями, также в данной экспозиции музея представлены уникальные экспонаты игр для детей 1980 годов.

Фольклор в воспитании детей играет важную роль. Деление его на жанры позволяет в определённом возрасте ребёнка обогащать

его духовный мир, развивать патриотизм, уважение к прошлому своего народа, изучать его традиции, усваивать морально-нравственные нормы поведения в обществе. Основное содержание понятия «детский фольклор» установилось в двадцатые годы XX века. Стало очевидно, что к детскому фольклору относятся произведения устной народной словесности, предназначенные для детей и бытующие в детской среде. Носителями детского фольклора являются как сами дети, так и взрослые — матери, бабушки, няни и все те лица, на попечении которых находятся дети или которые в силу тех или иных обстоятельств близки к детям [1, с. 25].

Изучение народных традиций, праздников и обычаев развивает у дошкольников систему ценностей, которые необходимы для социализации и дальнейшей жизни в обществе. Это формирует у них гордость за свои корни и уважение к культурному наследию своего и других народов нашей могучей страны. Важной составляющей является также творческая активность, которую фольклор стимулирует. Путем инсценировок, рисования или создания собственных историй, дети становятся не только потребителями, но и создателями культурного контента. Это развивает креативность, фантазию и уверенность в своих силах. Кроме того, фольклор способствует развитию эмоционального интеллекта у детей. Все эти мероприятия проводятся в музее детского сада в соответствии с планом работы музея, например театрализованные мероприятия «Колядки»; «Масленица»; «Праздник русской березы» и т. д. конкурсы рисунков и многое др.

Большое значение имеет дать детям не только новые знания, а также их вдохновлять на участие в исполнении обрядов, пении народных песен, инсценировках. Использование фольклора способствует развитию активного, общительного, познавательного, грамотного, духовно развитого ребенка, формирует представления об истории и традициях русского народа. Фольклор, созданный в давние времена, очень активно используется в наше время. Важно осознать художественную и педагогическую ценность детского фольклора и активно пользоваться им.

Исходя из выше сказанного, необходимо отметить, что фольклор помогает ребенку осваивать процесс художественной культу-

ры своего народа, закладывает в развитие ребенка традиционную народную культуру и ее ценности. Он способствует обогащению речи, воспитанию любви к родному краю, пониманию собственной принадлежности к русскому народу, воспитанию бережного отношения к национальным традициям, дает

возможность раскрытия социокультурного потенциала ребенка, а также является богатейшим источником великолепных образцов русской речи и творческого развития. Внедрение фольклора в образовательный процесс открывает новые возможности для развития подрастающего поколения.

Список литературы

1. Бударина, Т. А. Знакомство детей с русским народным творчеством / Т. А. Бударина, О. А. Маркеева. — Санкт-Петербург : Детство-Пресс, 2001. — 192 с.
2. Лунина, Г. В. Воспитание детей на традициях русской культуры / Г. В. Лунина. — Москва : СГЛ, 2005. — 160 с.
3. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. — Москва : Политиздат, 1992. — 544 с.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования: утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 6 октября 2009 г. № 373; в ред. приказов от 26 ноября 2010 г. № 1241, от 22 сентября 2011 г. № 2357. — Москва : М-во образования и науки Российской Федерации, 2011. — 23 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абдуназарова Зарина Исламовна, доктор философии по педагогическим наукам (PhD), старший преподаватель кафедры английской филологии; Самаркандский государственный институт иностранных языков (Узбекистан, г. Самарканд).

Абукаева Любовь Алексеевна, доктор филологических наук, доцент, начальник научно-исследовательского центра изучения уральских языков; Марийский государственный университет (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).

Авсенина Валерия Андреевна, курсант; Московская академия Следственного комитета имени А. Я. Сухарева.

Акулиничева Екатерина Олеговна, преподаватель кафедры литературы, русского и иностранных языков; Челябинский государственный институт культуры.

Алексеев Александр Борисович, кандидат филологических наук, доцент; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при президенте РФ (г. Москва).

Алиференко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент; Балашовский институт (филиал) «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского».

Андреева Ирина Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.

Баблак Константин Дмитриевич, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.

Базарова Шахло Шухратовна, преподаватель, доктор философии (PhD); Самаркандский государственный институт иностранных языков (Республика Узбекистан, г. Самарканд).

Баландина Екатерина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).

Безносова Елизавета Владимировна, студент; Челябинский государственный институт культуры.

Бекасова Елена Николаевна, доктор филологических наук, доцент; Оренбургский государственный педагогический университет.

Белоусова Елена Германовна, доктор филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.

Белохвостова Мария Евгеньевна, преподаватель; Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского.

Березин Александр Иванович, профессор; Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Богдан Светлана Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.

Бондарчук Екатерина Александровна, студент; Оренбургский государственный педагогический университет.

Борисенко Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.

Быкова Юлия Сергеевна, студент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).

- Викулов Кирилл Вадимович**, студент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.
- Вишнякова Ирина Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и этнокультурного образования; Челябинский государственный институт культуры.
- Волкова Оксана Александровна**, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.
- Воробьев Максим Валерьевич**, аспирант; Московский городской педагогический университет.
- Гезайли Надя**, доктор филологических наук, профессор; Университет Алжир 2 имени Абу Эль касем Саад Аллах (Алжирская Народная Демократическая Республика, г. Алжир).
- Гейль Вера Васильевна**, кандидат исторических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Герберстаген Элина Сергеевна**, учитель-логопед; Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение № 101 г. Миасс (Челябинская область, г. Миасс).
- Глазкова Светлана Николаевна**, доктор филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет (Миасский филиал).
- Голованова Анастасия Александровна**, магистрант; Санкт-Петербургский государственный институт культуры.
- Голованов Игорь Анатольевич**, доктор филологических наук, профессор; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Голованова Елена Иосифовна**, доктор филологических наук, профессор; Челябинский государственный университет.
- Гончарук Полина Сергеевна**, старший преподаватель кафедры русского языка, литературы и иностранных языков; Кемеровский государственный институт культуры.
- Горбачевский Чеслав Антонович**, кандидат филологических наук, доцент; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Горбунова Валерия Николаевна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна**, кандидат культурологии, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Гуликовский Кирилл Олегович**, студент; Кемеровский государственный институт культуры.
- Гурченко Алеся Ивановна**, кандидат искусствоведения, доцент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Гутько Ольга Леонидовна**, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и социальных наук; Белорусский государственный университет иностранных языков (Республика Беларусь, г. Минск).
- Гушул Юлия Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Давыдов Остап Михайлович**, редактор отдела научных коммуникаций; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Дворкина Александра Андреевна**, старший преподаватель, аспирант; Челябинский государственный университет.
- Добрынин Сергей Александрович**, профессор; Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ).

- Долдо Наталья Валентиновна**, кандидат культурологии, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Дубовцева Ульяна Владимировна**, студент; Уфимский университет науки и технологий (Стерлитамакский филиал).
- Дубровская Дарья Владимировна**, преподаватель, соискатель; Челябинский государственный университет.
- Дубских Татьяна Максимовна**, кандидат педагогических наук, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Ершова Мария Евгеньевна**, студент; Челябинский государственный университет.
- Жеребцова Елена Евгеньевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы; Челябинский государственный университет.
- Жиндеева Елена Александровна**, доктор филологических наук, профессор; Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева (Республика Мордовия, г. Саранск).
- Жук Ирина Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников; Челябинский государственный институт культуры.
- Жукова Ангелина Викторовна**, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.
- Жукова Мария Борисовна**, педагог-психолог; Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Дворец детского творчества г. Челябинска».
- Запекина Наталья Михайловна**, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Зубанова Людмила Борисовна**, доктор культурологии, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Иванцов Юрий Алексеевич**, аспирант; Челябинский государственный университет.
- Илларионов Григорий Андреевич**, кандидат философских наук, доцент; Сибирский федеральный университет (г. Красноярск)
- Иост Ольга Александровна**, кандидат филологических наук, ассоциированный профессор; Торайгыров университет (Республика Казахстан, г. Павлодар).
- Исаков Максим Александрович**, магистрант; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Каблукова Наталья Валерьевна**, кандидат филологических наук, доцент; Благовещенский государственный педагогический университет (Амурская область).
- Каминская Елена Альбертовна**, доктор культурологии, профессор; Институт современного искусства (г. Москва).
- Карташова Татьяна Викторовна**, доктор искусствоведения, профессор; Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова.
- Кемпинская Вероника Александровна**, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.
- Киреева Елена Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент; Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского.
- Киселева Лилия Анатольевна**, кандидат филологических наук, доцент; Астраханский государственный медицинский университет.
- Козачёнок Валерия Сергеевна**, студент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).

- Кокорюкин Дмитрий Андреевич**, аспирант; Челябинский государственный университет.
- Колесникова Алина Анатольевна**, магистрант; Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ).
- Кораблева Владлена Сергеевна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Кошкарлова Наталья Николаевна**, доктор филологических наук, доцент; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Красавина Анна Викторовна**, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой литературы, русского и иностранных языков; Челябинский государственный институт культуры.
- Красильникова Елена Владиславовна**, кандидат филологических наук, доцент; Тверская государственная сельскохозяйственная академия.
- Криницына Екатерина Сергеевна**, преподаватель; Челябинский государственный университет.
- Ксенофонтова Дарья Владимировна**, преподаватель, концертмейстер; Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой (Республика Казахстан, г. Астана).
- Кудашов Валерий Фазильевич**, кандидат педагогических наук, доцент; Санкт-Петербургский государственный институт культуры.
- Кузнецова Аполлинария Александровна**, студент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Кузнецова Кристина Юрьевна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Куракина Ирина Игоревна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории искусств; Российский университет традиционных художественных промыслов (г. Санкт-Петербург).
- Лазарев Сергей Александрович**, кандидат исторических наук, доцент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Лазарева Людмила Николаевна**, кандидат педагогических наук, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Левченко Мария Александровна**, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников; Челябинский государственный институт культуры.
- Лукьянова Арина Андреевна**, студент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Лушникова Алла Вячеславовна**, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Лушпей Анастасия Александровна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, русского и иностранных языков; Кемеровский государственный институт культуры.
- Лысанова Надежда Александровна**, писатель, журналист; Союз писателей России, Союз журналистов России (г. Челябинск).
- Лялькина Светлана Анатольевна**, магистрант; Санкт-Петербургский государственный институт культуры.
- Маджаева Санья Ибрагимовна**, доктор филологических наук, профессор; Астраханский государственный медицинский университет.

Макус Кристина Валерьевна, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.

Мамонова Наталья Васильевна, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.

Маркова Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, профессор; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).

Мартынова Нэля Энгелевна, старший преподаватель кафедры педагогики и этнокультурного образования; Челябинский государственный институт культуры.

Махмадхонзода Шохсултон Махмадхон, студент; Челябинский государственный институт культуры.

Мешкова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы; Челябинский государственный университет.

Милуд Мохамед Рашид, доктор филологических наук, профессор, эксперт при министерстве высшего образования и научных исследований в Алжире; Университет Алжир 2 имени Абу Эль касем Саад Аллах (Алжирская Народная Демократическая Республика, г. Алжир).

Миронов Дмитрий Андреевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

Митрускова Анжелика Ананьевна, аспирант; Марийский государственный университет (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).

Михайлова Нина Михайловна, корреспондент; Автономная некоммерческая организация «Редакция газеты “Знамя Октября”» (Челябинская область, г. Пласт).

Мордасов Александр Алексеевич, заслуженный работник культуры России, профессор; Челябинский государственный институт культуры.

Назаров Виктор Кузьмич, кандидат педагогических наук, доцент; Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ).

Назърска Жоржета Димитрова, доктор наук, профессор; Университет библиотековедения и информационных технологий (Болгария, г. София).

Напалкова Ирина Евгеньевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и права; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).

Нариманова Мария Владиславовна, студент; Уфимский университет науки и технологий (Стерлитамакский филиал).

Никитина Вероника Сергеевна, магистрант; Челябинский государственный институт культуры.

Новиков Игорь Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и права; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).

Ночвинова Диана Александровна, аспирант; Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского.

Озерова Елена Григорьевна, доктор филологических наук, профессор; Белгородский государственный национальный исследовательский университет.

Олейникова Маргарита Викторовна, преподаватель; Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Л. Матусовского (Луганская Народная Республика, г. Луганск).

Опарина Нина Александровна, кандидат педагогических наук, профессор; Московский городской педагогический университет.

- Осокина Елизавета Алексеевна**, кандидат филологических наук, переводчик в сфере искусства и культуры (лингвистический аутсорсинг) (г. Москва).
- Павлова Ольга Юрьевна**, кандидат исторических наук, доцент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск)
- Панин Алексей Станиславович**, кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарного и этнокультурного образования; Челябинский институт развития образования.
- Патракова Анна Сергеевна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Передриенко Татьяна Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Петушко Наталья Евгеньевна**, кандидат педагогических наук, доцент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск)
- Питина Светлана Анатольевна**, доктор филологических наук, профессор; Челябинский государственный университет.
- Планкова Анастасия Сергеевна**, магистрант; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Полякова Юлия Владиславовна**, аспирант; Марийский государственный университет (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).
- Потешкина Оксана Ивановна**, доцент; Кемеровский государственный институт культуры.
- Рачкова Виктория Владимировна**, студент; Уфимский университет науки и технологий (Стерлитамакский филиал).
- Родионов Михаил Сергеевич**, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.
- Рушанин Владимир Яковлевич**, доктор исторических наук, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Рыбникова Елена Евгеньевна**, кандидат филологических наук, доцент; Кемеровский государственный институт культуры.
- Рябов Виталий Сергеевич**, аспирант; Челябинский государственный институт культуры.
- Рябушева Яна Андреевна**, студент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Садакова Анна Игоревна**, магистрант; Казанский (Приволжский) Федеральный университет (Татарстан, г. Казань).
- Сапего Ольга Васильевна**, старший преподаватель кафедры гражданско-правовых дисциплин; Московская академия Следственного комитета имени А. Я. Сухарева.
- Сафаралиев Бозор Сафаралиевич**, доктор педагогических наук, профессор; Самаркандский государственный институт иностранных языков (Республика Узбекистан, г. Самарканд).
- Селютин Андрей Анатольевич**, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.
- Селютина Елена Александровна**, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный университет.
- Синецкая Татьяна Михайловна**, кандидат педагогических наук, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Сироткина Татьяна Александровна**, доктор филологических наук, доцент; Сургутский государственный педагогический университет (Ханты-Мансийский автономный округ, г. Сургут).

- Соковик Сергей Степанович**, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Солдаткин Владимир Евгеньевич**, кандидат культурологии, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Солнцева Дарья Николаевна**, специалист по учебно-методической работе; Челябинский государственный институт культуры.
- Солнышкина Марина Ивановна**, доктор филологических наук, профессор; Казанский (Приволжский) Федеральный университет (Татарстан, г. Казань).
- Солопова Ольга Александровна**, доктор филологических наук, профессор; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Старицына Юлия Александровна**, кандидат филологических наук, доцент; Уфимский университет науки и технологий (Стерлитамакский филиал).
- Стебляк Виктор Вадимович**, кандидат искусствоведения, доцент; Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского.
- Степанова Инна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Столярова Анастасия Игоревна**, специалист по работе с молодежью; Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение «Подростково-молодёжный центр «Лигово».
- Татаркина Альфия Рамильевна**, кандидат исторических наук, доцент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Татарова Светлана Петровна**, доктор социологических наук, доцент; Восточно-Сибирский государственный институт культуры (Республика Бурятия, г. Улан-Удэ).
- Темборовский Евгений Юрьевич**, аспирант; Челябинский государственный институт культуры.
- Теняков Андрей Витальевич**, кандидат философских наук, старший преподаватель; Армавирский механико-технологический институт (Краснодарский край, г. Армавир).
- Терентьева Нина Павловна**, доктор педагогических наук, доцент; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Тихомиров Сергей Александрович**, кандидат культурологии, доцент; Российский университет традиционных художественных промыслов (г. Санкт-Петербург).
- Тихомирова Евгения Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор; Самарский государственный социально-педагогический университет.
- Тихомирова Людмила Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент; Челябинский государственный институт культуры.
- Ткачук Алиса Игоревна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Ткачук Ирина Борисовна**, соискатель кафедры философии и культурологии; Челябинский государственный институт культуры.
- Токарев Григорий Валериевич**, доктор филологических наук, профессор; Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого.
- Троицкий Данил Дмитриевич**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Угланов Андрей Валерьевич**, аспирант; Челябинский государственный институт культуры.
- Украинцева Нина Ефимовна**, кандидат филологических наук, доцент; (г. Курган).

- Фейгин Виталий Евгеньевич**, кандидат исторических наук, доцент; Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (г. Челябинск).
- Филиппенко Валерия Викторовна**, старший преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций и рекламы, магистр педагогических наук; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Харькова Ольга Юрьевна**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Хренов Николай Андреевич**, кандидат искусствоведения, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник; Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ (г. Москва)
- Худойназарова Шахзода Турсуновна**, старший преподаватель, доктор философии (PhD) по педагогическим наукам; Государственная академия хореографии Узбекистана (г. Ташкент)
- Царьков Александр Валерьевич**, концертмейстер; Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств» Чебаркульского городского округа (Челябинская область, г. Чебаркуль).
- Цзен Бо**, магистрант; Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск).
- Цзэн Лин**, магистрант; Благовещенский государственный педагогический университет (Амурская область).
- Черткова Елена Андреевна**, соискатель кафедры истории и права; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск).
- Чжао Вэйчэн**, преподаватель; Международный университет Хэйлунцзян (Китайская Народная Республика, г. Харбин).
- Чурикова Татьяна Николаевна**, заведующий; Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение «Детский сад № 268 г. Челябинска».
- Шаерман Роберт Александрович**, студент; Челябинский государственный институт культуры.
- Шамарова Екатерина Владимировна**, преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций и рекламы; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Шапкалова Светла Ангелова**, доктор, главный ассистент; Университет библиотековедения и информационных технологий (Болгария, г. София).
- Шахматова Дарья Алексеевна**, студент; Челябинский государственный университет.
- Шевченко Евгения Валерьевна**, аспирант; министр культуры Оренбургской области; Челябинский государственный институт культуры.
- Шелупенко Наталья Евгеньевна**, кандидат культурологии, доцент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Шмирейчик Валерия Георгиевна**, студент; Белорусский государственный университет культуры и искусств (Республика Беларусь, г. Минск).
- Шуб Мария Львовна**, доктор культурологии, профессор; Челябинский государственный институт культуры.
- Юровская Ольга Леонидовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры народного пения; Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского (г. Челябинск).
- Япринцева Кира Львовна**, кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики и этнокультурного образования; Челябинский государственный институт культуры.

СОДЕРЖАНИЕ

В. Я. Рушанин Александр Иванович Лазарев: «большое видится на расстоянии...»	3
И. В. Степанова Летопись Лазаревских чтений: вехи истории в фактах и цифрах	8
РАЗДЕЛ 1. ТРАДИЦИИ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ КАК МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ	
Акулиничева Е. О. Межкультурная коммуникация и традиция как формы сохранения и передачи культурного опыта	22
Белохвостова М. Е. Региональный образ и его отражение в музыкальной культуре Омска	24
Быкова Ю. С. К вопросу сохранения национальных культурных традиций в XXI веке: коммуникативный аспект	27
Гуликовский К. О. Роль культурно-досуговой деятельности библиотек в трансляции традиций и культуры России	30
Гутько О. Л. Городская культура повседневности белорусских земель: знаковые персонажи и их традиции	33
Дубских Т. М. Сценография балетов на греческую тему как одна из репертуарных линий в рамках «Русских сезонов»	36
Илларионов Г. А. Рамки понимания традиции в контексте различных пониманий онтологии времени	39
Карташова Т. В. Понятие «традиция» в индийской музыкальной культуре	43
Кораблёва В. С. Образы русской традиционной культуры в массовом современном искусстве	50
Макус К. В. Реконцептуализация понятия этнической культуры в современных научных исследованиях	53
Махмадхонзода Ш. М. Алгоритмическая традиция: генезис и бытование культурного кода в экономике коротких форм	56
Назърска Ж., Шапкалова С. Изучение православного культурного наследия в светских университетах: полевые исследования в Салониках, проведенные студентами из УниБИТ (Болгария)	58
Никитина В. С. Ресурсные ароматы: ольфакторный автопортрет как средство самовыражения в современной культуре	63
Олейникова М. В. Динамика традиции в пространстве современного фольклора: анализ праздничной культуры	67

Рябов В. С.	
Свобода творчества и нравственно-этические ориентиры: социальная и коммерческая реклама как один из инструментов современного социума	70
Рябушева Я. А.	
Культурная интеграция через мобильные игры	74
Солнцева Д. Н.	
Философия диалога: традиция как «Другой» и собеседник современного сознания	77
Стебляк В. В., Ночвинова Д. А.	
Функционирование традиционной культуры в современной социокультурной среде	79
Теняков А. В.	
Традиции как мост между мудростью и истиной.	82
Угланов А. В.	
Мост в мифологическом прочтении	85
Харькова О. Ю.	
«Поединок с вечностью»: к 85-летию художника-монументалиста Константина Фокина	88
Хренов Н. А.	
Традиционные ценности, их творцы и носители в русской культуре XX века.	92
Шмирейчик В. Г.	
Культурные индустрии как механизм динамизации традиции: сохранение VS коммодификация	104

РАЗДЕЛ 2. ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВЫЕ И ЗРЕЛИЩНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В РОССИИ ПЕРИОДА ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ЦЕННОСТНОЙ СИСТЕМЫ

Баблак К. Д.	
Сущностные и специфические особенности функционирования государственных праздников России	108
Безносова Е. В.	
Традиции советских праздников и стратегии их трансформации в Российской Федерации.	112
Березин А. И.	
Фестиваль как форма интеграции национальных культур	115
Волкова О. А.	
Городской праздник как условие сохранения регионального наследия (научное обозрение темы в аспекте возможности ее дальнейшего изучения)	119
Голованова А. А., Кудашов В. Ф.	
Образ и символика воды в культурном дискурсе	122
Горбунова В. Н.	
Современный уличный театр как механизм реанимации культурной памяти	127
Гришанина-Мошкина О. В.	
Государственный праздник как семиотическая система	131
Жук И. В.	
Современные формы уличного театра	135
Жукова А. В.	
Феномен «труда» в исторической динамике и аксиологическом контексте	138
Козачёнок В. С.	
Образ солнца в изобразительном искусстве Беларуси.	143
Лазарева Л. Н.	
Календарно-обрядовый (традиционный) праздник в условиях постиндустриальной цивилизации: предел коэволюции «естественного» и «искусственного»	146

Левченко М. А.	
Синтез традиционных музыкальных практик и современных технологий саунд-дизайна в режиссуре театрализованных представлений и праздников	154
Лялькина С. А.	
Праздники новой России как инструмент формирования культурного кода	158
Миронов Д. А.	
Музыкальный контент в государственном празднике: аксиологический подход	161
Синецкая Т. М., Шаерман Р. А.	
От модальной архаики к современному кластеру (фортепианный цикл «Уральские посиделки» Елены Попляновой: преломление традиций)	165
Солдаткин В. Е.	
Личностные юбилеи государственных деятелей и исторических лиц как событийная основа формирования культурной и гражданской идентичности	172
Столярова А. И.	
Сохранение культурного кода исторических ценностей России времён Великой Отечественной войны через конкурсно-игровые программы	176
Троицкий Д. Д.	
Символика обрядовых танцев и телесных практик: магия движения и духовное очищение (на примере календарно-обрядового праздника «Иван Купала»)	179

РАЗДЕЛ 3. «СВОЕ» И «ИНОЕ» В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ: КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДИХОТОМИИ ПРОШЛОЕ / НАСТОЯЩЕЕ

Абукаева Л. А., Митрускова А. А.	
Божественное и человеческое в системе табу марийской этнической религии	183
Авсенина В. А.	
Сокровищница народной мудрости: фольклорные традиции как сердце национального самосознания	187
Алиференко Е. И.	
Текст как отражение традиционной основы свадебного обряда (на материале песенного фольклора Саратовского края)	190
Богдан С. В., Царьков А. В.	
Сказка как социально-педагогическое явление	192
Вишнякова И. Н.	
Жанрово-стилевые черты народно-песенного исполнительства в Катав-Ивановском районе Челябинской области	196
Гезайли Н., Милуд М. Р.	
Фольклор как катализатор русской культурной идентичности на материале русских сказок	198
Гурченко А. И.	
Фольклоризм как феномен современного изобразительного искусства в Беларуси: к постановке научной проблемы	202
Добрынин С. А., Назаров В. К.	
К вопросу о праздничной культуре старожильского населения Республики Бурятия	205
Каминская Е. А.	
Динамика традиции в пространстве русской фольклорной культуры: к проблеме константности и вариантности	209
Куракина И. И.	
Традиции и возможности их интерпретации в традиционных художественных промыслах	211
Лушникова А. В.	
Визуальность музейного конструкта	215

Мартынова Н. Э.	
Научный и творческий опыт фольклориста Р. А. Султангареевой.	218
Михайлова Н. М.	
«Эх, валенки да валенки!» Старинное русское ремесло возрождает жительница села Борисовка.	220
Патракова А. С.	
Локальные особенности частушек Юргамышского района Курганской области	223
Патракова А. С.	
Песня как механизм трансляции и консервации культурных кодов: опыт анализа и результаты интерпретации.	227
Потешкина О. И.	
Народная игра как элемент традиционной культуры	231
Сафаралиев Б. С.	
Михаил Степанович Андреев — исследователь традиции седой старины Средней Азии	234
Сокоиков С. С.	
Тема ограниченных возможностей здоровья в фольклорно-мифологическом пространстве: современные проекции	241
Тихомиров С. А.	
Художественные промыслы: народные, традиционные, современные?	245
Шевченко Е. В.	
Социокультурные практики использования русского народного костюма в духовно-нравственном воспитании	248
Юровская О. Л.	
Система политекстовых напевов духовных стихов в песенном фольклоре горнозаводских сёл Челябинской области	252

РАЗДЕЛ 4. «ВЕЧНОЕ» УЧЕНИЧЕСТВО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА КАК АНТРОПОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ: ПОСТОЯННОЕ ДОСТРАИВАНИЕ МИРА

Алексеев А. Б.	
Перспективы изучения шахматной терминологии как конститутивного ядра узкопрофессионального спортивного дискурса	261
Андреева И. В.	
Изучение теоретических основ народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной подготовке студентов-музеологов	265
Воробьёв М. В.	
Виртуальная экскурсия как уникальная форма патриотического воспитания	268
Глазкова С. Н., Герберстаген Э. С.	
Авторские стратегии учителя-логопеда в работе с универсальным многофункциональным оборудованием.	272
Гушул Ю. В.	
Ученичество как предтеча научной школы: как литература отражает суть «возделывания» профессионала	276
Жукова М. Б.	
Опыт приобщения детей и подростков к культурному наследию региона посредством творческих встреч с представителями культурного сообщества Южного Урала.	279
Ксенофонтова Д. В.	
Модель подготовки будущих педагогов вуза к проектной деятельности в цифровой среде	282
Кузнецова К. Ю.	
Воспитательный потенциал кинопедагогики.	285
Маджаева С. И., Киселева Л. А.	

Традиция как основа национального, регионального, группового образа мира.	289
Мордасов А. А.	
Наставничество и ученичество в культурологической перспективе: семантика, прагматика и педагогический опыт	292
Опарина Н. А.	
Ценность русской народной культуры в воспитательной работе с подростками	297
Опарина Н. А., Воробьев М. В.	
Формирование представлений о русской народной культуре у детей подросткового возраста.	300
Рыбникова Е. Е.	
Традиция сохранения памяти о Великой Отечественной войне как основа национального образа мира (из опыта работы с китайскими студентами КемГИК в подготовке к чтецкому конкурсу, посвященному ВОВ).	304
Селютин А. А.	
Знакомство иностранных слушателей с традициями и ценностями российского общества в условиях подготовительного отделения университета	306
Тихомирова Е. И.	
Традиции развития личности как субъекта социально ориентированной деятельности	308
Тихомирова Л. Н.	
«Как Новый год встретишь...» (знакомство иностранных учащихся с русскими праздничными традициями на занятиях РКИ)	313
Ткачук И. Б., Ткачук А. И.	
Формирование сильной языковой личности в современной культуре: роль традиции и новаций	315
Филиппенко В. В.	
К вопросу о формировании эмпатии у будущих специалистов в области менеджмента международных культурных связей в условиях интеграционного взаимодействия Беларуси и России	319
Худойназарова Ш. Т.	
Важность и значение хореографического искусства в инклюзивном образовании.	322
Чурикова Т. Н.	
Фольклор как источник социокультурных ценностей образования и воспитания детей дошкольного возраста	326
Сведения об авторах	
	330

Научное издание

**ХII ЛАЗАРЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ
Лики традиционной культуры
в современном культурном пространстве: человек и традиция**

Сборник материалов международной научной конференции

Челябинск, 26–28 февраля 2026 г.

Часть 1

Корректор Л. К. Попова
Верстка Е. С. Меньшениной

При оформлении обложки использована фотография Н. А. Ягодинцевой

Подписано в печать 18.03.2026
Формат 60×84 1/8. Объем 39,99 усл. печ. л. Тираж 200 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры.
Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-904-1



9 785948 399041

ISBN 978-5-94839-905-8 (ч. 1)



9 785948 399058