

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»**

**ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Материалы студенческой конференции  
и научно-практического семинара  
«ОБРАЗЫ МАЛОЙ РОДИНЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ»**

**(19-20 МАРТА 2024 года)**

**В РАМКАХ «ДНЕЙ НАУКИ – 2024»**

**Луганск  
2025**

УДК 008(470)

ББК 71.0+85

П20

i

УДК 008(470)

ББК 71.0+85

**П20** **Патриотизм в русской культуре и искусстве: традиции и современность:** материалы студенческой конференции (Луганск, 19 марта 2024 г.) и научно-практического семинара «Образы малой родины в творчестве современных художников» (Луганск, 20 марта 2024 г.). – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2025. – 211 с.

В материалах сборника освещаются актуальные проблемы исследования патриотических тем и мотивов в произведениях русской культуры и искусства. Анализируется историческое и современное значение патриотизма в контексте культурного наследия России. Рассматриваются темы патриотизма в культуре и искусстве, истории региональной культуры, возможности реализации патриотических идей в студенческих инициативах и проектах.

Для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, студентов высших учебных заведений культуры и искусства.

УДК 008(470)

ББК 71.0+85

**Редакционная коллегия:**

А. В. Бобрышева,  
С. С. Криволап,  
Е. О. Харьковская

*Рекомендовано к печати научно-методической комиссией  
Академии Матусовского*

*(протокол № 1 от 17.09.2025 г.)*

**Ответственный за выпуск:**

А. В. Бобрышева

© Академия Матусовского, 2025

!

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ**

<i>Бугло А. Д.</i> Воспоминания детства М. Матусовского в «Семейном альбоме»	5
<i>Великанов В. Ю.</i> Топонимика родного края как средство формирования патриотизма (на материале произведений Михаила Матусовского)	9
<i>Глуценко О. О.</i> Идея патриотизма в русской классической драматургии	11
<i>Карлова С. В.</i> Отцы-основатели: как родился город над Луганью	16
<i>Афанасьева А. П., Сальков В. В.</i> Патриотическое воспитание как философско-педагогическая категория	22
<i>Сердюкова А. А.</i> Роль патриотизма в развитии театральной культуры общества	25
<i>Серова В. И.</i> Календарно-обрядовая культура Луганщины XIX века как ценность современности	27
<i>Тихонов В. Д.</i> Великая Отечественная война в произведениях Михаила Матусовского	33

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ЛУГАНЩИНЫ**

<i>Горбунова Е. А.</i> Художественное пространство Луганщины начала XX века	35
<i>Закутько А. А.</i> Патриотическое начало в произведениях А. Твардовского (на материале творчества военных лет)	40
<i>Афанасьева А. П., Ишкова Д. С.</i> Современная празднично-обрядовая культура Луганщины в режиссуре массовых зрелищ	43
<i>Калашник М. А.</i> Образ Луганщины в лирике Михаила Матусовского	45
<i>Кочетов М. В.</i> Современная документальная драма как новое жанровое образование и ее черты в театральном искусстве Луганщины	48
<i>Ладария К. П.</i> Луганские новостные порталы как пример современных медиа	56
<i>Малахов Д. С.</i> Драматургические основы в создании хореографического произведения	59
<i>Серенев К. Д.</i> Стилиевые особенности поэтического творчества О. Алексева	64
<i>Сороколетова Д. Р.</i> Адаптация культурного наследия в контексте театральных постановок театров Луганщины	69
<i>Токарь Ю. В.</i> Роль музыкально-театральных жанров в формировании отечественной патриотической культуры	72

**КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ПАТРИОТИЧЕСКОГО  
ВОСПИТАНИЯ**

<i>Базанова Д. Р.</i> Организация межкультурной деятельности на примере международных культурно-образовательных центров по изучению культуры Китая	76
<i>Божков П. Д.</i> Формирование осознанного патриотизма на примере трудов писателей Луганщины	80
<i>Бондаренко О. С.</i> Проблемы использования классического режиссерского опыта на современных театральных сценах луганских театров	83
<i>Власова А. А.</i> Арт-фестиваль как способ сохранения и распространения русской культуры	87
<i>Афанасьева А. П., Окочук К. И.</i> Формирование гражданской позиции будущих	

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

режиссеров средствами театрализованных мероприятий военно-патриотической направленности	92
<i>Патенко Н. Д.</i> Проект формирования интереса к литературному мастерству у школьников 7–11 классов	94
<i>Ровнов Н. С.</i> Модель организации проектной деятельности в Академии Матусовского	106
<i>Шаповалова А. С.</i> Культурные коды в политической рекламе как способ семиотического воздействия на общественное сознание	126
<i>Шкода А. А.</i> Патриотическая направленность мультипликации	135
<i>Шумаров Д. О.</i> Студенческое портфолио в Академии Матусовского как основа для развития креативных индустрий в Луганской Народной Республике	137

### ОБРАЗЫ МАЛОЙ РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

<i>Басаев А. Н.</i> Образ малой родины в пейзажной и жанровой живописи луганских художников М. Л. Вольштейна и А. А. Фильберта	153
<i>Наденнова Е. И.</i> Образ Киммерии в художественном сознании Максимилиана Волошина	156
<i>Бережная О. В., Воеводина Л. П.</i> Малая родина в картинах Сергея Неколова: образы «дома» и «своих»	159
<i>Головкова Л. П.</i> Исследование памятников сакральной архитектуры в Луганске	161
<i>Гребельная Л. М., Воеводина Л. П.</i> От малой родины к единому отечеству – художественное наследие Анатолия Костяникова	163
<i>Никишкина Е. И.</i> Образ малой родины в творчестве Даниила Багринцева	166
<i>Коваль А. С., Воеводина Л. П.</i> К вопросу подготовки специалистов в области станковой живописи	168
<i>Короткая П. В., Воеводина Л. П.</i> Инновационные аудиовизуальные и мультимедийные технологии в современном изобразительном искусстве	171
<i>Кочнева М. С.</i> Тема детства в контексте русской живописи рубежа XIX–XX веков	175
<i>Крузе С. В.</i> Пленэрные традиции в творчестве донской группы «Мишкинские бугры»	178
<i>Нейман А. Ю., Воеводина Л. П.</i> Перспективы использования VR-технологий в образовательном процессе по изучению мемориальной архитектуры	181
<i>Опенченко А. А.</i> Эндрю Уайет: магический реализм провинциальной жизни	183
<i>Сальникова Т. А.</i> Образы малой родины как средство воспитания патриотизма и гражданственности (на примере творчества краснодарского художника Г. Т. Квашуры в фондах Краснодарского краевого художественного музея имени Ф. А. Коваленко)	188
<i>Серикова Н. В.</i> Малая родина Иеронимуса Босха. Вопросы культурной памяти	190
<i>Тимашева Т. А.</i> Рождение образа: тема малой родины в керамике заслуженного работника культуры Российской Федерации Ж. А. Травинской	192
<i>Филиппов А. Е.</i> Тема родной земли в произведениях А. А. Паршкова из коллекции краснодарского краевого художественного музея имени Ф. А. Коваленко	197
<i>Четверикова С. А.</i> «Городские артефакты» в творчестве современных орловских художников. Особенности образной системы	199
<i>Швырева А. М., Хозяшева Л. С.</i> Культурное наследие и традиции города Коломны	204
<i>Щебетовская А. Е., Воеводина Л. П.</i> Сохранение традиционных художественных ценностей в условиях цифровой медиасреды	207

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

УДК 821.161.1

А. Д. Бугло,  
г. Луганск, РФ

ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА М. МАТУСОВСКОГО В «СЕМЕЙНОМ АЛЬБОМЕ»

Цель: изучить поэтические произведения, в которых отражен культурологический аспект символики окна.

Задачи: рассмотреть роль символов в поэзии, исследовать стихотворения авторов, связанные с образом окна, определить роль символа окна.

Объект исследования: культурные традиции в поэзии.

Предмет исследования: символ окна в поэзии М. Матусовского.

Новизна работы заключается в том, что изображение окна в стихотворных произведениях родного края мало изучено.

Методы исследования: описательный, компаративный, культурологический, метод сбора данных.

Актуальность: интерес к литературным символам в современном мире – следствие возрождения духовных потребностей. Символика служит указателям и помогает лучше понять поэтический мир автора.

*В стихотворение, точно через окно в комнату врываются  
с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи, сущность.*

Б. Пастернак

Окно в поэзии – это смыслоподражающий мотив, который содержит многоплановую семантику. В поэзии мотив окна трансформируется в отражение культурных и духовных ценностей определенного времени. Издавна люди искали всеобщий знак, который способен бы выразить связь между чувствами, вещами и явлениями в окружающем мире. Появлялись обобщённые образы, а по мере эволюционного развития и абстрактные понятия – символы.

Символ в поэзии имеет множество значений, но может восприниматься лишь в контексте. В русской поэзии Серебряного века возникло литературное направление – символизм. Символисты считали целью искусства интуитивное постижение мирового единства через символы.

В стихотворном творчестве поэты использовали большое разнообразие образов, знаков: явления природы, любые предметы, окружающие человека, собственные образы-символы.

Как символ, окно берёт своё начало издревле, когда люди построили первые дома. Они верили, что окна – это глаза дома. В первую очередь, такое сравнение связано с тем, что оно обеспечивало видимость и соединяло человека с окружающим миром. Символически проем чаще всего обозначается как око, глаза. Отсюда берет начало происхождение символа окна как образа пространства, света, ясности, обзора, что позволяет установить связь человека и его души с миром, небесными светилами и Богом. В поэзии окно – это символ, который используется поэтами для создания настроения, понимания эмоций, передачи событий, идей. Окно в стихотворении может быть физическим окном, через которое виден сад, двор, явления природы, или символическим окном, которое помогает увидеть внутренний мир лирического героя, понять его мысли и чувства. Символ окна в поэзии

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

может быть местом, где поэт любит природу, наблюдает за жизнью людей, предается воспоминаниям. В поэзии много примеров использования поэтами мотива окна.

В «Сказке о царе Салтане» Александра Сергеевича Пушкина мотив окна выступает как фольклорный элемент: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» [7]. Именно на завалинке под окном на Руси велись задушевные разговоры.

В стихотворении Марины Цветаевой окно представляется нам в роли маленького мира двух влюблённых, которым никто и ничто не может помешать:

Вот опять окно,  
Где опять не спят.  
Может – пьют вино,  
Может – так сидят.  
Или просто – рук  
Не разнимут двое.  
В каждом доме, друг,  
Есть окно такое [9].

В строках Сергея Есенина окно выступает в виде художественного образа, который подчёркивает и углубляет наше представление о сильном холоде и снежной зиме, когда мороз рисует на стёклах окон ледяные узоры, а всё вокруг кажется сказкой:

И дремлют пташки нежные  
Под эти вихри снежные  
У мерзлого окна [9].

Иосиф Бродский использует символ окна для создания таинственного образа ночной темноты, тишины, покоя и защищённости, при этом в воображении возникает картина домашнего уюта:

В темноте у окна,  
на краю темноты  
полоса полотна  
задевает цветы [3].

В стихотворении Ивана Бунина «Вечер» окно является центром пейзажа. Описание дается как в комнате, так и в пространстве за окном. Созерцание природы передает ощущение счастья:

Окно открыто. Пискнула и села  
На подоконник птичка и от книг  
Усталый взгляд я отвожу на миг.  
День вечереет, небо опустело,  
Гул молотилки слышен на гумне...  
Я вижу, слышу, счастлив.  
Все во мне! [9]

Рассмотрим толкование символа окна в поэзии родного края на примере знаменитой песни на слова поэта Михаила Львовича Матусовского – «Московские окна»:

Вот опять небес темнеет высь,  
Вот и окна в сумраке зажглись

Здесь живут мои друзья,  
И, дыханье затая,  
В ночные окна вглядываюсь я.  
Я могу под окнами мечтать,  
Я могу, как книги их читать.  
И заветный свет храня,  
И волнуя, и маня,  
Они как люди смотрят на меня.  
Я, как в годы прежние, опять  
Под окном твоим готов стоять.  
И на свет его лучей  
Я всегда спешу быстрее,  
Как на свиданье в юности моей.  
Я люблюсь вами по ночам,  
Я желаю, окна, счастья вам...  
Он мне дорог с давних лет,  
И его яснее нет –  
Московских окон негасимый свет [6].

Символика окна в стихотворении поэта-песенника многогранна и разнообразна. М. Матусовский связывает мотив окна с разными образами и этапами своей жизни, благодаря чему текст условно можно разделить на четыре части. Каждая часть символически раскрывает образ окна с новой стороны.

В первой строфе автор рисует картинку вечернего города: вечереет, загораются уличные фонари, зажигаются и окна в домах уютным светом. Что происходит за этими окнами? Люди отдыхают, встречаются с друзьями. Вечер – это время романтических свиданий и прогулок под луной. Каждое окно, в котором горит свет домашнего очага, наделено душой тех людей, которые там живут: «Здесь живут мои друзья, и дыханье затая, в ночные окна вглядываюсь я» [6].

Во второй строфе Матусовский сравнивает окно с глазами человека. Глаза – зеркало души, по ним можно понять настроение человека, его чувства и даже мысли. В стихотворении таким «зеркалом души» выступают окна, которые в старину называли глазами дома. По мягким движениям теней за оконными занавесками, по цветам на подоконниках, по голосам, звукам, музыке, доносящейся из открытых форточек по окнам, как по глазам, можно многое узнать о людях, живущих в доме («... Я могу, как книги их читать, и заветный свет храня, и волнуя, и маня, они, как люди, смотрят на меня»). Матусовский сообщает слушателю: «Я люблю под окнами мечтать». Свет из окон побуждает к светлым мыслям, пробуждает воспоминания о Родине, которую поэт очень любил и никогда не забывал, например, «С чего начинается Родина? С окошек, горящих вдали» [1].

Третья строфа – это романтические мечтания и светлая память о годах юности автора. Окно напомнило ему о первой любви, молодости и времени, когда он ждал любимую девушку под окнами её дома.

Символ окна воспринимается в этой строфе как граница между прошлым и настоящим: «... Как на свиданье с юностью моей» [6].

Четвёртая строфа – это кульминация всей поэтической идеи автора.

Свет в окне притягателен сам по себе, но лирическому герою он дорог не этим. Для Матусовского окна, будь они даже затенёнными, излучают «негасимый» свет. Это окна

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

дорогих ему людей, близких друзей, которые стали для поэта-песенника поддержкой и опорой в период его жизни в Москве. Желая счастья окнам, Матусовский желает счастья своим московским друзьям и всем, чьи окна горят в ночи.

Творчество М. Матусовского вдохновило выпускницу колледжа культуры и искусств, студентку ЛГАКИ имени Михаила Матусовского Беловодченко Анну написать песню «Луганские окна»:

По весенним цветущим аллеям,  
По дорогам, где все ещё сбудется  
Пронеслась песня, душу лелея,  
Песнь о том, что вовек не забудется!  
Луганские окна все так же хранят  
Мелодии прожитых лет.  
Для тех, кто сиреневый видел туман,  
Для тех, кто в акации белой узнал  
Матусовского песенный свет!  
Солнце снова льет свет по-особому,  
Остановится время на миг.  
Нас научит несметно высокому  
Этих строк несмолкаемый крик!  
Пусть наш путь был неистово трудным,  
Сколько длинных дорог нами пройдено...  
Знаем мы и вовек не забудем  
То, с чего начинается Родина!

(музыка и слова Беловодченко А. С., аранжировка Простака Ю. И.)

В данном песенном тексте образ окна раскрывается с новой стороны как символ хранилища живой истории, которая не померкнет и не забудется даже спустя долгое время: «И сколько б веков ни промчалось подряд, луганские окна все так же хранят мелодии прожитых лет...». Под мелодиями прожитых лет подразумевается вся история нашего великого народа. Из открытых весной окон, по улицам родного города льются мелодии великого поэта-песенника, луганчанина, нашего соотечественника М. Матусовского.

Особенно чувство «родного крыльца и окошка» заострилось после событий 2014 года, когда мы осмыслили, как любим родной Луганск, его красоту и природу, те самые родные улицы, где весной цветут акации. Образ окна в песне Беловодченко Анны выступают как символ памяти всех луганчан, передающих из поколения в поколение важную частичку нашей истории: «Для тех, кто сиреневый видел туман для тех, кто в акации белой узнал Матусовского песенный свет».

Таким образом, мы можем сделать вывод, что символ окна становится метафоричным и в образном словаре поэтов занимает большое место. Этот символ может передавать различные настроения и позволяет проникнуть в духовный мир поэта.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Песни на стихи Михаила Матусовского : для голоса и хора в сопровождении фортепиано (баяна) / предисловие И. Андроникова. – Москва : Музыка, 1972. – 56 с. – Текст : непосредственный.
2. Байбурин, А. К. Жилище в образах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Ленинград : Наука, 1983. – 191 с. – Текст : непосредственный.
3. Бродский, И. Избранное / И. Бродский. – Москва : Третья волна, 1993. – 303 с. – (Библиотека новой русской поэзии). – Текст : непосредственный.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

4. Журавлёва, Т. Л. Здесь начало родословной... (Михаил Матусовский и Луганск). – Луганск : Луганск-Арт, 2008. – 88 с. – Текст : непосредственный.
5. Матусовский, М. Л. Семейный альбом / М. Матусовский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 432 с. – Текст : непосредственный.
6. Матусовский, М. Л. Избранные произведения : в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни / М. Матусовский. – Москва : Художественная литература, 1982. – 639 с. – Текст : непосредственный.
7. Пушкин, А. С. Сочинения в 2 томах / А. С. Пушкин. – Москва : Художественная литература, 1982. – 732 с. – Текст : непосредственный.
8. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х томах. Том 2 / главный редактор С. А. Токарев. – [2-е изд.]. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. – 723 с. – Текст : непосредственный.
9. Три века русской поэзии : школьная хрестоматия / составитель Н. В. Банников. – [2-е изд., испр.]. – Москва : Мир и Образование, 2005. – 798 с. – ISBN 5-329-00675-9. – Текст : непосредственный.
10. Я песне отдал все сполна : Песни на стихи Михаила Матусовского : для голоса (хора) в сопровождении фортепиано (баяна) / предисловие Э. Рязанова. – Москва : Советский композитор, 1978. – 119 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Бугло Анастасия Денисовна*, 2 курс, группа ОМДЭ-2, специальности 52.02.03 «Оркестровые духовные и ударные инструменты», 53.02.03 «Эстрадное пение», колледж федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – Медяник Анна Васильевна, преподаватель методист колледжа федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 821.161.1.09: 37.017

*В. Ю. Великанов,  
г. Луганск, РФ*

### ТОПОНИМИКА РОДНОГО КРАЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО)

Топонимы – один из обязательных элементов развития познавательной деятельности личности. Совокупность топонимных наименований на определенной территории является результатом многовекового творчества народа, который создает географические названия. Такая общность наименований называется топонимикой – наукой, которая изучает географические названия (топонимы), их функционирование, значение и происхождение, структуру, ареал распространения, развитие и изменение во времени [2, с. 565].

Цель работы – проанализировать топонимику Луганщины, использованную М. Матусовским, как средство формирования патриотизма.

Объект исследования – топонимы из произведений Михаила Матусовского, предмет – когнитивный и воспитательный потенциал топонимных единиц.

Одним из знаковых мест Луганска была и остается Острая Могила, ставшая памятником нескольким поколениям защитников города. У Михаила Матусовского есть не одно стихотворение, где он упоминает этот историко-культурный объект как памятник событиям Гражданской войны. Так, в стихотворении «Разговор с земляком», посвященном летчику-истребителю Григорию Онуфриенко, поэт рассказывает о героических днях: О, когда б земля заговорила, / Черная, сожженная в бою, / Рассказала б Острая Могила / Громкую историю свою. // Как шахтер рукою трудовую / Пулемет налаживал во рву, / Как склонился батько головою / В мертвую кровавую траву... [1, с. 100]. В стихотворении

«Луганчанин» упоминаются рабочие отряды, отважно державшие оборону: И над палаткой глухой и унылый / Редко просвищет снаряд. / Парень оставил под Острой Могилкой / Первый рабочий отряд. / – Наше звено подступало к пригорку, / Пахло степною травой <...>. // «Может быть, наши костры догорают, / Встречные села горят? / Строго в открытом бою умирает / Первый рабочий отряд?» [1, с. 36–38]. Об этих же событиях рассказано в стихотворении «Партизан»: В кольце железном город милый. / Он мчит к Луганску своему, / Как будто Острая Могила / Еще в пороховом дыму [1, с. 26]. Примечательными являются не только поэтические тексты, но и сами названия произведений, которые как бы задают патриотический настрой стихов, потому что и луганчане, и земляки – это люди, близкие поэту, а партизан мчится к «Луганску своему». Для них Острая Могила не просто географическое название, а часть жизни. Как была она частью жизни Михаила Матусовского, чье детство припало на первые годы после Гражданской войны. Еще были свежи рассказы горожан о том, как «во время кровопролитных боев под Острой Могилкой в девятнадцатом году все жители города, в том числе старики, женщины и дети, образовали живую цепь, передавая из рук в руки патроны, бинты, хлеб, питьевую воду. Это была живая цепь рабочего братства. Люди делали все, что могли, чтобы спасти родной город.

На Острой Могиле можно было найти рваные осколки снарядов и не успевшие еще заржаветь патронные гильзы. Мы играли этими когда-то убивавшими игрушками» [1, с. 13].

Самой старой частью города Луганска является Каменный Брод, с ним связаны многие страницы жизни и произведений Михаила Матусовского. Именно в Каменном Броде были расположены самые крупные промышленные предприятия города начала XX в.: ...задыхаясь, отрывисто, глухо / Над Каменным Бродом гремели ночные гудки [1, с. 52]. Это их рабочие были самыми активными участниками революционных событий: А дальше был край, называемый Каменным Бродом, / Страна глухарей и кривых глинобитных землянок, / Страна паровозостроительных, трубных, прокатных. / Тут жили суровые и молчаливые люди. / Их предки водили ближайшую дружбу с железом, / А с кем повелись, от того и набрались – упорства, / Негнувшихся правил, железных страстей и привычек [1, с. 47]; Заречною улицей, темным и Каменным Бродом / Идут пролетарии – черные дети Донбасса – / В тяжелой одежде, дубленой мазутом и маслом, / В отцовских тужурках, в квадратных рабочих ботинках, / В поддевках на рыбьем меху, в сапогах по колено [1, с. 48].

С каменнобродскими улицами связано детство и юность поэта, в стихотворениях Матусовский называет родные улицы и переулки старого города, которые существуют и сегодня. Так стихи «Опять я был на родине, в Донбассе...» напоминают о детстве: Опять я был в Полтавском переулке, / Где липы помнят маленьким меня [1, с. 21], это здесь, в переулке, находилась школа № 13, во время обучения в которой будущий поэт создавал свои первые стихотворные строки. А улица Заречная из произведения «Вернулся я на родину» скорее свидетельствует об изменениях в старом городе: И вот иду, как в юности, я улицей Заречною / И нашей тихой улицы совсем не узнаю [1, с. 22].

В произведениях Михаила Львовича используются многочисленные топонимы, среди них, помимо упомянутых, встретим и Луганск, Донбасс, Лугань, а также названия близлежащих населенных пунктов, часть из которых существует сегодня, а какие-то остались в истории. Дальнейшее исследование будет направлено на изучение особенностей употребления топонимной лексики в произведениях поэта, их этимологии, истории, специфики использования в составе образно-выразительных средств.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / М. Матусовский ; составитель И. Лыков. – Москва : б/и, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.

2. Нерознак, В. П. Топонимика / В. П. Нерознак. – Текст : непосредственный // Русский язык : энциклопедия / главный редактор Ю. Н. Караулов. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Дрофа, 1997. – С. 565–567.

**Сведения об авторе**

*Великанов Владимир Юрьевич*, 1 курс, группа ЭА-1, направление подготовки 52.05.01 «Актерское искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Дьякова Татьяна Алексеевна*, кандидат филологических наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой русского языка и литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 82-2:37.017**

*О. О. Глущенко,  
г. Луганск, РФ*

**ИДЕЯ ПАТРИОТИЗМА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Исторически русское национальное сознание, основанием которого служат идеи патриотизма, всегда выступало в роли одного из конституирующих факторов мировоззренческой культуры русского человека, а история России и историческое существование отдельного человека становятся как предметной областью научных исследований, так и объектом художественной рефлексии. Русская классическая драматургия исторически сформировалась на фундаменте идеи патриотизма. Патриотическими идеями проникнута вся русская культура, особое место в которой занимает литературное творчество как носитель главных идеологических, идейных смыслов. Названными факторами объясняется актуальность исследования идеи патриотизма в русской классической драматургии. Патриотизм в произведениях русской классической драматургии, связанный с историей и культурой России, с вопросами национальной идентичности, по сей день продолжает быть злободневным для каждого россиянина, понимающего важность сохранения исторического наследия, бережного отношения к нему, значение принадлежности каждого человека родной земле.

Цель нашего исследования – раскрыть уникальную значимость идеи патриотизма в произведениях русской классической драматургии, обосновать необходимость осмысления каждым гражданином России ценностей патриотизма, заложенных в русской классической драматургии.

Поставленная цель обусловила решение следующих исследовательских задач:

- осуществить анализ произведений русской классической драматургии, воплощающих идею патриотизма;
- раскрыть влияние идей патриотизма на создание характеров персонажей в произведениях русской классической драматургии;
- проанализировать эволюцию идей патриотизма в русской классической драматургии на примере произведений русских классиков.

Научная новизна исследования состоит в анализе патриотического аспекта драматургического текста произведений русских классиков, рассмотрении его как важнейшего структурно-семантического фактора, представленного в единстве этического и эстетического начал мировосприятия русского человека, в анализе влияния патриотических

идей, воплощенных в русской классической драматургии, на формирование гражданской идентичности русского человека.

Объект исследования: патриотизм как идейная основа русской культуры.

Предмет исследования: патриотические идеи русской классической драматургии.

Вопросы патриотической направленности русской классической драматургии широко освещаются в работах учёных, создававших свои труды в разные временные периоды. Это работы А. М. Гуревича [4], В. В. Кожина [6], Ю. В. Стенника [14], А. П. Сумарокова [10] и других.

Исследуя патриотическую направленность русской классической драматургии, отметим, что она занимает особое место в развитии русской культуры, становлении русского мира. Творчество русских классиков определяет появление произведений драматургов и их художественное воплощение на сцене, воспитывает в человеке морально-эстетические качества, совершенствуя их, поднимая на более высокий уровень гражданственности.

Русская классическая драматургия, представленная многочисленными произведениями, как и всё искусство в целом, всегда была устремлена к пониманию исторической судьбы России, патриотическому осмыслению её героической истории. Этот процесс является вполне закономерным, поскольку искусство – отражение жизни общества со всеми волнующими его реальными событиями. Патриотизм является одной из важнейших тем в русской драматургии, отражая традиционные национальные ценности, историю и культуру России. Тема патриотизма в русской классической драматургии органично сосуществует с идейно-эстетической природой русской драмы. Она развивалась одновременно с другими литературными жанрами, заимствуя у них выразительные средства и художественные приёмы отображения действительности. Русская драматургия всегда являлась одним из важнейших рупоров высокой морали, нравственности, отражала вехи истории русского народа. Самим фактом зарождения и формирования в России русская классическая драматургия с её глубинными духовными интуициями, неисчерпаемыми богатствами и широтой души русского народа имеет мощную идейно-эстетическую природу. Она на протяжении всей истории России являлась главным советчиком в решении важнейших проблем как отдельно взятого человека, так и российского общества в целом. В пьесах русской классической драматургии патриотические идеи являются одной из главных движущих сил. К числу важнейших драматургических произведений, в которых отражён патриотический дух русского народа, относятся: «Горе от ума» А. С. Грибоедова [3], «Борис Годунов» А. С. Пушкина [15], «Недоросль» Д. И. Фонвизина [16], «Вишнёвый сад» А. П. Чехова [17] и многие другие.

Остановимся на анализе идейной основы патриотизма первооткрывателя русской классической драматургии А. П. Сумарокова. Патриотизм в пьесах А. П. Сумарокова является одной из центральных тем. Среди драматургических произведений А. П. Сумарокова – трагедии, написанные на исторические темы, затрагивавшие значимые события в жизни русского народа. К таким работам относятся «Дмитрий Самозванец» [10], «Гамлет» [7], «Артистона» [9], «Семира» [11], «Ярополк и Димиза» [13], «Тресотиниус» [12]. А. П. Сумароков в своих произведениях активно пропагандирует любовь к России, становление национального самосознания. В основе характера героев пьес А. П. Сумарокова – высокий патриотизм, героизм и преданность своей родине. Судьба русского народа художественно исследуется А. П. Сумароковым в трагедии «Дмитрий Самозванец», проникнутой идеей патриотического отношения к России, ответственности за её судьбу. Драматург поднимает вопрос об осмыслении трагедии с позиции постижения судьбы России в широком историко-культурном контексте.

Анализ патриотической основы пьесы А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» осуществлён в работе «Идея "древней" и "новой" России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII–XIX века» Ю. В. Стенника [14]. Исследователь подчеркивает отсутствие подлинного историзма в трагедиях Сумарокова. Автор отмечает, что «трагедия "Димитрий Самозванец" единственная, в основу которой положено реальное историческое событие – своего рода захват российского престола польским ставленником Григорием Отрепьевым, объявившим себя сыном Ивана Грозного Димитрием, спасшимся от смерти. Около года Лжедмитрий I был у власти. В мае 1606 г. он был свергнут в результате народного восстания, которым руководил Василий Шуйский. Димитрий Самозванец был убит толпой. А. П. Сумароков на конкретном историческом примере судьбы русского народа, показывает все драматические коллизии судьбы тирана. В финале трагедии Димитрий поражает себя кинжалом со словами: «Ах, если бы со мной погибла вся вселенная! Это исторически недостоверно, но так мог говорить тиран. И это в данном случае Сумарокову важнее» [14, с. 8].

Продолжателем патриотической традиции в русской классической драматургии выступает Я. Б. Княжнин. Подробнее рассмотрим проблематику темы патриотизма на примере трагедии Я. Б. Княжнина «Рослав». Целью трагедии «Рослав», поставленной 8 февраля 1784 года, стало воплощение в образе главного героя основных черт русского национального характера. В произведении ярко исследована проблема национального характера, связанная с вопросом о будущем России, что является очень важным в исследуемой нами патриотической направленности. Свой замысел Я. Б. Княжнин воплотил средствами драматургии, характерными для эпохи классицизма. При этом, подчеркивая независимость своего героя Росслава, Я. Б. Княжнин отрицал мысль об образцовом послушании как основной черте русского национального характера. Рослав не только герой и патриот, он – свободный гражданин, ненавидящий тиранию, который готов погибнуть ради своего отечества, но ни разу не говорит о верности князю – царю. В трагедии Рослав и русский посланник Любомир считают, что войну можно вести лишь по необходимости, ради блага родины. Рослав у Княжнина – это, прежде всего, гражданин свободной страны. Образ Росслава является не только утверждением того, что русский народ рождает героев-патриотов, но и того, что свобода принесет России новых Рославов, и только так мы сможем выстоять.

Активно освещалась проблема патриотизма, исторической судьбы русского народа в драматургии XIX века. Обратимся к трагедии «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Трагедия «Борис Годунов», написанная в 1825 году, вызывает интерес у исследователей как произведение, ознаменовавшее начало нового этапа в творчестве драматурга, его переход от романтизма к реализму, так и литературное явление, оказавшее существенное влияние на русскую драматургию.

В работе А. М. Гуревича «История и современность в "Борисе Годунове"» отмечается, что в произведении в качестве центрального развития сюжета оказывается сопоставление и столкновение двух типов самодержавной власти: антинародной, деспотической и аристократически-патриархальной. Пушкин реализовал в своей драме уже существовавшие предпосылки, но его новаторство заключалось в том, что он впервые объединил в пределах одного произведения следующие принципы: с одной стороны, свободу от формальных ограничений классицизма, а с другой – необходимость и закономерность авторского вымысла строго в рамках исторического правдоподобия. А. С. Пушкин расходится во мнении с Н. М. Карамзиным в понимании Бориса Годунова и его трагической судьбы. По мнению Н. М. Карамзина, трагедия Бориса целиком коренится в его личном преступлении, за это он наказан Божьим судом, муками совести. Осуждая Бориса как царя-преступника,

пролившего невинную кровь, Карамзин выступил в защиту законности престолонаследия. Трагедию Бориса он рассматривает в религиозно-назидательном плане [4].

Таким образом, в пушкинской драме показана не только трагическая судьба царей, оторванных от народа, но и трагедия самого народа, победившего, и в то же время оказавшегося побеждённым, вследствие отсутствия у него определённой политической программы, которая позволила бы ему закрепить свою победу.

Исследуя идею патриотизма в русской классической драматургии, остановимся на анализе драматургического материала А. П. Чехова. Драматург внёс несомненный вклад в развитие русской классической драматургии XIX века. В своем произведении «Вишневый сад» [17], Чехов раскрыл историческую судьбу русского народа, один из этапов его становления. В основе пьесы лежит судьба дворянского имения. Большое внимание привлекает вишневый сад, который является главным объектом внимания и с которым связаны воспоминания трех поколений героев пьесы: Раневской, Гаева, Лопухина, Ани и Пети Трофимова.

В пьесе происходит борьба за вишневый сад, за красоту жизни, за Россию, которая в конечном итоге воплощена в образе сада. Именно в этой основной идее произведения звучит патриотическое стремление сберечь и сохранить красоту родового гнезда, а значит, родной земли, Родины. Произведение раскрывает перемены эпохи: изменение дворянских устоев, разрыв культурных традиций, нравственные и духовные конфликты людей с различными взглядами. А. П. Чехов показал жизнь в движении, отобразил исторические перемены и вскрыл социальную трагедию на примере отдельных персонажей пьесы и всего русского народа.

Вдумчивый культурологический анализ пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» подводит нас к мысли о том, что в этом произведении, объединяющем в себе прошлое, настоящее и будущее России, Чехов соединяет локальный комедийно-бытовой план с универсальным планом «человеческой комедии», с широким потоком социально-общественной жизни России. Сама атмосфера пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» подводит нас к предчувствию эпохального сдвига в истории России.

А. П. Чехов показал жизнь в движении, отобразил исторические перемены и раскрыл социальную трагедию на примере отдельных персонажей. Он утверждает мысль о том, что дворянству нет места в настоящем и тем более в будущем России. Дворянская аристократия у А. П. Чехова уходит в прошлое, унося с собой свои порядки, привычный уклад жизни, культуру. В этом его понимании дальнейшего развития России убежденно звучит идея патриотизма, постижение духовно-нравственного характера отечественной истории.

Российский литературовед Вадим Валерианович Кожин в своей работе «Россия как цивилизация и культура» отмечает следующее: «Подлинно художественное произведение, начиная с древнейших эпосов, всегда передает исторический смысл своего времени... Художественный историзм качественно отличается от историзма в науке. Задача художника состоит не в том, чтобы сформулировать закономерности исторического развития, а в том, чтобы запечатлеть тончайшие отражения общего хода истории в поведении и сознании людей» [2, с. 4].

Всё вышеизложенное позволяет нам сделать следующие выводы. Русская классическая драматургия на протяжении всего пути своего активного развития была выражением роста самосознания, духовной, патриотической мощи русского народа, его исторической судьбы. Она осветила конкретные исторические реалии, послужила импульсом в развитии национального самосознания и мировой театральной культуры, по праву заняв почетное место в мировой культуре и театральном пространстве, обогатив их

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

высококачественными художественными сюжетами, проникнутыми идеями национального патриотизма.

Особо отметим, что русская классическая драматургия не только оказала большое влияние на развитие культуры российского общества в целом, она и сегодня является мощным воспитательным фактором дальнейшего развития патриотизма, эстетической культуры каждого человека и общества в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь, Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь ; комментарии В. А. Воропаева. – Москва : Советская Россия, 1990. – 428 с. – Текст : непосредственный.
2. Гоголь, Н. В. Повести. Ревизор. / Н. В. Гоголь. – Москва : Художественная литература, 1984. – 333 с. – Текст : непосредственный.
3. Грибоедов, А. С. Горь от ума : комедия в 4-х действиях / А. С. Грибоедов. – Ленинград : Детская литература, 1981. – 176 с. – Текст : непосредственный.
4. Гуревич, А. М. История и современность в «Борисе Годунове». – А. М. Гуревич. – Текст : непосредственный // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Москва : Наука, 1984. – Т. 43, № 3. – С. 204 – 214.
5. Княжнин, Я. Б. Рославль : трагедия в стихах, в пяти действиях / Я. Б. Княжнин. – Санкт-Петербург : При Императорской Академии Наук, 1784. – 94 с. – Текст : непосредственный.
6. Кожин, В. В. Россия как цивилизация и культура / В. В. Кожин ; составитель С. С. Куняев. – Москва : Институт русской цивилизации, 2012. – 1072 с. – Текст : непосредственный.
7. Левин, Ю. Д. Трагедия А. П. Сумарокова "Гамлет" / Ю. Д. Левин. – Текст : непосредственный // Сумароковские чтения. Юбилейные торжества к 275-летию со дня рождения Ю. П. Сумарокова : материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Санкт-Петербург, 1993. – С. 45–51.
8. Лермонтов, М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Художественная литература, 1981. – 364 с. – Текст : непосредственный.
9. Сумароков, А. П. Артистона / А. П. Сумароков. – Текст : электронный // СТИХ : [сайт]. – URL: <https://stih.su/sumarokov-a-p-artistona/?ysclid=megz5yuzq6101015011> (дата обращения: 01.12.2023).
10. Русская литература XVIII века. Классицизм / Составление, вступительная статья, комментарии Т. А. Калгановой. – Москва : Дрофа, 2002. – 222 с. – Текст : непосредственный.
11. Сумароков, А. П. Семира / А. П. Сумароков. – Текст : электронный // СТИХ : [сайт]. – URL: <https://stih.su/sumarokov-a-p-semira/?ysclid=megzcgnyup6499157287> (дата обращения: 01.12.2023).
12. Сумароков, А. П. Тресотиниус / А. П. Сумароков. – Текст : электронный // Lib.ru : [сайт]. – URL: [http://az.lib.ru/s/sumarokow\\_a\\_p/text\\_0360.shtml?ysclid=megzugwzy2213202546](http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0360.shtml?ysclid=megzugwzy2213202546) (дата обращения: 01.12.2023).
13. Сумароков, А. П. Ярополк и Димиза / А. П. Сумароков. – Текст : электронный // СТИХ : [сайт]. – URL: <https://stih.su/sumarokov-a-p-yaropolk-i-dimiza/?ysclid=megzxz0jgc428184511> (дата обращения: 01.12.2023).
14. Стенник, Ю. В. Идея "древней" и "новой" России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII – начала XIX века / Ю. В. Стенник ; ответственный редактор В. Е. Ветловская. – Санкт-Петербург : Наука, 2004. – 275 с. – Текст : непосредственный.
15. Пушкин, А. С. Борис Годунов / А. С. Пушкин. – Москва : Искусство, 1965. – 128 с. – Текст : непосредственный.
16. Фонвизин, Д. И. Бригадир. Недоросль / Д. И. Фонвизин. – Москва : Правда, 1963. – 127 с. – Текст : непосредственный.
17. Чехов, А. П. Вишневый сад : сборник / А. П. Чехов. – Москва : АСТ, 2017. – 413 с. – (Русская классика). – Текст : непосредственный.

## Сведения об авторе

*Глуценко Олеся Олеговна*, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

Научный руководитель – *Москалюк Валентина Михайловна*, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

### ОТЦЫ-ОСНОВАТЕЛИ: КАК РОЖДАЛСЯ ГОРОД НАД ЛУГАНЬЮ

Изучение истории и исторических личностей, напрямую или косвенно причастных к основанию столицы Луганской Народной Республики, является важным шагом в формировании локальной исторической памяти региона. Оно помогает понять, какими были ценности, установки и намерения первых жителей города. Исторический контекст событий позволяет понять, что стало предпосылками для появления Луганска. Это имеет огромное значение для современных горожан, которые стремятся не только сохранить связь с историческим наследием, но и передать его своим потомкам. Кроме того, исследование и установление «отцов» – основателей родного города позволяет расширить базу краеведческих знаний. Важность углубления знаний о прошлом родного города, укрепления собственной идентичности и необходимость сохранения исторического наследия послужили актуальностью данного исследования.

Объект исследования – исторические персоналии, ставшие градоначальниками Луганска.

Предмет исследования – деятельность первых градоначальников по созданию и развитию города над Луганью.

Цель исследовательской работы – изучить вклад выдающихся исторических персоналий в развитие города Луганска.

Поставленная цель выдвинула перед автором следующие задачи исследования:

1. Проанализировать исторические предпосылки появления города Луганска.
2. Изучить персональный вклад выдающихся деятелей, причастных к появлению города Луганска.

Научная новизна состоит в исследовании научной информации об историческом развитии Луганска, уточнены исторические факты, персоналии, внесшие значительный вклад в развитие города и всего региона.

Материал статьи может быть использован в курсе дисциплины «Краеведческая деятельность».

В рамках исследовательской работы были использованы работы известных краеведов А. Ф. Горелика, Г. С. Довнара, И. В. Поводова, Ю. А. Темника, а также издания, в которых принимали участие коллективы учёных – «История Донбасса. Век XIX-й», «История родного края», «История Луганского края», «Луганск. Страницы истории. Конец XVIII – начало XX века: Сборник». Все издания охватывают период зарождения города до указа Екатерины II Великой и предпосылки подписания этого исторически важного документа для жителей на тот момент Дикого поля.

История создания города Луганска в ключе исторических событий являет собой очень интересное и неоднозначное стечение ряда событий. Само имя город получил от реки протекающей рядом – реки Лугань, что является рядовым топонимическим образованием для нашей истории. Река получила название от местных жителей, которые проживали в степях и лугах, окружавших реку на протяжении всего русла, и снабжали водой местное, на тот момент немногочисленное, население. Первые признаки поселений археологи датируют периодом каменного века, что доказано проведением многочисленных археологических раскопок [1].

История Луганского края всегда была сопряжена с изменчивостью и опасностью. В период татаро-монгольского ига территория современной Луганской Народной Республики

часто подвергалась набегам, которые чаще всего приводили к полному истреблению местного населения. На картах и во многих исторических, архивных документах находят свидетельства, что данная территория носила название Дикое поле. Начиная с XVI в. территории начинают населять уже более укрупненные группы, в большинстве состоящие из беглых крестьян и холопов. Кроме постоянной угрозы со стороны монголо-татар, начиная с XVII века, беспокойный регион попадает под защиту Российской империи.

Ю. Темник – исследователь Луганского края, который в своей книге «Каменный Брод» отмечает, что в XVI–XVII веках донецкие степи были безлюдными из-за частых набегов крымских татар. Запорожские и донские казаки приезжали в степи, чтобы поохотиться, но селиться остерегались [7].

Первыми поселенцами донбасских степей стали сербские гусары, присягнувшие на верность императрице Елизавете Петровне. Императрица в 1753 году издает указ о переселении сербов, датированный 29 мая. В 1752 году сербы, молдоване и валахи под предводительством Иоана (Ивана) Шевича получают возможность расселиться по России. Переселенцы были сформированы в полки и направлены на заселение неосвоенных территорий. Так им было приказано разбиться на роты и занять пункты по течению рек Донца и Луганки, то есть от Бахмута до самой реки Лугани, а также укреплять местность редутами. В 1754 году на левом берегу Лугани личным составом становится рота № 3 (впоследствии 4-я, а затем и 10-я) полковника Ивана Шевича и строится шанец, который впоследствии стал селом Каменным, или Каменным Бродом. Уже в 1761 году строится православная церковь имени первоверховных апостолов Петра и Павла (после пожара восстановлена в 1793 году и сейчас находится на том же месте). По соседству с 10 ротой располагались 2 рота – шанец Вергунский и 4 рота – шанец Красный Яр (на данный момент входят в состав города Луганск как районные единицы). Вследствие переселения образовывается новая административная единица – Славяно-Сербия. Она не входила в состав губернии и подчинялась напрямую только Военной коллегии и Сенату.

В 1762–1764 годах Екатериной II, вступившей на престол, был подписан ряд указов, например, о льготах для иностранцев, желающих переселиться в Новороссию. Указ от 11 июля 1763 года гласил: «... Для заселения тамошних степных мест между теми народами принимать выходящих из Польши беглых не только малороссиян, но и великороссов и всяких народов» [4, с. 25]. За последующие 10 лет на всей территории Новороссии создаются и комплектуются роты и полки. Так 10 июля 1777 года 32-летний полковник и герой русско-турецкой войны Михаил Илларионович Кутузов был назначен командиром Луганского пикинерного полка. Своё умение под предводительством Кутузова во всей красе луганцы продемонстрировали в 1783 году во время боев с крымскими татарами, недовольными присоединением Крыма к России. Пикинерные полки просуществовали недолго: в 1783 году на их основе создали три легкоконных полка: Мариупольский, Павлоградский и Елисаветградский.

В связи с постоянными боестолкновениями на юге Российской империи возникает потребность в строительстве литейного завода на территории Донбасса, чтобы укоротить и облегчить путь доставки боеприпасов и вооружения на территорию. Григорий Потёмкин, будучи правителем юга России, отправляет поисковые экспедиции в неисследованные в то время районы нынешнего Донбасса. Главной идеей становится поиск земли, богатой каменным углём и рудой для последующего строительства Литейного завода. В экспедиции принимают участие профессора М. И. Афонин и М. Г. Ливанов. С 1790 по 1792 годы идет активная разведка ископаемых в Бахмутском и Донецком уездах. В декабре 1792 года на севере Донецкого края, в селе Верхнее, в урочище Лисья балка, обнаружено новое месторождение каменного угля, которое оказалось очень высокого качества. А в верховье

реки Белой найдены залежи железной руды, пригодной для плавки. В 1793 году начинается активная добыча каменного угля, а в 1794 году на Донбасс прибывает Карл Гаскойн.

Карл Карлович (Чарльз) Гаскойн – шотландский архитектор, механик, оружейник, действительный статский советник. Приобрёл известность как инженер-изобретатель, удачливый предприниматель и организатор производства. В 1769 году, в 32 года, Гаскойн становится директором Кэрронских заводов (Шотландия), крупнейших и технически передовых в Европе, на которых был впервые использован пудлинговый способ получения стали и отражательные печи для получения качественной продукции. Продукция этого завода пользовалась популярностью по всему миру, но после начала сотрудничества с Российской империей правительство Англии подозревает Карла Гаскойна в разглашении государственной тайны. Кроме прочего, родину промышленника захватывает промышленный и финансовый кризис. Завод находится на грани банкротства и Карл Карлович принимает предложение Екатерины II о переезде в Российскую империю.

В мае 1786 года Гаскойн на нескольких кораблях приезжает в Россию. С ним прибывают английские инженеры и мастера, которые сами согласились переехать вместе с промышленником. В некоторых исторических документах говорилось, что в порт Петрограда прибыло три торговых корабля без опознавательных знаков. Кроме людей, Карл Карлович смог забрать с собой на новую родину часть своих разработок – оборудование и документацию.

В том же году он получает назначение – директор Олонецких заводов, где сразу по прибытии начинает реконструкцию, внедряя все современные достижения. Так спустя несколько лет Александровский завод, входящий в группу Олонецких, становится лучшим в России. В 1789 году Гаскойну поручают построить Кронштадтский литейный завод. Впоследствии Карл Карлович руководит двумя крупными заводами.

В 1794 году он был направлен на юг России для определения надежности сырьевой базы, а также места для строительства литейного завода. После проверки полученной информации Карл Карлович пишет предложения, которые впоследствии легли в основу судьбоносного для Луганска указа, подписанного Екатериной II 27 ноября (14 ноября по старому стилю) 1795 года. Гаскойн становится первым директором Луганского завода.

На Луганском заводе впервые в России была осуществлена добыча и промышленное использование угля. Первая шахта была заложена в Лисьей балке одновременно с заводом в 1796 г.

Применение достижений техники позволило уже в конце 1797 г. начать изготовление снарядов, а в 1778 г. – пушек. Впервые в России (в 1800 г.) в домне Луганского завода чугун был изготовлен на каменноугольном коксе. По проекту Гаскойна были построены технические сооружения: запруды на реках Лугань, Ольховке, каналы. Вдоль каналов были заложены первые улицы – поселения Луганского завода, которые дали начало городу Луганску. Гаскойн считается первым градостроителем и генеральным архитектором Луганска.

Одним из тех, кто активно участвовал в создании судьбоносного указа, стал и Николай Мордвинов. Именно ему удалось убедить адмиралтейство в Петербурге использовать оставшиеся от вооружения средства в размере 715733 рублей 25 копеек на строительство пушечно-литейного завода.

В феврале 1792 года после слушания доклада о состоянии Черноморского флота, которое состоялось в Государственном совете, двор назначил Николая Семеновича Мордвинова вице-адмиралом и председателем Черноморского адмиралтейского правления с правом составления нового штата русской флотилии. Изучив сложившуюся ситуацию, Николай Семенович осознает острую необходимость постройки литейно-пушечного завода

на юге Российской империи. Часть историков утверждает, что именно перед смертью Григорий Александрович Потёмкин сообщил Мордвинову о возможных залежах полезных ископаемых в бассейне реки Донец. Зная о талантах Карла Гаскойна, Мордвинов рекомендовал доверить дело строительства и налаживания работы завода именно шотландскому промышленнику, что впоследствии принесет свои плоды. Так, по статистическим данным, пушки, изготовленные на Луганском заводе, были высокого качества несмотря на то, что переплавлялись из металлического лома, привезенного от Черноморского флота.

Платон Александрович Зубов также был инициатором приезда Карла Гаскойна в степи Бахмутского уезда. Платон Александрович редко упоминается луганскими краеведами, но его участие в появлении Луганска неоспоримо. Так с 1794 года Зубова назначают новороссийским губернатором, а в 1796 году ему поручено командовать Черноморским флотом. Зубов стал продолжателем дела Григория Потёмкина по развитию южных регионов империи, видя в них скрытый потенциал. Платон Александрович пишет доклады императрице Екатерине II о состоянии дел, и в докладе от 10 ноября 1795 года обозначает, что:

- 1) лучше всего завод строить как можно ближе к расположению флота;
- 2) все издержки, связанные с работой завода, обратятся в прибыль для местного населения, что обусловит новую волну переезда в эти места поселенцев;
- 3) постройка дорог и каналов позволит улучшить сообщение во всей губернии.

Кроме прочего, в этом докладе Зубов в десяти пунктах описал ряд обстоятельств (действий), которые необходимо сделать для строительства завода. Перед тем как писать доклад, Зубов получил от Гаскойна проект строительства литейного завода. Так что доклад генерал-губернатора Новороссии, переданный российской императрице, был неголословным.

Спустя несколько дней, 14 ноября 1795 года императрица Екатерина II издает указ о создании крупного чугунолитейного завода. Он стал первым заводом на юге империи. Дату указа о воздвижении завода принято считать датой основания Луганска. Указ подписан за 11 месяцев до смерти Екатерины Великой. Приводим текст указа, адаптированный для современного алфавита, оригинал можно найти в «Луганск. Страницы истории. Конец XVIII–начало XX века» на страницах 39–43: «Божиею милостию Мы, Екатерина Вторая, Императрица и Самодержица Всероссийская и протчая, и протчая, и протчая. Нашему Генерал-фельдцейхмейстеру, Екатеринославскому, Вознесенскому и Таврическому генерал-губернатору, графу Зубову. Рассмотрев донесение Ваше об учреждении литейного завода Екатеринославского наместничества в Донецком уезде, где по осмотру статского советника Гаскойна, найдены прииски железной руды и каменного угля в весьма обильном количестве, и видя, сколь велики пользы общественные от устройства оного завода и ископания каменного угля произойти должны, за благо признали Мы полное разрешение всех предположений Ваших в рассуждении устройства оного завода и сим повелеть Вам соизволяем:

1. По точном определении статского советника Гаскойна при речке Лугани места, где и наиудобнее построить оный завод и все здания, к нему принадлежащие, и по измерении и верном исчислении падения воды той речки, когда для свободного течения оной нужно будет уничтожить означенные в донесении Вашем четыре мельницы помещиков. Дабы они не понесли через то убытков, склонить их, продать в казну: из селений, где оные мельницы находятся, до трехсот душ по способности к заводу употребить; а дабы селения от уничтожения вышеупомянутых мельниц не могли потерпеть в хозяйстве своем нужды,

должно будет при самом заводе построить одну такую же мельницу, чтоб она доставляла количество муки противу четырех уничтоженных.

2. Канал, который предполагается провести из речки Лугани пониже селения Александровки, дабы доставить из оной речки то количество воды, которое нужно для содержания завода в действии, устроить по распоряжению Вашему.

3. Для начального основания разрабатывания каменного угля, построения машин, для поднимания воды и самого уследобывания потребных, инструментов ради производства работ в рудниках и протчего, возлагаем на Вас поручить статскому советнику Гаскойну вызвать из Англии несколько сведущих в сем деле мастеров, которые бы под главным его надзиранием находились на местах работы и оными управляли, доколе собственные мастера к тому приобвыкнут.

4. Для ломки каменного угля, при укреплении штолен и подземных галерей, тако же и для работ при действии огненных машин, для обжигу и протчего потребных, непременно работников употреблять из присылаемых в Херсон за содеянные вины преступников, также и шатающихся, и пришедших в новые губернии из распушенных бывших польских войск, безместных бродяг, которые в известный срок к постоянным жителям себя не пристроят.

5. В число потребных мастеров для устройства литейного завода и исправления при оном разного рода мастерств, соизволяем Мы, чтобы из состоящих при Липецких заводах в Тамбовском наместничестве, остающихся там без употребления мастеров и работников, переведены были к учрежденному в Донецком уезде заводу 300 человек с их семействами, какие по осмотру Гаскойна найдутся к тому способными; а сверх того для той же надобности и дабы скорее новоустроенный завод привести в надлежащее действие, взять из завода Александровского в Петербурге 100 человек разных мастеров с семьями же, знающих методы отливания Гаскойном чугуна и прочих железных вещей; перевод оных людей учинить на том основании, как в донесении Вашем изъяснено, употребив на то деньги из суммы, в ведомстве Вашем состоящей.

6. Предположение Ваше, чтобы иметь при заводе 200 пар волов с повозками для перевозки всех материалов для завода и вместо повозчиков употребить на первый случай 200 человек из артиллерийских погонщиков, весьма много служит к облегчению близживущих поселян, но дабы снабдить оный завод навсегда нужным числом людей для исправления в нем всех приписанных работ, находим мы пристойною мысль Вашу, чтобы искупить в казну и обратить на поселение близ оного завода часть крестьян в Тульской, Курской, а также в других губерниях состоящих, с тем чтоб покупка производима была с добровольного согласия настоящих их владельцев, употребляя на это деньги из общих государственных доходов; из оных крестьян до 200 душ приписав и поселив близ завода, содержать их на том основании, как в донесении Вашем изъяснено.

7. В рассуждении великого числа потребных для построения пушечного завода, устройства канала, плотин и других поделок рабочих людей, повелеваем Вам истребовать один пехотный полк из тех, кои при строении южных крепостей находятся, производя за работу каждому человеку в день по 10 копеек, частью же заимствовать и отыскивать работников и вольнонаемных за добровольную плату.

8. Машины и другие вещи, для устройства оного завода потребные, на первый случай сделать на Александровском заводе и все оное отправить земным путем на наемных подводах по изъясненным Вами причинам находим за нужное.

9. Что касается до сумм, потребных на устройство и приведение в действие сего завода и на учреждение ломки каменного угля, коих по исчислению статского советника Гаскойна потребно 650 тысяч рублей, то Мы согласны, чтоб употребили Вы оные из состоящих в ведомстве Вашем, оставшиеся от вооружения 72-х военных шхун для гребного

Черноморского Флота 715 тысяч 733 рублей 25 копеек с половиною. Относительно же суммы, потребной на содержание ежегодно завода в действии, она должна быть отпускаема на завод при начале наряда на отливки вещей частью из тех мест, которые те наряды делать будут и которые имеют на приготовление потребных им вещей деньги, штатами положенные, а частью из наших казначейств, которые превышающую штатное положение сумму обязаны на завод доплачивать. А что принадлежит до суммы на содержание при заводе разных чинов, коей потребно ежегодно 8342 рубля, она должна быть отпускаема из доходов вверенных Вам губерний.

10. Как Вы полагаете, устройство и управление одного завода поручить помянутому статскому советнику Гаскойну, но и не оставить по содержанию заключенного с ним контракта о управлении Александровским пушечным и прочими. Чугуноплавильными заводами; учинить с ним и по сему новому заводу положение на том основании, какое в донесении Вами изъяснено.

НАКОНЕЦ 11. Поднесенный от Вас проект горной экспедиции, которую Вы полагаете по устройению завода учредить при Екатеринославской казенной палате, и самому заводу штат утвердив Нашим подписанием, при сем к Вам для надлежащего исполнения возвращаем.

Пребываем в протчем Императорскою Нашею милостию всегда к Вам благосклонны.  
Дан в Санкт-Петербурге ноября 14 дня 1795 года. ЕКАТЕРИНА» [4, 5].

Таким образом, Екатерина II своим указом дала жизнь не просто городу, а целому направлению металлургии, транспортному сообщению и финансовому развитию нашего края. Небольшой поселок Луганский завод через 87 лет получит статус уездного города. Указом императора Александра III город Луганск станет центром Славяносербского уезда Екатеринославской губернии.

Исследование, посвященное основанию города Луганска, представляет собой познавательный материал, позволяющий лучше понять историческое значение города и его существование в контексте исторических трансформаций. Исследование показало, что Луганск был создан первоначально как пограничный рубеж, но впоследствии превратился в промышленный центр. Российская империя для заселения степных земель Донбасса привлекла иностранцев, которые с годами ассимилировали с местным населением. Еще одним важным выводом является то, что основание Луганска было связано с развитием дорожной сети в регионе. Его расположение на пересечении многих торговых путей делало его важным торговым центром. Благодаря этому, в городе активно развивалась ремесленная и промышленная отрасли.

Исследование показывает, что Луганск является одним из старейших и культурно-насыщенных городов Донбасса. Изучение его истории важно для понимания и формирования многих традиций и культурных особенностей данного региона.

Исследовательская работа показала ряд исторических фигур, которые сыграли фундаментальную роль в основании города, построении его сердца – Луганского литейного завода.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Довнар, Г. С. Луганцы: историко-документальное повествование / Г. С. Довнар. – Донецк : Донбасс, 1994. – 432 с. – Текст : непосредственный.
2. История Луганского края : учебное пособие / А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко [и др.]. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 432 с. – Текст : непосредственный.
3. История родного края (Луганская область). Часть 1. С древнейших времен до начала 19 века / А. Ф. Горелик, Т. В. Вихрова, К. И. Красильников. – Луганск : Лугань, 1995. – 240 с. – Текст : непосредственный.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

4. Луганск. Страницы истории. Конец XVIII – начало XX века : сборник / под общей редакцией О. В. Приколота, Л. Д. Скворцова. – Луганск : Полиграфический центр «Максим», 2012. – 496 с. – Текст : непосредственный.

5. Подов, В. И. История Донбасса. Век XIX-й / В. И. Подов, В. С. Курило. – Луганск : Альма матер, 2001. – 178 с. – Текст : непосредственный.

6. Подов, В. И. Открытие Донбасса: исторический очерк. – Луганск, 1991. – 117 с. – Текст : непосредственный.

7. Темник, Ю. А. Столетнее горное гнездо. Луганский завод (1795–1887 гг.). Том I. Выдающиеся деятели науки и техники XVIII–XIX веков. – Луганск : Шико, 2004. – 530 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Карлова Светлана Владимировна*, 2 курс, группа МП-ЭБ-2, направление подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Дышловая Юлия Георгиевна*, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 37

*А. П. Афанасьева,  
В. В. Сальков,  
г. Луганск, РФ*

### ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ КАК ФИЛОСОФСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Одним из самых значимых аспектов в процессе формирования подрастающих поколений следует назвать быстро развивающуюся поликультурную среду. Глобальные процессы активного межкультурного взаимодействия, такие как ассимиляции и проникновение культур, – всё это данность постиндустриального социума, что, в свою очередь, требует обновлённых подходов ко многим социально-педагогическим практикам, в том числе и к феномену патриотического воспитания.

В данный момент можно утвердительно заявить, что в педагогике анализируются имеющиеся воспитательные практики и итоги их применения, а также происходит постоянный поиск и выявление новых закономерностей её развития. В начале XXI в. наиболее серьёзный аксиологический анализ воспитания проведён Н. Д. Никандровым, который подчеркивает, что цель обобществления и воспитания индивида – «патриот России, ориентированный на приоритет национальных российских ценностей при уважении ценностей иных культур, стремящийся в разумных пределах сочетать личные интересы и интересы общества, государства и других людей...» [5, с. 166]. Также автор утверждает, что в процессе формирования личности необходимо соблюдать баланс авторитарных и гуманистических подходов, а воспитатели должны руководить процессом воспитания, при этом не допуская к данному процессу средства массовой информации, которые влекут за собой диктат стихии рынка, «модные» и конъюнктурные идиомы, тем самым извращая саму суть педагогики до педологии.

Среди отечественных мыслителей, работавших в данном направлении и внесших значительный вклад в разработку этой проблематики, можно выделить С. Н. Булгакова, Н. А. Добролюбова, Ф. М. Достоевского, Н. М. Карамзина, М. В. Ломоносова,

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Н. О. Лосского, Г. В. Плеханова, В. В. Розанова, П. Б. Струве, Л. Н. Толстого, Ф. И. Тютчева, Н. Ф. Федорова, Г. П. Федотова, Н. Г. Чернышевского и др. Вечную актуальность их творчеству придаёт разумный подход к восприятию самой идеи патриотизма.

Патриотизм – это осознанно и добровольно принимаемая гражданская позиция человека, в которой главенство государства является отнюдь не ограничением, а скорее наоборот, стимулирующим фактором свободы индивида, а также условием организации и развития гражданского общества. Это определяет патриотизм как унифицированную норму, обуславливающую отношения, интересы или деятельность лишь в одном направлении: в возможности всего этого соотноситься с самоидентичностью, что и ощущается как чувство и образ Родины. По словам одного из главных идеологов социализма В. И. Ленина, патриотизм – одно из наиболее глубоких чувств, закреплённых веками и тысячелетиями обособленных отечеств [1, с. 190].

На сегодняшний день гражданскому обществу России необходимо возрождение традиционных ценностей, воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма, прекращение пропаганды насилия и жестокости, а также навязывания чуждого нашему народу образа жизни. Без возрождения гражданского самосознания о возрождении отечества не может быть и речи. В реализации патриотического воспитания необходимы принципиально новые подходы, прежде всего осознание того, что формирование патриотизма не может отходить на второй план или быть предметом политических спекуляций [3, с. 18–23].

Усовершенствование подходов к патриотическому воспитанию в последнее время стало одним из основных направлений образовательной политики, на что оказывают влияние процессы культурной интеграции населения России в общемировую модель. Последствием такого внедрения становится пересмотр традиционных для каждой региональной системы патриотического воспитания положений, их расширение, а также усиливающаяся в последнее время тенденция к размыванию очертания патриотических функций учебно-воспитательных дисциплин. Содержание патриотического воспитания – это смыслотворческий процесс, во время которого происходит обмен общепринятыми, признанными и присвоенными стереотипами мышления, сознания, поведения, отношений, деятельности, формирующий личность [2, с. 368].

Основу содержания патриотического воспитания должна составлять основополагающая культура личности. Её основными векторами развития являются культура свободы жизненного выбора, актуализация традиционных ценностей во внутрисемейных отношениях, экономическая культура и культура труда, политико-правовая и демократическая культура, интеллектуальная, духовная и культура общения, экологическая, эстетическая и физическая культуры. Следуя базовым подходам к структуре и содержанию образования, следует обозначить такие его составляющие: понимание действительности в контексте общепринятой патриотической концепции, преемственность поколений в служении отечеству.

Необходимо выделить ряд требований к подбору методических материалов и смыслового содержания патриотического воспитания:

- обеспечение соответствия целей и задач интересам обеспечения национальной безопасности страны и её населения;
- исключение противоречий логики развёртывания содержания воспитания, логике развития личности;
- достаточный уровень научной разработанности программ и моделей патриотического воспитания.

К основным направлениям патриотического воспитания стоит отнести: духовно-нравственное, историко-краеведческое, гражданско-патриотическое, военно-патриотическое, героико-патриотическое и спортивно-патриотическое воспитание.

Патриотическое воспитание – сложный процесс, требующий продуманной системы, органической связи со всеми сторонами формирования личности подростка. Сегодня очень важно воспитывать молодое поколение на исторических традициях нашей страны, на героических подвигах ее сынов и дочерей, на опыте великих свершений. Необходимо формировать у подростков беззаветную любовь к Родине, делу мира, готовность к защите отечества, несмотря на то что эти чувства в нашем обществе подвергаются серьезным испытаниям [4, с. 334].

На основании анализа, базирующемся на опыте осмысления феномена патриотизма в контексте поликультурного общества, можно сделать ряд выводов. Во-первых, интерес к проблеме патриотического воспитания в условиях развивающегося мультикультурализма проявился только в начале XXI в. Ранее учёные проводили аксиологический анализ проблематики патриотического воспитания только с точки зрения защиты своего отечества от потенциальных и реальных противников. Такой подход лишь частично подготавливал молодёжь к конструктивному межкультурному диалогу, что, в свою очередь, не гарантировало эффективного межкультурного взаимодействия [6, с. 114–126]. Во-вторых, в последние годы одним из актуальных направлений исследования социальной педагогики является изучение проблематики и определение закономерностей развития образовательного процесса в целом и процесса формирования личности в частности в реалиях поликультурного общества. В-третьих, патриотическое воспитание в условиях поликультурной среды следует отождествлять с процессом формирования человека как личности, подчиненной всеобщим интересам Родины, готовой нести ответственность за её дальнейшую судьбу, а также готовой трудиться во имя благосостояния отчизны, способной на конструктивное взаимодействие с представителями других стран и культур на основе которого положены равные права и возможности. Однако патриот готов трезво оценивать свой потенциальный личный вклад в формирование благосостояния своего народа, наряду с этим также критически подходить к значению культурного наследия его народа в контексте общецивилизационного развития.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. Том 37. Июль 1918 – март 1919 / В. И. Ленин ; Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. – [5-е изд.]. – Москва : Госполитиздат, 1969. – 747 с. – Текст : непосредственный.
2. Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра / Н. О. Лосский ; вступительная статья А. И. Титаренко. – Москва : Политиздат, 1991. – 367 с. – (Библиотека этической мысли). – ISBN 5-250-01492-5. – Текст : непосредственный.
3. Лутовинов, В. И. О патриотическом воспитании молодежи / В. И. Лутовинов. – Текст : непосредственный // Обозреватель. – 1997. – № 3-4. – С. 18–23.
4. Макаров, В. В. Патриотизм как философская проблема : специальность 09.00.01 «Онтология и теория познания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук / Макаров Вадим Витальевич ; Академия общественных наук при ЦК КПСС. – Москва, 1990. – 36 с. – Текст : непосредственный.
5. Никандров, Н. Д. Россия: социализация и воспитание на рубеже тысячелетий / Н. Д. Никандров. – Москва : Педагогическое общество России, 2000. – 303 с. – ISBN 5-93134-102-1. – Текст: непосредственный.
6. Стефаненко, Т. Г. Адаптация к новой культурной среде и пути ее оптимизации / Т. Г. Стефаненко. – Текст : непосредственный // Введение в практическую социальную психологию : учебное пособие для вузов. – Москва : Смысл, 1996. – С. 167–185.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

## Сведения об авторе

*Сальков Владимир Витальевич*, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», председатель Студенческого научного объединения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Афанасьева Анна Павловна*, старший преподаватель кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 792.01

*А.А. Сердюкова*  
г. Луганск, РФ

## РОЛЬ ПАТРИОТИЗМА В РАЗВИТИИ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА

В современном мире, где глобализация и культурный обмен становятся преобладающими, роль патриотизма в развитии театральной культуры общества представляется актуальной и важной проблемой. Патриотизм как значимый фактор, оказывающий влияние на социум и его культуру, находит свое воплощение в различных сферах общественной жизни. Одной из важнейших сфер жизни человека и общества является театральная культура, в которой патриотические темы становятся главным инструментом для передачи и закрепления национальных эстетических ценностей. Сформулируем дефиницию понятия «театральная культура». Исходя из смыслового определения культуры как «совокупности материальных и духовных ценностей, созданных человечеством...» [2, с. 173–174], сформулируем следующее понятие театральной культуры общества. Театральная культура общества – это высокий уровень художественной образованности людей, в основе которого находится ценностное отношение к искусству, понимание театра как важнейшей составляющей жизни человека и общества, творческая активность, направленная на развитие театра как важнейшего социального института. Театральная культура общества является многоаспектным понятием, включающим в себя творческие достижения театра на протяжении всего его исторического развития и зрительской аудитории на всех этапах ее эволюции.

В пространстве театрального искусства патриотизм выступает в качестве мощного катализатора творчества создателей спектакля, способствует укреплению духовного единства исполнительского коллектива, зрителя, общества в целом.

Театр как форма искусства характеризуется уникальной способностью передачи посредством художественных приемов исторических событий, культурных ценностей, национальных идеалов. Патриотическая направленность идей, воплощенных в театральных произведениях не только вдохновляет зрителей, но и формирует, поддерживает патриотические чувства каждого человека. Роль театра как трибуны распространения патриотических идей и ценностей в этом процессе является приоритетной.

Важную роль в развитии и становлении театральной культуры общества играют драматургические произведения патриотической направленности. Такие пьесы могут стать прочной драматургической основой для создания постановок, спектаклей, театрализованных представлений, вдохновляющих зрителя на осознание гордости за свою историю и страну. Такие произведения основаны на эстетических ценностях, сюжетах, символах, способствующих формированию патриотических умонастроений.

Примером такого мощного патриотического взаимодействия на зрителя могут служить театральные постановки, созданные на основе произведений великого русского

поэта Александр Сергеевич Пушкина. Его творчество является важнейшей составляющей культуры России и мировой литературы. В своей поэзии А. С. Пушкин воспевает красоту природы России, поднимает вопросы патриотизма и любви к Родине. Поэт прославляет истинные ценности, подчеркивая важность национальных традиций бережного отношения к историческому наследию Отчизны.

Еще одним ярким примером воплощения на сценических подмостках идей патриотизма является творчество русского писателя Льва Николаевича Толстого. Он является не только великим художником слова, но и истинным патриотом России. В своих произведениях Л. Н. Толстой передает дух и красоту русской природы, отображает глубину, многогранность русской души, что нашло воплощение в театральных постановках, созданных по его произведениям. Л. Н. Толстой воспевает любви к родной земле, борьбу за свободу и справедливость. В знаменитом романе «Война и мир» [1], поставленном многими театрами оперы и балета, отражена патриотическая борьба России против наполеоновской Франции, в характерах бессмертных героев романа передан героический подвиг русского народа. Л. Н. Толстой передает нравственный патриотический дух сопричастности, принадлежности человека Отчизне, что нашло талантливое воплощение в театральных постановках.

Драматургические произведения, отражающие патриотические ценности и идеалы, являются основоположной составляющей театральной культуры общества. Такие произведения вдохновляют театральных режиссеров, актеров и зрителей на глубокое понимание истории родного народа, национальных настроений, идей и приоритетов.

Рассматривая роль патриотизма в развитии театральной культуры общества, осуществим анализ музыкального искусства. В контексте исследования данной проблемы, считаем необходимым обратить особое внимание на творчество известного советского композитора Александра Васильевича Александрова [3]. Композитор посвятил свою жизнь созданию музыки, вдохновляющей и объединяющей людей вокруг патриотической идеи единения народа, любви к Родине.

Главным патриотическим произведением А. В. Александрова является гимн СССР, написанный в 1943 году, который стал символом мощи и единства советского народа во время Великой Отечественной войны. Музыка гимна СССР наполнена величием и гордостью, его звучание воспевает чувство патриотизма и безграничную любовь к Отчизне. Обладая необычайной силой, мелодия способна вызвать самые глубокие эмоции и чувства, связанные с Родиной. Она сообщает человеку силу и уверенность, вызывая уважение к историческим достижениям нашей страны. В величественной мелодии переданы история, героические подвиги, национальный дух русского народа.

Таким образом, синтез драматургических и музыкальных произведений определяет патриотическую направленность театральных спектаклей, внося весомый вклад в развитие театральной культуры российского общества. Театр является мощной трибуной пропаганды патриотических идей, составляющих основу театральной культуры общества.

Влияние патриотизма на развитие и становление театральной культуры общества неоспоримо. Патриотические идеи и символы, воплощенные на театральных подмостках, создают уникальную атмосферу единения, сплоченности зрительного зала, ощущение каждым человеком причастности к событиям, происходящим в стране.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой, Л. Н. Война и мир: роман в 4-х томах / Л. Н. Толстой. – Москва : Дрофа, 2002. – (Библиотека отечественной классической художественной литературы). – ISBN 5-7107-6575-9. – Текст : непосредственный.
2. Философский словарь / А. В. Адо, Н. П. Анисеев, Г. С. Антипина [и др.] ; под ред. И. Т. Фролова. – [4-е изд.]. – Москва : Политиздат, 1980. – 445 с. – Текст : непосредственный.

3. Шилов, А. В. А. В. Александров: Популярный очерк жизни и деятельности. – Москва : Музгиз, 1955. – 64 с. – Текст : непосредственный.

**Сведения об авторе**

*Сердюкова Анастасия Александровна*, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Москалюк Валентина Михайловна*, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 39:008**

***В. И. Серова,***  
***г. Луганск, РФ***

**КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ XIX ВЕКА  
КАК ЦЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОСТИ**

В эпоху глобализации и унификации культуры возникает проблема сохранения культурных традиций. Изучение данной проблемы особенно важно для полиэтнических регионов, таких как Луганщина, где на протяжении длительного периода времени проживали разные народы. В последние годы проводятся исследования истории и культуры Луганского края. Так, была выпущена коллективная монография в 6-ти томах «Очерки истории культуры Луганщины» под общей редакцией В. Л. Филиппова. Однако народная культура Луганщины остаётся малоизученной.

Объектом исследования стала народная культура XIX века. Предметом изучения является календарная обрядовость народа Луганщины XIX века. Цель исследования – выявить характерные особенности народной календарной обрядовости на Луганщине. Задача исследования – проанализировать национальные традиции народа Луганского края, выявить отличительные черты быта людей, особенности сохранения и трансляции культурных ценностей. Новизна работы заключается в систематизации исследований известных этнографов, в изучении календарной обрядовости Луганщины в условиях современности, а также в определении основных факторов сохранения и передачи народных традиций Луганского края.

Народный календарь назывался «русским месяцесловом» и представлял синтез православного и земледельческого календаря. Сведения о нём сохранились в трудах А. С. Ермолова, А. А. Коринфского, А. Ф. Некрыловой и других. Вклад в изучение музыкального фольклора Луганщины сделала Т. И. Теремова в своих трудах («Певучая Луганщина...»). О народном календаре Луганщины можно узнать из работ В. А. Бабенко «Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края» и «Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Гл.1-я. Старобельский уезд». К сожалению, современные этнографические экспедиции проходят крайне редко и не приносят новых данных. Уже в 1905 году этнограф В. А. Бабенко писал об утрате народной культуры: «Здесь нет следов культуры народностей данной местности, самобытного народного творчества» [1, с. 64–66].

Статья рассматривает основные народные праздники и традиции Луганщины с целью выявить наиболее устойчивые обряды, связанные со сменой природных циклов.

Зима являлась тем временем, когда народ мог сделать то, на что летом не было времени. Женщины пряли, а мужчины плотничали. Зимний цикл календарной обрядовости представлен следующими праздниками. Наиболее широко отмечаемым в народе и значимым среди всех зимних праздников было Рождество Христово, называемое «Святой вечер» (24 декабря). С утра готовили пищу на день, но ничего не ели до первой звезды. Перед заходом солнца стелили лучшее сено в виде гнезда в красном углу. На него ставились традиционные рождественские блюда: кутья или сочиво и узвар. Кутью делали из пшеницы, добавляли мёд, узвар варили из сушёных фруктов. Вечером колядовали и водили хороводы, называемые в некоторых местах «карагодами». После захода солнца вся семья молилась и садилась ужинать или «вечерять». Со дня Рождества Христова и по Крещению (7 января) длились святки. В сл. Каменка с Рождества до Нового года не выносили сор из домов, его мели в сторону красного угла, сохраняли, а после подкуривали им деревья [2, с. 116, 570, 581; 4, с. 11].

В последний день календарного года отмечали Меланью (31 декабря). Вечером девушки ходили и «меланковали» или «щедровали» – пели песни с пожеланиями хорошего урожая, за что хозяева поощряли щедрую едой. После ужина родители одаряли своих детей подарками. Первый день нового года совпадал с праздником Василия (1 января). Утром мальчики ходили «посевать» зёрнами ячменя или пшеницы, желая урожая в новом году. Некоторые хозяева просили гостей кукарекать, так как верили, что это принесёт здоровье домашним птицам. Зёрна, рассыпанные севцами, скармливались курам. За посевание мальчиков одаряли деньгами, пряниками, конфетами, пирожками или хлебом [2, с. 110, 581, 613; 4, с. 15].

Голодный Святой вечер или Голодная кутья (5 января) – следующий праздник зимнего цикла. С утра народ постился, запрещалось есть что-либо до освящения воды. В этот день, как и на «богатый святой вечер» пекли постные пироги, варили узвар и готовили кутью. О. Бородавкина записала в сл. Каменка обряд «кормления» мороза. К ужину расстилали в красном углу сено, на которое сверху ставились кутья, узвар, хлеб и немного соли. Вечером хозяева приносили из церкви кувшин с освящённой водой, которую хранили на протяжении года. Этой водой старший в доме окроплял все хозяйственные помещения и скот, писал мелом кресты на воротах, дверях, окнах и на хозяйственных принадлежностях. После чего перед иконами зажигали свечи с лампадкой и молились. Перед ужином хозяин дома, повернувшись лицом к окну, три раза звал мороз к столу есть кутью, а взамен просил не морозить людей и скот. По окончании ужина прогоняли мороз, приговаривая, чтобы он шёл на кутью, а не на будущий урожай. После ужина не позволялось что-либо есть [2, с. 110, 239, 748].

На Крещение (6 января) во льду рек и прудов рубили кресты. Освящённую в этот день воду хранили на протяжении всего года, веря в её целебные свойства. Если не было рек и озёр, святили колодцы. Во время погружения в воду креста кто-нибудь выпускал из рук принесённого голубя. В сл. Беловодск было принято стрелять из ружья, чтобы «прогнать кутью» [2, с. 926]. После освящения воды духовенство ходило по некоторым домам, кропило их святой водой, а псаломщик писал на дверях мелом шестиконечный крест, который после ухода священников крестьяне стремились поскорее стереть, иначе куры перестали бы нестись [2, с. 110, 240].

Сретение (2 февраля) воспринималось крестьянами как встреча зимы с весной. Интересный обряд записали Г. А. и А. М. Калашниковы: ночью старший из мужчин брал посуду и шёл к колодцу за сретенской водой. Произнеся молитву и набрав воды, он, не оглядываясь, шёл домой, где его должна была на пороге встречать женщина с иконой. Принёсшего воду женщина, читая молитву, слегка била по голове иконой и затем накрывала

ею сосуд. Воду разливали по кувшинам и хранили на протяжении года, употребляя от болезней и сглаза [2, с. 111, 240].

На Луганщине почитали Святого Власия и отмечали Власьев день (11 февраля). Св. Власий считался покровителем рогатого скота, ему молились, чтобы коровы были послушными, а телята здоровыми [2, с. 111, 240]. Вероятно, на христианского святого перешли обязанности языческого божества Велеса, известного как одно из божеств пантеона князя Владимира и упоминаемого как «скотий бог» [3, с. 321].

Зимний период календарно-обрядового цикла завершался Масленицей. На протяжении недели пекли и ели блины. В сл. Никольское на Масленицу ходили женщины, одетые по-цыгански, с распущенными волосами и низко подпоясанные. Они ворожили, гадали по руке, просили сыра, масла и муки [2, с. 967]. Мужчины на Масленицу устраивали кулачные бои. На протяжении трёх недель, начиная с Масленой, молодёжь «водила козла». Девушки, взявшись за руки, водили по улице хороводы, напевая песни. Делалось это с целью привлечения плодородия на будущий год. Последнее воскресенье Масленой недели называлось Прощёное воскресенье. В этот день происходило заговенье на Великий пост. Люди просили друг у друга прощение и забывали обиды. В Меловском районе известен обряд «закапывания козла», проводимый в конце Масленой недели. Девушки брали полено, несли его на выгон и зарывали в снег, напевая о том, что пришла пора забывать козла [2, с. 256, 748].

Весна в народе считалась началом нового сельскохозяйственного года. Развитая обрядовость весеннего цикла была связана со стремлением обеспечить себя достатком на предстоящий год. У многих народов начало года было связано с периодом весеннего равноденствия. На Луганщине день весеннего равноденствия совпадал с праздником Сорок святых (9 марта). В этот день пекли из теста 40 жаворонков, размачивали их в воде и ели [2, с. 613; 4, с. 32].

Церковный праздник Благовещение (25 марта) был особо уважаем у крестьян Луганщины и связан со многими приметами и суевериями: какая погода на Благовещение, такая будет и на Пасху, чем раньше в этот день рассветёт, тем лучше будет хлеб и т. д. Если в этот день было тепло, то выставляли пчёл из зимнего укрытия в летнее. Верили, что на Благовещение даже птица не вьёт гнезда. Запрещено было печь хлеб и не расчёсывать волосы, боявшись, что это повлечёт за собой неурожай [2, с. 242].

На Георгия Победоносца, прозванного в народе Егорием (23 апреля) освобождали скот от работы. Е. И. Будянская записала, что в сл. Шульгинка служили молебны над скотом. Пастухи ходили в церковь и ставили свечку иконе святого, чтобы волки не трогали скот. Верили, что без позволения Егория никакой зверь не может причинить вреда скоту. С этого дня начинали выгонять скотину в поле. Е. А. Коробовой записано в сл. Райгородка, что на праздник Георгия Победоносца особо внимательно относились к росе. Крестьяне с утра ходили собирать росу, так как верили, что она поможет от болезней [2, с. 614].

Четвёртая неделя поста называлась в народе Средокрестной. В среду этой недели пекли кресты из теста, а первый испечённый крест засушивали, сохраняли до первых посевных работ и съедали в поле перед посевом. Шестая неделя называлась вербной. Пришедшие с заутреней из церкви в Вербное воскресенье, освящённой вербой слегка били своих домашних ветками, приговаривая, что это верба бьёт. Страстная неделя, предшествующая Пасхе, в народе называлась «Страшной неделей». Магическими свойствами наделяли остаток свечи, горевший во время чтения страстных Евангелий. Его хранили по несколько лет и зажигали, когда на живущих в доме нападал страх, например, во время грозы, лечения людей или скота, а также давали в руки умирающему. Четверг Страстной недели назывался «Чистым». В Чистый четверг до рассвета купались для

исцеления от болезней, а оставшуюся после купания воду выливали на перекрёсток. Перед праздником Пасхи пекли куличи, называемые «паски», жарили поросёнка и красили яйца. В Крыгской слободе, приходя в четверг из церкви, шли со свечой в конюшню и коптили свечой кресты, чтобы уберечь дом от пожара. Е. А. Алферова записала, что некоторые крестьяне утверждали, что видели домового в конюшнях в этот день [2, с. 748]. Для того чтобы его увидеть, было необходимо трижды обойти со страстной свечой чердак, после чего домовый сидел бы в одном из углов. А. Г. Жижков записал, как в слободе Новоайдар одного крестьянина несколько лет душил домовый. Мужчина обратился к старушке, которая посоветовала рубашку, в которой его душил домовый, помять на мельнице для льна, выстирать и снова надеть. Когда крестьянин это сделал, домовый перестал приходить [2, с. 112, 258, 582].

Ночью перед первым днём Пасхи искали клады. Верили, что как только пропоют «Христос Воскрес», раскрывается земля и показывается клад. В каждом доме ночью должен был гореть огонь. Пасха на Луганщине называлась «Великдень». Утром все шли в храм, где освящали куличи, яйца, мёд и мак. По домам ходили мальчики и рассказывали стихи про Иисуса Христа. Люди «христосовались» – обменивались крашеными яйцами, произнося «Христос Воскресе», на что отвечали «Воистину Воскресе». Яйца окрашивали в красный цвет, символизировавший кровь Христа. Их называли «крашенками». Помимо крашенок, в некоторых поселениях делались «писанки» – яйца, расписанные различными узорами [2, с. 538].

Празднования продолжались с первого дня Пасхи и до Фомина воскресенья. В понедельник на Фоминой неделе поминали родственников. После обеда ходили на кладбище, христосовались с умершими и клали на могилы яйца. Верили, что в период пасхальных празднований можно было распознать ведьму. Ведьмы представлялись женщинами с длинными распущенными волосами в белом одеянии и с хвостом, а их основным занятием было воровство молока и масла. А. Коломейцева указала, что некоторые женщины бросали через плечо палку на чердак – сделать это необходимо было в понедельник, а после затапливали ими печь. Ведьма должна была прийти и попросить жару [2, с. 537]. В сл. Крыгской считали, что если во время христосования в церкви кто-то стоит в углу, то это ведьма или упырь [Там же, с. 749]. В сл. Поповка верили, что в лесах раньше водились оборотни [Там же, с. 849]. А. И. Павлова записала такой обряд защиты от ведьм: женщины просверливали корове рог и насыпали туда освящённый в церкви мак, после чего забивали рог осиновым колышком. Считали, что так ведьма не сможет испортить скот [2, с. 113, 260, 828].

В день Симона Зилота (10 мая) собирали целебные растения [2, с. 613]. Женщины старались до восхода солнца нарвать разных трав и корней, чтобы засушить их и в дальнейшем использовать при лечении от всяких болезней.

До Вознесения Господнего необходимо было засеять поля. На праздник пекли лестницы из теста и ставили их в красный угол, чтобы Иисус Христос по ним поднялся на небеса [2, с. 581].

К празднику Святой Троицы крестьяне украшали свои дома берёзовыми ветками. Четверг перед Троицей именовался Русальей Пасхой, так как народ верил, что в этот период из воды выходят русалки. Жители сл. Никольское представляли русалок как некрещённых детей, которые слоняются по лесам и просят крестик [2, с. 295]. Опасаясь ведьм, втыкали ворота и ограду ветки осины, чтобы защитить двор и скот. В субботу перед Троицей до восхода солнца собирали целебные травы. После трёх дней святок весь сор из избы собирали и подсыпали деревьям в саду [Там же, с. 114, 573].

С первых чисел июня начинался покос травы. В Меловском районе, первый раз отправляя косарей, пожилые женщины собирались дома, пили, ели яичницу и пели песни [2, с. 244]. Главным летним праздником являлся Ивана Купала (24 июня). Вечером в этот день девушки плели венки из различных цветов и трав, гадали, пуская их по воде, а парни несли из дома солому, расстилали её на выгоне, поджигали и начинали перепрыгивать через горящие костры. В сл. Ново-Беленькой девушки плели венки с утра и ходили с ними в церковь. [Там же, с. 916]. Народ верил, что ночью в полночь зацветает папоротник, который обладает чудесной силой, исцеляет от болезней, приносит богатство и подсказывает где искать клады [2, с. 571, 613; 4, с. 33].

Начало жатвы, как и начало посева, соотносилось с природными циклами и связывалось с определёнными датами, днями святых. Период жатвы был связан с праздниками Петра и Павла (29 июня) и Ильи Грозного (20 июля). Собирая жито, оставляли немного на полях «Петру на бороду» или «Илье на бороду». В сл. Райгородка записан такой обряд: под оставленным кустиком ставили хлеб с солью, крестились три раза и начинали кататься по полю, прося у него силы [2, с. 539]. В сл. Шульгинка на Ильин день девушки завивали головки капусты, считая, что после этого капуста не будет портиться [Там же, с. 614]. Со дня Ильи Пророка было запрещено купаться в водоёмах, вода делалась холодной. Народ верил, что Илья повелевает громом и едет по небу на огненной колеснице и пускает в бесов стрелы. Снопы с полей до Ильина дня не вывозили, боялись, что Илья спалит воз и хлеб. Тот, кто окончил жатву, возвращаясь с поля, вёз крест, сделанный из соломы. Крест этот хранился в красном углу до начала молотбы [2, с. 114, 245]. На образ Ильи Пророка в народном сознании повлияли представления о славянском боге грозы Перуне. Ещё до крещения Руси воины-язычники клялись Перуном, а крещённые церковью святого Ильи. После крещения Руси Ильинские церкви строились на месте капищ, посвящённых Перуну [3, с. 320–321].

Е. А. Алфёровой записан интересный жатвенный обычай: при уборке сена украшали цветами и лентами последний стог, сажали на него хозяйку поля или любую другую красивую женщину и несли её верхом на копне сена в поселение, напевая песни, где получали за неё выкуп [2, с. 751].

Завершали летний период три спаса и праздник урожая. На Маковый или Медовый Спас (1 августа) пекли и ели пресные коржи из пшеничной муки, разломанные на мелкие кусочки, с мёдом и маком. На протяжении Успенского поста (с 1 по 14 августа) молотили жито, на Луганщине этот период назывался «Спасовка». К Яблочному спасу (6 августа) святили садовые плоды и мёд. До Яблочного Спаса есть яблоки и груши считалось грехом. Успение Пресвятой Богородицы называлось на Луганщине «Первая Пречистая» отмечалось 15 августа и совпадало с Зажинками, праздником в честь сбора урожая. Последний Спас – Ореховый или Хлебный приходился на 16 августа [2, с. 115, 264].

Иван Постный (Головосечение, 29 августа) – день строгого поста, ничего круглого не резали на части, все заготавливалось с вечера, запрещалось брать в руки нож и убивать животных.

Открывал осенний цикл праздников день Семёна Летопроводца (1 сентября). Засиживаются вечера, начинают работать по вечерам при огне. Если на Семёна сильный ветер, будет холодная зима.

Второй Пречистой называли Рождество Пресвятой Богородицы (8 сентября). В народе – Обжинки, второй праздник урожая. С этого дня начинали свататься. Обжинки или Оспожинки праздновались в народе с большим размахом вне зависимости от урожая и длились от Успения до Покрова.

Сдвиженье (14 сентября) – день, когда все гады собираются на зимовку, в этот день не ходили в лес. Под гадами понимались лягушки, змеи и т. п. [2, с. 115].

Со дня Покрова Богородицы (1 октября) начинали свататься. На Луганщине образ Богородицы слился с древней славянской богиней Мокошью. Мокошь – единственная женская богиня пантеона князя Владимира. Мокошь связана с влагой, символизирует плодородие, покровительствовала женщинам, основным её занятием было прядение. В пятницу никогда не пряли, так как верили, что Богородица на том свете накажет [2, с. 115, 571; 3, с. 324].

Конец октября знаменовался днями поминовения усопших: Дмитрова суббота (перед 26 октября), Кузьмы и Демьяна (перед 1 ноября), Михайлова суббота (перед 8 ноября). В эти дни на Луганщине отдавали почести покойным предкам [2, с. 115, 248].

21 ноября отмечали Введение во храм Пресвятой Богородицы. Е. И. Будянская записала, как перед сном девушки молились Богородице и спрашивали, в какой дом им предстоит войти, имея в виду замужество [2, с. 614].

24 ноября, в день Мученицы Екатерины, девицы гадали: ставили ветку вишни в кувшин с водой, если до Рождества ветка зацветёт, то загадавшая выйдет замуж в следующем году. В ноябре рубят и вывозят хворост. Начинались вечерницы, где молодёжь собиралась, пела песни и танцевала [2, с. 116, 622].

В настоящее время центральное место в народном календаре занимают церковные праздники, такие как Рождество, Крещение и Пасха. В современных условиях традиционные обряды наблюдаются, в основном, в сельской местности. Так, например, до 2022 года можно было наблюдать обрядовые действия зимнего календаря среди населения с. Рафайловки Антрацитовского района. Там молодёжь и дети 6 января разносят кутью, 7 января «колядуют» (ходят ряжеными из двора во двор, поют «Коляду» или «Нова радость стала...»), а 13 января «щедруют», исполняя «Меланку», 14 января «посевают» мужчины и мальчики, поздравляя с новым годом. Стоит отметить, что Луганский центр народного творчества также чтит традиции предков и стремится передать информацию последующим поколениям. Этот пример демонстрирует сохранение традиций Луганского края, поэтому подрастающему поколению необходимо передавать эти обычаи, показывая личным примером, театрализованными действиями и т. д.

Таким образом, рассмотрев календарную обрядовость Луганщины XIX века, можно утверждать, что народные традиции хранит, прежде всего, сельская культура. Вопросы сохранения народных традиций в разных регионах современной Луганщины остаются перспективными и требуют внимания исследователей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко, В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края : к XIII Археологическому съезду / В. А. Бабенко. – Екатеринослав : Екатеринославское губернское земство, 1905. – 144 с. – Текст : электронный. – URL: Babenko\_V\_A\_Etnograficheskiy\_ocherk\_narodnogo\_byta\_Ekaterinoslavskogo\_kraya.pdf (дата обращения: 12.10.2023).
2. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии : очерки по этнографии края. Том 1. Старобельский уезд / под редакцией В. В. Иванова. – Харьков : Типография губернского правления, 1898. – 1012 с. – Текст : электронный. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003950408?page=2&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 12.10.2023).
3. Садовская, И. Г. Мифология : учебное пособие / И. Г. Садовская. – Ростов-на-Дону : Март, 2006. – 343 с. – Текст : непосредственный.
4. Теремова, Т. И. Певучая Луганщина. Ч. 1. Беловодский район. По материалам фольклорной экспедиции 1999 года / Т. И. Теремова ; под редакцией А. В. Медяник. – Луганск : Издательство ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2021. – 264 с. – Текст : непосредственный.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

## Сведения об авторе

*Серова Валерия Игоревна*, 2 курс, группа СКИ-2, направление подготовки 50.03.04 «Теория и история искусств», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Филатьева Татьяна Владимировна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 82-1:94

*В. Д. Тихонов*  
г. Луганск, РФ

## ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Тема Великой Отечественной войны – одна из тех, актуальность которых никогда не будет оспорена. С каждым годом все меньше становится участников той войны, которые могли честно рассказать ныне живущим о тех днях. Одним из ценных и объективных источников информации об уже далеких для нас событиях были и остаются литературные произведения писателей-фронтовиков: Михаила Шолохова, Юрия Бондарева, Бориса Васильева, Александра Твардовского, Вячеслава Кондратьева и многих других, кто прошел дорогами войны. Достойное место среди писателей, служивших в действующей армии, занимает Михаил Матусовский, профессиональный филолог, фронтовой корреспондент, чья военная биография началась 23 июня 1941 года.

Цель работы – проанализировать отражение Великой Отечественной войны в поэтических и прозаических произведениях писателя. Объект исследования – тексты произведений Михаила Матусовского, предмет – особенности художественного воплощения темы Великой Отечественной войны.

На формирование мировоззрения Михаила Матусовского особое влияние оказала его военная биография. Картина мира Матусовского-фронтовика необычайно выразительна, наполнена личными переживаниями, потому что «...юности нашей рубеж – двадцать второе июня» изменил навсегда мировосприятие его и современников, заставил навечно запомнить всё, что пришлось увидеть и пережить: Где б ни был ты, тебя всегда отыщет / Среди мирных дел и мирной тишины / Тот сладковатый запах пепелища, / Преследующий с первых дней войны [3, с. 50], а «...дата 22 июня останется для нашего поколения датой, от которой можно будет заново начинать всё летоисчисление, как когда-то люди условились вести отсчёт новой истории от рождества Христова» [2, с. 112]. В немалой степени на формирование творческой личности М. Матусовского повлияла учитель русского языка М. С. Тодорова. На страницах «Семейного альбома» поведал писатель об участии Тодоровой в деятельности одесских подпольщиков во время войны. Автор так объяснил свою позицию, отношение к такому повествованию: «Историю Отечественной войны можно изучать по архивам и документам, газетным подшивкам и сводкам Информбюро, а можно знакомиться с ней и по человеческим судьбам» [2, с. 78]. Восхищение и преклонение – это главные черты мировоззренческой позиции автора по отношению к Марии Семёновне: «Тут я, считаясь литератором, обязан был бы объяснить психологически, как педагог – человек самой тихой и невоинственной профессии в мире – становится участником подполья, проходящим мимо часовых, проникающим сквозь двойную колючую проволоку, действующим под носом у опытных

гестаповцев. Но, честно говоря, я и сам не могу понять, где находила силы эта маленькая женщина для всего этого» [2, с. 94]. Широкий круг фоновых знаний позволил поэту написать простые, но пронзительные по своей эмоциональной выразительности строки: Земля от воронок черным-черна, / Но мы наступаем – / Как будто бы стала вся страна / Передним краем. / И нашу любовь, и нашу месть / Никто не остудит. / Россия – была, Россия – есть, / Россия – будет [3, с. 29].

Горечь звучит в словах о забытых солдатах, пропавших без вести, в стихотворениях проявляется единство мировоззренческих взглядов писателя и языка его произведения М. Матусовского, осознающего, что и сам он мог не вернуться живым: Пал под городом он под Белым, / Где и я бы остаться мог. / Но молчат о нёмobeliski, / Все архивы о нём молчат. / От него, составляя списки, / Отступился военкомат... / Но свершается справедливость / Лучше поздно, чем никогда... И грохочет салют ружейный / С опозданием на сорок лет [1, с. 15–16].

Стихотворение «Быль о Макаре Мазае» основано на реальных исторических событиях, связанных с гибелью мариупольского сталевара Макара Мазая, расстрелянного фашистами за отказ сотрудничать. Слова героя стихотворения – это мировоззренческая позиция человека труда, верного своей Родине: – Я готов принять любую кару. / Вы хотите взять меня деньгами, / А на черта гроши сталевару? / Дружит он с расплавленной сталью, / Любит он веселую свободу... / Не увидите вам такой минуты, / Не дожидаться вам такого часа, / Чтоб варилась сталь немецкой марки / На заводах нашего Донбасса!.. [3, с. 60–61].

Несколько произведений посвящено краснодонским юношам и девушкам, отдавшим жизнь в неравной борьбе с оккупантами. Просто и проникновенно написано о юных земляках: Сыновья Краснодона шестнадцати лет, / Эти мальчишки плакать уже не умели... / Вот тропа, по которой ребята брели, / Спотыкаясь, шатаясь от каждого шага... / Всюду вереск, он вырос в песке и в пыли, / На вершине холма и на склоне оврага. / Есть поверье, что вереск растёт на крови. / Сколько вереска видели мы в Краснодоне [3, с. 63–64]. Вереск – традиционное олицетворение пылкой любви и жертвенности, эту символику поэту и удалось связать с историей и трагедией Краснодона.

Таким образом, Великая Отечественная война в творческом наследии Михаила Матусовского является одним из самых выразительных элементов. Личное участие в боевых действиях, нахождение на переднем краю позволили писателю говорить о войне откровенно и смело, пронзительно и образно, передавая свое видение и заставляя читателя думать.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Матусовский, М. Л. Горечь: Книга стихотворений / М. Л. Матусовский. – Москва : Советский писатель, 1992. – 192 с. – Текст : непосредственный.
2. Матусовский, М. Л. Проза / М. Л. Матусовский. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2011. – 600 с. – ISBN 978-966-492-253-8. – Текст непосредственный.
3. Матусовский, М. Л. Стихотворения. Песни / М. Л. Матусовский. – Москва : Художественная литература, 1986. – 414 с. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

**Тихонов Владислав Дмитриевич**, студент 1 курса, группы ЭА-1, направление подготовки 52.05.01 «Актерское искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Дьякова Татьяна Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка и литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

## КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ЛУГАНЩИНЫ

УДК 7.01

*Е. А. Горбунова,  
г. Луганск, РФ*

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛУГАНЩИНЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

Художественное пространство Луганщины начала XX века является предметом историко-культурного исследования. В статье рассматриваются различные аспекты художественного пространства Луганска, исследуется его значение, эволюция и влияние на более широкую художественную среду того периода.

В эпоху, когда изучение и сохранение культурного наследия имеют первостепенное значение, анализ художественного пространства Луганщины становится актуальной задачей. Понимание динамики художественного самовыражения, творчества и культурных взаимодействий в этом регионе не только обогащает наши знания о местной истории, но и способствует более широкому дискурсу.

Объектом исследования данной статьи является художественное пространство Луганщины начала XX века.

Предмет – влияние социокультурных, политических и экономических факторов на формирование и развитие художественного пространства Луганщины начала XX века.

Нами была поставлена цель изучить историю формирования художественного пространства на Луганщине в начале XX века. Исходя из этого, мы выделили следующие задачи: проанализировать влияние политических, социальных и культурных факторов на художественное пространство Луганщины данного периода, проанализировать вклад Луганского края в общую историю и развитие искусства начала XX века, подчеркнуть значение сохранения культурного наследия. Научная новизна статьи заключается в оригинальности результатов исследования, способствующих продвижению знаний в области культуры. Изучение художественного пространства Луганщины в начале XX века является относительно новым и малоизученным направлением. Это позволяет расширить понимание культурной истории региона. Работа включает в себя не только анализ художественных объектов и течений, но и учет социокультурного контекста времени, политических и экономических факторов, которые повлияли на развитие художественного пространства региона.

Для данной статьи были использованы материалы открытых семинаров, учебные пособия и монографии по истории культуры Луганщины. Источники помогли структурировать информацию, выделить необходимое для определения художественного пространства Луганщины начала XX века и его места в широком смысле.

Понятие «арт-пространство» или «художественное пространство» было введено в оборот на рубеже XIX–XX веков, впоследствии изменяясь.

Первые попытки сформулировать понятие «художественное пространство» предпринял немецкий философ О. Шпенглер в своей книге «Закат Европы». Параллельно над этой темой работали испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, русский православный священник и философ Павел Александрович Флоренский, немецкий философ М. Хайдеггер и другие. В основном они рассматривали пространство как художественное пространство внутри полотен [3].

Ортега-и-Гассет исследовал художественное пространство западноевропейской живописи XIV–XIX вв. Он пришел к выводу, что художники, первоначально сосредотачиваясь на внешней, постепенно переходили к передаче субъективной, а затем и интересубъективной реальности.

М. Хайдеггер считает, что художественное пространство – это результат эстетического переосмысления физического пространства, «игра мест», которая ограничена рамками произведения искусства.

Таким образом, философы трактовали художественное пространство как с точки зрения способов его изобразительно выразительных средств (геометрической, воздушной и цветовой перспектив, глубины, света, цвета, линий, внешней формы предметов, динамики изображаемого и др.), так и с точки зрения связи пространства и времени, потому что оно создает особое пространственно-временное измерение, становясь своеобразным символом культуры эпохи.

В данной статье художественное пространство будет рассмотрено как связь времени, событий, деятелей, объединенных одним пространством – Луганщиной начала XX века. На примере театров, музеев, художественных школ, существовавших в Луганске, мы определим, каким было их влияние на культуру региона и его развитие.

Рассматривая роль арт-пространств в контексте исторического развития Луганщины начала XX века, можем выделить важные аспекты их влияния на общество и культурную среду региона. Анализ позволит понять важность художественных и культурных инициатив для формирования идентичности общества и развития его культурного наследия.

Начало XX века – период значительных изменений и трансформаций. Это оказало значительное влияние на художественное пространство Луганщины и привело к разнообразию и развитию художественных направлений.

В XX веке Луганщина входила в состав Российской империи, а затем Советского Союза. Промышленный прогресс и политические изменения сосуществовали с социально-экономическими проблемами и общественными протестами. Первая мировая война и революции также оказали серьезное влияние на регион [1].

Один из важных аспектов исторического контекста Луганщины в начале XX века был связан с развитием индустриального сектора. Луганщина была известна своей угольной промышленностью, с развитием которой появились новые рабочие места и эмиграционные потоки. Это привело к массовым перемещениям населения и смешению различных социокультурных групп [1].

Вместе с индустриальным прогрессом появилось и развитие образования и культуры. В начале XX века на Луганщине начался активный процесс открытия учебных заведений и культурных центров. Благодаря этому луганские художники и культурные деятели имели доступ к образованию, а также могли обмениваться идеями и опытом с коллегами из других регионов.

Успехи в ликвидации неграмотности, народном образовании способствовали развитию культуры, росту числа культурно-просветительных учреждений. В конце 1922 г. в Народном доме Луганска начались спектакли первого на Донбассе профессионального драматического театра (в 1924–1935 гг. – «Шахтерка Донбасса»), художественным руководителем и главным режиссером которого был Г. С. Свободин. В 1931 г. в Луганске был открыт театр юного зрителя, в котором работали П. И. Ветров, А. П. Коженовский. В 1932–1941 гг. работал театр оперы и балета, главным дирижером которого был заслуженный артист УССР А. Г. Ерофеев, Русский драматический театр (1939 г.), театр кукол (1939 г.), дворцы культуры и кинотеатры [2].

В начале 20-х гг. на Голубовском руднике учителем народной школы работал Иван Паторжинский, который организовал здесь хор и театральные кружки. Постановка оперы Н. В. Лысенко «Наталка Полтавка» с участием И. С. Паторжинского вызвала восторженные отзывы зрителей. С 1925 г. начались выступления на сцене Бориса Чиркова – известного актера театра и кино, впоследствии Героя Социалистического Труда, четырежды лауреата Государственной премии СССР. В 20–30-е гг. первые шаги в большое искусство делали уроженцы Луганщины – художники С. Ф. Адамович, С. А. Григорьев, М. А. Рыбальченко, Л. И. Чернов, театральные режиссеры Д. Т. Бондаренко, В. Г. Крайниченко, кинорежиссер и художник А. Л. Птушко; актеры Н. Д. Ворвулев, А. В. Ковалев, Е. А. Коваленко, создатель оркестра народных инструментов, основатель Луганского музыкального училища С. А. Васильев. В конце 30-х гг. в области работало 5 театров, филармония, 893 клуба, 343 стационарные киноустановки, 873 массовые библиотеки с книжным фондом 2,2 млн. экземпляров, 4 музея, парки Первого мая и имени Горького в Луганске.

Театральная жизнь региона в начале 20-х годов – это преимущественно представления гастролирующих драматических, оперных и театров музыкальной комедии. Гастролеры, путешествуя по Донбассу, показывали рабочим шахтерского края творчество своих коллективов, а также изучали потребности и запросы современной им аудитории [4].

В 30-е годы XX в. на Луганщине распространяется движение художественной самодеятельности. Население проявляет интерес к театрализованным формам развлечений. Традиционными для этого периода стали смотры художественной самодеятельности и театрализованные митинги, которые являлись новой формой массовой политической агитации. На таких митингах выступали хоры, оркестры. Готовилось специальное оформление. Различные виды искусства дополняли и усиливали агитационные речи ораторов.

Открывались и развивались различные театры.

История Луганского театра оперы и балета начинается с передвижной оперы. Архивные документы свидетельствуют о том, что в 1932 году театр утвержден как стационарный. Луганский театр оперы и балета был расположен в бывшем доме горно-коммерческого клуба. На первых этапах репертуар состоял из спектаклей русской и европейской оперной классики. Постепенно репертуар дополнялся оперными спектаклями композиторов XX века. Театр вводит в программу спектакли «Травиату» Дж. Верди, «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини, «Демон» А. Рубинштейна, «Пиковую даму» П. Чайковского [2].

В первый творческий коллектив вошли: директор А. Гольцман, режиссеры А. Здыховский, С. Давидович, К. Бердинских, дирижер М. Купер, А. Ерофеев, художники П. Злочевский, А. Власюк. Спектаклем, с которого началась творческая жизнь оперного театра, была опера «Князь Игорь» А. Бородина. Одним из основателей театра стал режиссер А. Здыховский, деятельность которого продолжалась долгие годы сначала в Луганске, а когда театр переехал в Донецк, он работал главным режиссером Донецкого театра. Спектакли А. Здыховского отличались высоким художественным мастерством, яркостью, поэтому длительное время ставились на сцене оперного театра.

Сезоны 1935–1936 гг. были ознаменованы творческим взлетом Луганского театра оперы и балета. К тому времени уже определился репертуар, обозначилась эстетика театра, почти полностью завершилось формирование творческого коллектива. Интересно то, что театр был популярным не только на Донбассе, но и в других областях Украины. На сцене театра в 1935 году с большим успехом шли двенадцать оперных постановок российских, украинских и иностранных композиторов. В 1936 году репертуар включал уже 18 опер. С

осени 1940 года оперный театр был переведен в Донецк, где он и продолжил свою деятельность.

Открытие Луганского государственного театра оперы и балета – это событие, которое было очень важной страницей для формирования культурно-художественного пространства Луганщины и имело большое влияние на развитие музыкальной культуры в целом. С первых дней Луганский государственный оперный театр имел профессиональную основу, о чем свидетельствует состав режиссерско-постановочной группы, оперной и балетной труппы, оркестра. В репертуар театра входили оперные спектакли и балеты западноевропейских, российских, украинских композиторов-классиков и современных композиторов. С каждым театральным сезоном Луганский театр оперы и балета развивался и приобретал новый уровень мастерства. И если в первые годы осуществлялись постановки небольших по форме оперных спектаклей, то дальше мы видим, что репертуар усложняется и происходит постановка таких масштабных опер, как «Аида», «Борис Годунов», «Броненосец Потемкин», «Пиковая дама», «Перекоп», «Поднятая целина» [2].

Изучение биографии и творческой деятельности художников, которые работали в театре, свидетельствует о том, что именно в Луганском государственном театре осуществилось формирование их профессионального мастерства, которое в дальнейшем было реализовано ими в Большом театре (Москва), Малом оперном театре (Санкт-Петербург), Одесском театре, Киевском театре, Башкирском театре, Белорусском театре (Минск). Луганский оперный театр стал очень важным элементом для развития культуры региона.

Успехи в ликвидации неграмотности, народном образовании способствовали развитию культуры, росту числа культурно-просветительных учреждений. Все театры, кино, клубы стали учреждениями, имеющими политико-просветительский характер. Предпринимались попытки комплектовать фильмофонд, реставрировались старые и открывались новые кинотеатры. Культурно-просветительскими киноустановками принято было считать киноэкраны в рабочих и сельских клубах, которые создавались при предприятиях, учреждениях, домах отдыха.

Много внимания уделялось развитию культуры вообще, в частности и кинематографу на Донбассе. Многие деятели считали, что необходимо освещать тему Донбасса в кино, создавать художественные и производственные фильмы, строить новые кинотеатры в городах края. Эти мысли поддержала Вседонбасская конференция по вопросам кино, которая постановила превратить Донбасс в центр пролетарской культуры. Было принято решение о создании культурфильмов о Донбассе и о завершении художественного фильма «Симфония Донбасса». «Энтузиазм (Симфония Донбасса)», вышедший в прокат в 1930 году, стал первым звуковым фильмом режиссера Дзиги Вертова. Он детально разработал для картины музыкальный план, и по нему композитор Тимофеев написал звукошумовой марш. Этот фильм проложил дорогу на экран хроникальным звукам, организованным в симфонию. [2]

Таким образом, в 1930-е годы «великий перелом» произошел во всех областях жизни народа и носил весьма противоречивый и спорный характер. На экране создавался идеал для народа – умного, доброго, устанавливающего трудовые рекорды строителя новой жизни, бдительного и беспощадного к врагам.

Художественное пространство и культура Луганска, с его богатым наследием и ярким художественным сообществом, сыграли значительную роль в формировании более широкого культурного ландшафта Донбасса и СССР. Луганск служил центром культурного обмена и взаимодействия, привлекая художников, писателей, музыкантов и интеллектуалов со всего региона и за его пределами. Эта яркая культурная среда способствовала обмену идеями,

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

художественными тенденциями и творческой энергией, способствуя перекрестному опылению культурных влияний на Донбассе и за его пределами.

Художественное пространство Луганска сыграло решающую роль в формировании культурной идентичности и репрезентации региона. Учреждения культуры Луганска, такие как художественные школы, музеи и галереи, служили центрами художественного образования, распространения и популяризации. Они воспитали поколения художников, развивая художественный талант и креативность, которые выходили за пределы региона и вносили свой вклад в более широкий культурный ландшафт.

Художественное пространство и культура Луганска оставили неизгладимый след в развитии культуры Донбасса, СССР. Благодаря своей творческой энергии, художественным инновациям и культурному вкладу, Луганск обогатил культурную ткань региона и за его пределами, оставив наследие, которое продолжает вдохновлять и находить отклик у зрителей по сей день.

Исследование художественного пространства Луганщины начала XX века раскрывает богатое культурное наследие, которое перекликается с современностью. Благодаря этому исследованию мы углубились в многогранные аспекты культуры Луганска, пролив свет на его значение, эволюцию и влияние на более широкую художественную среду той эпохи.

Изучение предмета выявило разнообразные проявления художественного самовыражения, креативности и культурных взаимодействий, которые характеризовали регион в этот период истории. Исследование подчеркнуло важность художественного наследия Луганска в формировании более широких художественных тенденций и культурной идентичности не только внутри региона, но и в более широком контексте художественного дискурса.

Результаты этого исследования закладывают основу для дальнейших исследований, усилий по сохранению и инициативам по возрождению культуры, направленных на прославление богатого художественного наследия Луганска. Исследование художественного пространства Луганска служит свидетельством креативности и культурного богатства региона.

### ЛИТЕРАТУРА

1. История Луганского края : учебное пособие / А. С. Ефремов, В. С. Курило, И. Ю. Бровченко [и др.]. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 432 с. – ISBN 966-617-142-2. – Текст : непосредственный.
2. Культурное наследие Луганщины: преемственность поколений : материалы Открытого республиканского научно-практического семинара (г. Луганск, 7 нояб. 2019 года). – Луганск : Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ имени М. Матусовского», 2019. – 104 с. – Текст : непосредственный.
3. Левинская, С. И. Арт-пространство и человек: современный опыт восприятия / С. И. Левинская. – Текст : электронный // Междисциплинарные практики в современном социально-гуманитарном знании : материалы XXXVI Всероссийской научнопрактической конференции (Ростов-на-Дону, 17 сентября 2021 года). – Ростов-на-Дону : ООО «Издательство ВВМ», 2021. – С. 251-256. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46659645> (дата обращения 14.02.2024).
4. Очерки истории культуры Луганщины : коллективная монография / под редакцией В. Л. Филиппова. – Луганск : Шико, 2013. – 240 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Горбунова Евгения Александровна*, 4 курс, группа СКМК-4, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

Научный руководитель – *Леоненко Александра Сергеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ТВАРДОВСКОГО (НА  
МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ВОЕННЫХ ЛЕТ)**

Актуальность темы работы обусловлена отсутствием полноценных исследований патриотического начала в творчестве Александра Твардовского. Лирика автора является неотъемлемой частью русского культурного наследия.

Объектом исследования является лирика военного периода творчества поэта. Предмет исследования: патриотическое начало в произведениях А. Твардовского.

Цель: проанализировать творчество автора фронтового периода.

Задачи:

1. Дать определение понятию «патриотизм».
2. Определить лейтмотивную тему военного периода творчества А. Твардовского.
3. Выявить тип главного героя во фронтовой поэзии автора.
4. Установить, как в произведениях при помощи изобразительно-выразительных средств отражено патриотическое начало.

Научная новизна работы состоит в том, что в имеющихся исследованиях данная тема рассматривалась поверхностно. Лишь на материале лиро-эпической поэмы «Василий Теркин» дано определение патриотическому самосознанию.

Основные источники и источники литературы. В работе нами были использованы разнообразные источники. Это – справочная литература (толковые, фразеологические словари), а также собрание сочинений поэта.

Патриотизм является одной из базовых ценностей современного общества. Посредством преданности и любви к своей Родине формируется единая сплоченная нация. Как психологическое понятие, патриотизм – очень сложное и противоречивое чувство, основанное на синтезе личного и общественного, рационального и иррационального, сознательного и бессознательного. Термин «патриотизм» трактуется исследователями по-разному, поэтому возникают противоречия в целостном определении этого понятия.

Согласно толковому словарю Д. Н. Ушакова, патриотизм – «любовь, преданность и привязанность к отечеству, своему народу» [4, с. 442].

В научно-справочном словаре «Политическая наука» указано, что термин «патриотизм» греческого происхождения – *patriotes* ‘соотечественник’, *patris* ‘родина’. Лексема имеет два значения: 1) эмоциональное отношение к родине, выражающееся в готовности служить ей и защищать ее от врагов; 2) любовь к родине; привязанность к месту своего рождения, месту жительства [1].

Патриотизм нашел отражение не только в сферах общественной жизни, но и в произведениях художественной литературы. По мнению исследователей, Родина, память являются главными философскими темами в творчестве поэтов и прозаиков – Н. В. Гоголя, С. А. Есенина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. А. Фадеева, М. А. Шолохова и многих других. Литература содержит опыт изложения и описания многовековой системы духовных и моральных качеств защитников Родины.

А. Т. Твардовский – поэт-фронтовик, ставший выразителем духа солдат и простого народа, готовых отдать жизнь за мирное небо над головой. С ноября 1939 по апрель 1940 года поэт работал в составе группы писателей в качестве военного корреспондента в газете Ленинградского военного округа «На страже Родины». С 1941 по 1945 год Александр

Твардовский служил на фронте, параллельно сотрудничая с газетой «Красноармейская правда».

За годы войны создал бесчисленное количество произведений, посвященных важным животрепещущим темам. Лейтмотивной темой военного и позднего периодов творчества А. Твардовского стала идея, воплощенная в образах обычных людей, которые в своей жизни нашли место подвигу, но при этом не нуждались в каких-либо наградах и почестях. Именно эти, ничем непримечательные, труженики войны – истинные герои и победители.

В 1940 году А. Твардовский пишет стихотворение «В подбитом танке». В произведении повествуется о трех солдатах, будучи подбитыми во время танкового боя: Застиг и нас тяжелый час, / Пришел и наш черед. / В подбитом танке трое нас, / – Все ясно наперед [3, с. 7]. С помощью изобразительно-выразительных средств автором в строфе дается отсылка к внутреннему монологу. Это – главный прием психологизма, который состоит в непосредственном воспроизведении мыслей и переживаний литературного героя. Во внутренней речи персонаж выражает для читателя наиболее сокровенные чувства, ощущения.

Механик выбирается из люка, чтобы завести мотор боевой машины: Не о починке разговор: / Я быстро сладил с ней. / Но завести, пустить мотор – / Тут было потрудней... / Потели мы над ним полдня, / Побил я руки в кровь, Завел. / И вижу сам, что я / Покамест жив-здоров [3, с. 8]. А. Твардовский пишет о том, что главный герой смог найти общий контакт с техникой, но было сложно починить двигатель. Согласно словарю русского языка под ред. А. П. Евгеньевой, покамест ‘нареч. и союз. устар. и прост. 1) нареч., то же, что пока (в 1 знач.); 2) временной союз. То же, что пока’ [2, с. 244]. Просторечие употреблено автором для эмоциональной оценки ситуации, в которой находится главный герой.

Помимо устаревшей просторечной лексемы, А. Твардовский использует фразеологическую единицу (ФЕ) жив-здоров. Во фразеологическом словаре А. И. Федорова идиома трактуется как разг. ‘о том, кто находится в благополучном состоянии, в целостности и невредимости’ [5, с. 227]. Фразеологизм использован поэтом для придания образной выразительности речи, а также характеризующий человека как вполне здорового и благополучного в делах.

Последняя строфа – своеобразное наставление героя к читателю в виде внутреннего монолога: И слов простых мне не забыть, / Они всегда со мной: / – Врага должны мы насмерть бить, / А сами жить, родной [3, с. 8]. Поэт подчеркивает важность простых истин. В приведенных строках заложен философский смысл патриотизма: солдат должен быть мужественным, волевым, защищать Родину от врагов, жить ради подрастающего поколения.

«Когда пройдешь путем колонн» – пример военно-патриотической лирики поэта. Стихотворение было написано в 1943 году во время службы поэта военным корреспондентом. Главный герой произведения – солдат, повествующий о том, что существуют не только отрицательные, но и положительные моменты для бойцов в бытовом понимании: простые радости, о которых мечтает каждый – сон, ночлег, кусок хлеба, вода: Когда пройдешь путем колонн / В жару, и в дождь, и в снег, / Тогда поймешь, / Как сладок сон, / Как радостен ночлег [3, с. 91]. Подчинительный союз как выступает в роли лексической анафоры для усиления значения простых, обыденных вещей, которых лишены солдаты на фронте.

В произведении А. Твардовский повествует о том, что за время пребывания на фронте человек в буквальном смысле переосмысливает жизнь. Для него становится дорого то, о чем в повседневности не задумывался. Автор пытается донести простую мысль: побывав на острие смерти, начинаешь глубоко задумываться: а правильно ли ты жил раньше? Ведь на

фронте по-иному видишь мир. Не на словах, а на деле чувствуется значение понятий долг, мужество, отвага, честь.

Незабвенная память поколений – важная и неотъемлемая часть военной и философской лирики Твардовского. К числу таких стихотворений относится «День победу нам несет», созданное автором за время пребывания на фронте. В центре произведения – рассуждение о ценности простых человеческих подвигов: День победу нам несет, / Преклоним же знамя / В память тех, что за народ / Бились вместе с нами [3, с. 95]. Глагольное словосочетание преклонить знамя употреблено поэтом в переносном смысле в значении «отдать дань уважения, благодарности».

Александр Твардовский пишет о том, что нужно помнить, чтить и ценить, не забывать о тех, кто дал нам мирное небо над головой. Примечательными являются строки: Повторим над прахом их / Клятву нашей мести. / Братство павших и живых / Да пребудет в чести [3, с. 95]. Поэт явно дает понять читателю: несмотря ни на что, честь и отвага советских бойцов останется неизменной, сохраниться для нынешних поколений. Это выражено в заключительном предложении: Братство павших и живых / Да пребудет в чести [3, с. 95].

Исходя из всего вышесказанного, можем сделать выводы: 1) патриотизм – сложное, многогранное понятие; 2) является одной из базовых ценностей современного общества; 3) патриотическое начало широко представлено в художественной литературе; 4) в поэтическом наследии Александра Твардовского патриотизм представлен как одна из составных частей во всех сферах жизни, особенно – на войне; 5) лейтмотивная тема творчества поэта – идея, воплощенная в образах обычных людей, которые в своей жизни нашли место подвигу, но при этом не нуждались в каких-либо наградах и почестях; б) творчество А. Твардовского военного периода можно охарактеризовать как культурное наследие, используемое для развития современного общества.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Публичное администрирование, политика и наука: словарь-справочник : [сайт] / автор и составитель И. И. Санжаревский. – URL: <https://virmk.ru/glos/> (дата обращения: 29.02.2024). – Текст : электронный.
2. Словарь русского языка : в 4-х томах. Том 3. П-Р / под редакцией А. П. Евгеньевой. – Москва : Русский язык, 1999. – 749 с. – Текст : непосредственный.
3. Твардовский, А. Т. Собрание сочинений / А. Т. Твардовский. – Текст : непосредственный // Сочинения : в 6 томах. – Москва, 1977. – Т. 2. – С. 7–115.
4. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – Москва : Аделант, 2013. – 800 с. – ISBN 978-5-93642-345-1. – Текст : непосредственный.
5. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – Москва : Астрель, 2008. – 878 с. – ISBN 978-5-17-049014-1. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

*Закутько Алена Алексеевна*, 2 курс, группа ЭТМ-2, направление подготовки 42.03.04 «Телевидение (Телевидение и новые медиа)», федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Криволап Светлана Сергеевна*, преподаватель кафедры русского языка и литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 791.6

*А. П. Афанасьева,  
Д. А. Ишкова,  
г. Луганск, РФ*

### СОВРЕМЕННАЯ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВАЯ КУЛЬТУРА ЛУГАНЩИНЫ В РЕЖИССУРЕ МАССОВЫХ ЗРЕЛИЩ

Традиции и обряды, присущие различным народам, олицетворяют их культуру в живом виде. Они включают в себя разнообразные художественные обычаи, ритуалы, церемонии и формы этикета, которые уникальны для каждой этнической группы. Народные традиции отражают общественный опыт и уровень развития культуры, а также отношение к природе. Они представляют собой символические действия, передаваемые из поколения в поколение, и являются важным фактором сохранения этнической культуры.

В связи с современной социокультурной обстановкой в начале XXI века возникает необходимость изучения данной проблемы, так как требуются новые подходы к решению актуальных вопросов. Одним из таких вопросов является сохранение и развитие празднично-обрядовой культуры разных народов мира. Празднично-обрядовая культура имеет историческую и эстетическую ценность, а также способствует воспитанию. В современных условиях особую важность приобретает самодеятельность в организации праздников и обрядов на уровне регионов, поскольку происходит активное формирование новых традиций и улучшение существующих.

Ученые из различных областей гуманитарного знания уже на протяжении многих лет уделяют внимание праздникам, рассматривая их как важное явление в культуре. Праздничная культура сопровождает человечество с древних времен и является неотъемлемой частью общей культуры. В каждой эпохе существует своя уникальная сфера праздников, которая отражает набор ценностей, норм и культурных образцов. Изучение праздников отдельных регионов России представляет собой сложную и многоуровневую задачу, поскольку они постоянно трансформируются под влиянием социокультурного контекста. Основываясь на этом, исследование праздников всегда остается актуальным и захватывающим.

«Праздник с древнейших времен является неотъемлемым элементом культуры. Он всегда был значимым событием для общества и каждого индивида как уникальная форма эмоционально-символического выражения (утверждения) их ценностно-мировоззренческих установок» [1, с. 3].

Праздничное событие оживляет и сохраняет в памяти коллективные идеалы и ценности, которые отходят на второй план в повседневной жизни. Они являются основой культуры и обязательными для существования индивидуальности и идентичности общества.

Современные практики актуализации и передачи этнокультурного наследия Луганщины превосходят теоретическое понимание этих процессов. Фольклорный театр является ярким примером этого явления, отражая в себе многообразные культурные значения и процессы «вживания» и диффузии между архаичным и современным. «Фольклорный театр как вид искусства и как форма социальной общности способен помочь современному человеку в этнической идентификации, создавая особое духовное пространство для сохранения и развития народных традиций. Именно это определяет актуальность разработки научных основ деятельности фольклорного театра в условиях современности» [3, с. 4].

Театрализованные формы культурно-досуговой деятельности являются уникальным инструментом, позволяющим воплощать идеи и ценности общества в конкретные формы.

Они организуются таким образом, чтобы вдохновлять участников и зрителей на познание, ценностное ориентирование, коммуникацию и творчество.

С точки зрения педагогического потенциала, специально организованная деятельность человека является наиболее эффективным средством воспитания. В рамках этой деятельности учитываются реальные потребности людей в оформлении современных жизненных событий, реализуется их творческий потенциал. Таким образом, празднично-обрядовая деятельность региона становится характеристикой личности жителей луганской земли, отражая ее уровень развития. Воспитание на основе древней культуры помогает развить духовные качества человека, что особенно важно в современном обществе, особенно среди молодежи. На пороге новой эпохи наше общество все больше осознает, что будущее жителей не только нашего региона, но и всей России, судьбы новых поколений во многом зависят от сохранения и укрепления богатого наследия народной культуры.

Современная молодежь Луганщины сталкивается с трудностями в формировании своих нравственных и культурных ценностей. Вместо участия в важных духовных процессах их предложения ограничиваются мероприятиями развлекательного характера. Молодежь становится просто потребителем массовой культуры, а не активным участником. Однако древняя празднично-обрядовая культура молодежи отличается от современных культурных событий. Включение обрядовых элементов в современные праздники поможет связать молодежь с древней славянской культурой и развить новые духовные интересы в области родной культуры. Изучение культуры своего региона позволяет погрузиться в его историю и передать традиции и уникальность через театрализацию обрядовых действий.

Таким образом, народная художественная культура, характерная для Луганщины, обладает неповторимым набором ценностей, которые отражены в ее художественных произведениях и обусловлены уникальными историческими, социально-экономическими, моральными, мировоззренческими особенностями этого региона. «Происходит освоение личностью традиционных культурных (свойственных русскому этносу и русской культуре в целом) и художественных ценностей посредством музыкальной культуры конкретной локальной казачьей группы как части региональной культуры» [2, с. 112].

Как эффективный способ обучения молодежи, духовное наследие предков передается через практику и традиции древних обычаев. Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, духовную культуру, свой характер и психологию в ряду сменяющих друг друга поколений. Представление обычаев и ритуалов посредством театральной интерпретации позволяет получить увлекательный и доступный опыт для новых поколений.

Не всегда люди осознают педагогическую, социально-психологическую и художественно-эстетическую ценность праздников и обрядов. По причине того, что они отражают явления, характерные для каждого этапа истории общества, оценить их место в повседневной жизни бывает сложно, так как объективная роль смешивается с субъективным пониманием.

Цель передачи народных обычаев и традиций от одного поколения к другому заключается в формировании определенных моральных и эстетических качеств у молодежи. Особое внимание следует уделить духовно-нравственному потенциалу семейных обычаев, которые воспитывают в молодых людях такие гуманные ценности, как любовь и сострадание к ближнему, доброта и отзывчивость, трудолюбие и честность. Семейные традиции играют важную роль в развитии интереса к прошлому, корням и истории своего народа. Основы будущей моральной личности следует заложить еще в детстве, и семейные традиции в этом играют значимую роль. Чем более значимыми и духовными будут воспоминания о детстве, тем больше вероятность формирования нравственно-сильной взрослой личности.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Театрализованные формы культурно-досуговых мероприятий представляют собой особый вид деятельности, который объединяет духовные, практические аспекты и отражает конкретные идеи и социальные ценности общества. Праздники и обряды Луганщины являются особым проявлением региональной культуры.

В основе многих народных праздников лежит выполнение обрядов, которые включают в себя архитектурное и декоративное оформление театрализованных действий, праздничную драматургию, поэзию и прозу, музыкальные мероприятия, развлечения и процессии. Изучение режиссуры театрализованных фольклорных праздников, народных зрелищ, обрядов, которые известны сегодня, показывает, что в народных обрядах присутствуют все жанры творчества. Это позволяет в большей мере привить интерес, а также привлечь внимание к данному виду культурно-досуговой деятельности.

Изложенные аргументы свидетельствуют о том, что тема работы представляет собой актуальное и значимое поле для дальнейших исследований. Одной из основных целей является сохранение и передача культурных традиций, обогащение региональной культуры, формирование гражданской позиции и патриотизма, а также развитие интереса к изучению истории культуры Луганщины.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гужова, И. В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода : специальность 09.00.13 «Философия религии, философская антропология, философия культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Гужова Ирина Викторовна ; Томский государственный педагогический университет. – Томск, 2006. – 22 с. – Текст : непосредственный.

2. Кашина, Н. И. Освоение детьми и молодежью традиционных культурных и художественных ценностей : [монография] / Н. И. Кашина ; ФГБОУ «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург, 2014. – 183 с. – Текст: непосредственный.

3. Пушкарёв, В. Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата культурологии / Пушкарёв Василий Георгиевич ; ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств». – Санкт-Петербург, 2011. – 24 с. – Текст : непосредственный.

## Сведения об авторе

*Ишкова Дарья Сергеевна*, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Афанасьева Анна Павловна*, старший преподаватель кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 821.161.1:82-1

*М. А. Калашник,  
г. Луганск, РФ*

## ОБРАЗ ЛУГАНЩИНЫ В ЛИРИКЕ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Творчество Михаила Львовича Матусовского представляет собой пласт поэтического наследия Луганщины. Его произведения являются уникальными с точки зрения мелодичности, построения рифмы, что напоминает фольклорные произведения. Возможно именно это сближает читателя с автором. Его песни и стихотворения широко известны простым жителям нашего края, они цитируются и передаются уже без акцентуализации авторства.

Сегодня существует много научных работ, посвященных анализу творческого наследия Михаила Матусовского, но мало тех трудов, в которых изучается образ родной земли, малой родины, Донбасса, Луганщины и самого Луганска. Работы В. А. Васиной-Гроссман («Вокальные формы», 1960), А. И. Щербаковой («Постижение сущностных характеристик бытия в музыкальном пространстве культуры новейшего времени», 2011) и других авторов исследуют песни и поэзии Михаила Матусовского с учетом культурологического, исторического, философского, музыковедческого характера, также анализируют тему большой Родины в произведениях поэта-песенника. Но научные труды, раскрывающие образ родной земли в лирике Михаила Матусовского как особый феномен Луганщины, отсутствуют, что указывает на новизну и актуальность выбранной темы.

Объектом нашего исследования стал образ родного края (Донбасса, Луганщины, Луганска) в поэтическом творчестве Михаила Львовича Матусовского.

Предметом исследования были взяты лирические произведения Михаила Львовича Матусовского, в которых раскрывается образ родного края и Луганска в разные временные эпохи.

Результаты данной научной работы послужат подспорьем для более детального исследования выбранной темы, а также позволят углубить знания, связанные с творческой деятельностью поэта.

Луганск всегда был для писателя местом духовной силы, местом свершения надежд, планов. Михаил Матусовский не раз говорил, что приезжает «подышать Луганским воздухом» [1, с. 4].

Так, в поэзии «Мой город» писатель обращается к родному месту, называя его «старинным городом над Луганью», затем «любимым городом...» и даже «суровым городом...» [2, с. 24–25], но суровым не от злости, а от трудовой силы и мощи, от количества заводов и фабрик, на которых работают сотни мужественных луганчан. Не зря первая книга о малой родине называлась «Луганчане».

Матусовский в юности часто писал о луганской земле, его лирика наполнена патриотизмом, гордостью за промышленные достижения родных горожан, нежностью и воспоминаниями о первой любви. Практически во всех стихотворениях автор проводит параллели – промышленность-природа:

Опять с сыновней нежностью, сквозь слезы,  
Я различал свой город на холме,  
В тот час, когда ночные паровозы  
Друг друга окликали в полутьме [2, с. 20].

В становлении своего писательского таланта Михаил Львович Матусовский благодарен именно малой родине и городу. Читаем у автора: «Что сделало меня литератором, что заставило взяться за перо, что продиктовало насущную необходимость писать стихи и прозу или складывать песни? Конечно, прежде всего это – город с южными улицами, решительно сбегаящими вниз, неожиданно меняющими направление, возникающими по законам горных потоков, – город с духовым оркестром...; город, где я родился, земля с сизыми пирамидами терриконов и степными оврагами, именуемыми здесь «балками» [2, с. 12].

Подтверждение слов писателя находим в поэзии «Донецкая ночь»:

Ночной небосвод раскален и багров.  
Всю степь от Вергунки до Красного Яра  
Наполнили вздохи подземных миров.  
Шипенье и свист паровозного пара.  
Ты свет ее сразу узнаешь во мгле,

Увидишь огни, что ни разу не гасли, –  
И низко поклонись этой земле  
В кипящей смоле, в неостывшей золе.  
В железных ромашках, в мазуте и масле [5, с. 18].

Каждая строка пропитана потом трудовых будней луганчан, огни города слились воедино с заводским шумом и дымом, но этим они и прекрасны для писателя. Матусовский понимает особенности труда людей, а противопоставления, удивительные авторские неологизмы и сравнения (железные ромашки и т. д.) делают поэзию современной и наполняют особым смыслом.

Часто автор в пейзажном облике показывает людей родного края, его историю. Каждый курган, холм, парк – воспоминание об историческом прошлом:

Давно укрыли зверобой и мята  
Становищ тех остывшую золу.  
Здесь воин князя Игоря когда-то  
В траву случайно выронил стрелу [1, с. 56].

Михаил Львович Матусовский, вспоминая родной дом в поэзии «Снова на Родине», указывает на «шахтерскую судьбу» родного города, называя ветерок «угольным»:

Сколько я в мире прожил,  
Сколько прожить смогу,  
Я перед ними все же  
Буду всегда в долгу.  
Старенькая терраска,  
Дом, отслуживший срок.  
Дует в лицо донбасский,  
Угольный ветерок [2, с. 182].

Поэт не обходил вниманием тему шахтерского труда, когда говорил о Луганщине и Донбассе. Луганский шахтер, по мнению Матусовского, «добыл за всю свою жизнь столько угля, что его хватило бы для того, чтобы «всё человечество в стужу смогло бы руки согреть», а железа, выплавленного сталеварами «у верховий Донца», «здесь хватит на фермы, на краны, на людские сердца» [2, с. 36]. Он часто идентифицирует малую родину с «царством вечного труда».

В годы Великой Отечественной войны Матусовский также написал много произведений о Родине – как большой, так и малой. Все его творения появлялись на фронте. Следует отметить, что в них подняты темы исторического прошлого, доблести солдат, любви к большой Родине, всему Советскому Союзу («Крейсер "Аврора"», «Баллада о солдате», «С чего начинается Родина»).

Искренностью и добротой веет от его пожелания землякам, высказанного в песне «Вернулся я на родину»: «Была бы наша родина богатой да счастливою, а выше счастья родины нет в мире ничего» [4, с. 4].

Таким образом, в произведениях поэта воссоздается неповторимый образ Луганска, Луганщины и всего Донбасса. Глазами писателя изображаются родные улочки, свободный ветер, запах акаций, быт простых луганчан, тяжелый труд шахтеров и сталеваров, которые ассоциируются с малой родиной. Каждая строка о Луганщине помогает визуализировать жизнь горожан. С гордостью Михаил Матусовский пишет:

Сколько я в мире прожил,  
Сколько прожить смогу,  
Я перед ними все же  
Буду всегда в долгу [5, с. 181].

В долгу перед своей родной землей, природа которой взрастила в нем патриота, гражданина своей страны, человека, который, достигнув высот, не забывает о своем городе, подвигах его людей.

Творчество Михаила Матусовского стало народным достоянием, оно выполняет различные функции, но для нас оно ценно тем, что раскрывает Луганщину в новом амплуа. Особая творческая манера Михаила Львовича заключается в способности передать те живые образы родной земли, которые и сегодня никого не оставят равнодушным, те, которые ярко, красочно передают широты нашего края, его уникальность и своеобразность.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Журавлева, Т. Л. Вернулся я на родину: (Михаил Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Шико, 2010. – 152 с. – ISBN 978-966-422-134-0. – Текст : непосредственный.
2. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / М. Матусовский ; составитель И. Лыков. – Москва : б/и, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.
3. Матусовский, М. Л. Семейный альбом / М. Матусовский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 432 с. – Текст : непосредственный.
4. Минаков, С. И. Мы эту песню запели, и вторят нам птицы вдали...! Михаил Матусовский / С. Минаков. – Текст : непосредственный // Литературная газета. – 2011. – № 25. – С. 4.
5. Маркевич, А. Михаил Матусовский / А. Маркевич. – Текст : непосредственный // Время Луганска. – 2007. – № 7. – С. 18–19.

#### **Сведения об авторе**

*Калашник Мария Алексеевна*, 3 курс, группа ОКТ-3, направление подготовки 51.02.01 «Народное художественное творчество (по видам): театральное творчество», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Вольнская Ольга Михайловна*, преподаватель колледжа федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 792.03**

***М. В. Кочетов***  
***г. Луганск, РФ***

### **СОВРЕМЕННАЯ ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ДРАМА КАК НОВОЕ ЖАНРОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕЕ ЧЕРТЫ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЛУГАНЩИНЫ**

Аннотация. В статье анализируется современная документальная драма как новый жанр драматургии и кинематографии XX–XXI веков, ее истоки и художественные стратегии. Сопоставляя мировой театральный опыт в данном жанре с деятельностью театров Луганщины, проводятся параллели развития и трансформации докудрамы с учетом особенностей регионального культурного развития.

Ключевые слова: современная драматургия, докудрама, «новая драма», документальная драма, «Театр.doc», «verbatim».

На сегодняшний день в различных сферах искусства наблюдается повышенный интерес к натурализму. В театральной режиссуре этот интерес выражен в актуализации такого художественного направления как документальная драма. Связан этот интерес с уменьшением популярности применения базовых принципов классических театральных школ и выведением на первый план животрепещущей правды жизни.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Актуальность документальной драмы обусловлена противопоставлением этого жанра традициям театра романтизма, стилизованного под буржуазные вкусы и нужды. Новая драма нигилистически отрицает всю вычурность импрессионизма, отвергает навеянный интертекстуализм и громоздкий символизм классических театральных школ. Этот жанр погружает зрителя в гущу событий здесь и сейчас!

Современная документальная драма в эпоху метамодерна, как и драматургия рубежа XIX–XX веков, тяготеет к смешению жанров, родов, создаются проекты, которые совмещают в себе различные виды искусства, привлекая к сотрудничеству актеров, музыкантов, художников, поэтов и кинорежиссеров. Ярким примером такого совмещения становится документальная драма, или драма.doc. Появившийся в конце 1990-х – начале 2000-х годов новый документальный театр тесно связан с теорией натурализма, выдвинутой в конце XIX века Э. Золя. Современная документальная драматургия – это форма изображения действительности, представляющая собой «натуралистический очерк», зачастую с обценной лексикой и показом грубой правды жизни. «<...> Взять факты, действовать на них видоизменением обстоятельств и никогда не удаляться от законов природы», – писал Э. Золя [4]. Современные драматурги обращаются к быту, стремясь точно воспроизвести окружающую их реальность, перенимая натуралистическую идею о том, что в искусстве нет запретных тем.

Хотя драма, основанная на фактах, возникает ещё в эпоху Древней Греции – постановка Фринихом «Взятия Милета» в 492 году до н. э. [11, с. 56]. Современный документальный театр происходит из театральных практик, разработанных в Восточной Европе в 1920–1930-е годы.

Сама документальная драма происходит из новой драмы, которая зарождается в начале XX века в России. Перечислим некоторые причины появления такой драмы: три революции начала века, урбанизация, популяризация всеобщего образования, завершение формирования натуралистической школы актёрской игры. Документальная драма развивалась согласно идеологии, сформировавшейся к 20-м годам XX века и была выдвинута в массы участниками ЛЕФ: О. М. Бриком, С. М. Третьяковым, Н. Ф. Чужаком, В. Б. Шкловским и другими. Они пропагандируют теорию «искусства как жизнестроения», отвергают художественную условность, где главным орудием в борьбе за достоверность был документ, реальный факт, подтверждённое событие или конкретная историческая личность «Новая наука об искусстве предполагает изменение реальности путем ее перестройки, – утверждал Н. Ф. Чужак, – отсюда – и упор на документ. Отсюда – и литература факта. Факт есть первая материальная ячейка для перестройки здания, <...> обращение к живой материи в наши строительные дни!» [10, с. 56]. Как раньше поступали участники движения «ЛЕФ», так нынешние драматурги документальной драмы подменяют вымышленный сюжет простым «монтажом фактов», а действующими персонажами в драматических произведениях становятся реальные люди, а не выдуманные герои, и именно это позволяет документальной драме так точно воспроизвести и отобразить факты и детали действительности.

В годы после Русской революции Департамент агитации и пропаганды СССР нанимал театральные труппы, известные как «Синие блузы», названные так, потому что они носили спецодежду фабричных рабочих для постановки текущих событий преимущественно среди неграмотного населения. «Синие блузы» драматизировали новости и текущие события с помощью песен, танцев и постановок. К 1924 году эти спектакли были стандартизированы в форме живой газеты.

Значительное влияние в дальнейшем на развитие документальной драмы оказала немецкая документальная драматургия в лице Эрвина Пискатора и Петера Вайса. В

спектакле «Несмотря ни на что» (1925) Э. Пискатор впервые использовал монтаж вырезок из газетных статей, фотографий и подлинных цитат исторических личностей. Основная идея автора заключалась в том, чтобы запечатлеть революционные моменты в истории человечества. А документальные «пьесы-суды» П. Вайса – «Дознание» (1965) и «Диспут о Вьетнаме» (1968) носили остросоциальный характер, соединяя в себе экспериментальные, авангардистские поиски, влияние эстетики абсурда, черты кинематографического письма. «Из "Дознания" расходятся несколько важных линий развития театра, – пишет К. Мамадназарбекова. Многозвучность и масштабность делают пьесу фактом эпического театра. А принцип составления текста из фактической прямой речи действующих лиц рождает верbatim как художественный метод» [9, с. 119].

На западе документальный театр обретает популярность в 1930-е годы. В Англии эта форма использовалась левыми политическими театральными группами «Мерсисайд Левый» или «Unity Theatre», которые представляли как документальные, так и исторические драмы, чтобы раскрыть правду о простом человеке, часто сочетая вымысел и реальность для достижения истины. Документальные шоу Unity Theatre были сосредоточены на эстетике «живой газеты» Восточной Европы. Их первая пьеса «Бушмен» (1938) сочетала натуралистический диалог с абстрактной и стилизованной эстетикой дизайна, заимствованной из экспрессионистских и конструктивистских жанров.

В Соединенных Штатах изначально задуманная как анимационная кинохроника, форма превратилась в отдельный театральный жанр, практики использовали приемы зрелища и водевиля в дополнение к агитпропу и пискаторианским конвенциям для решения таких вопросов как труд, жилье и сельское хозяйство во время Великой депрессии. Часто они включали таких персонажей, как Маленький Человечек и Громкоговоритель, которые стояли и говорили от имени аудитории во время действия, объединяя факт с драматическим символом и проясняя линию повествования. Эти пьесы, как и более поздние версии документального театра, часто создавались коллективно, часто группами газетчиков и театральных артистов. Окончание Федерального театрального проекта в 1939 году привело к остановке документального театра в Соединенных Штатах до начала 1960-х годов [6, с. 263–278].

Однако стоит отметить, что своё развитие документальная драма находит также и в кинематографии. Как и в театре, за основу сюжета здесь взяты подлинные факты, лица, явления, а методом отражения реальности являются игровые способы реконструкции событий. В докудраме, с одной стороны, велика доля условности, большое внимание уделено созданию образа на экране. С другой стороны, она опирается на документальную составляющую. В итоге докудрама является пограничным жанром, в котором нет четкого разграничения между игровым и неигровым.

Первой попыткой отображения документальной драмы на экране принято считать фильмы Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» (1925 г.) и «Октябрь» (1927 г.). В этих фильмах исторические события воспроизведены в стилистике документального фильма, актеры имели большое внешнее сходство с реальными прототипами. И неслучайно, что кадры из этих картин включаются в другие документальные фильмы и воспринимаются сегодня как хроникальные, хотя на самом деле таковыми не являются. Опыт взаимодействия игрового и документального в форме докудрамы, по мнению исследователя Анны Новиковой, имел место, однако развития жанр в этот период не получил, так как осложнялось это тем, что на него была возложена функция фальсификации событий, которые в своей исторической сути не устраивали власть. Данная тенденция прослеживается не только в отечественной драматургии, но и за рубежом.

Возвращаясь к тематике театра, следует упомянуть и послевоенный период развития документальной драмы. Шестидесятые годы XX века можно считать пиком развития документальной драматургии в Европе и Советском Союзе. Обусловливается это унификацией средств политической пропаганды и стандартизацией методов воздействия на сознание людей путём отображения достоверно известных исторических событий в художественной форме. Что касается советской документальной драмы 60-х годов, то она охватывала исторические жанры, которым была необходима сама эстетика документа, так как в стране победившего социализма средства и приёмы политической пропаганды, а также мягкого насаждения культуры уже имели более мягкий характер и не были так топорны и примитивны, как того требовала пропаганда, направленная на Запад, что базировалась на изобличении всех пороков капитализма и восхвалении благ социализма. Это выражалось в самом процессе подбора литературного материала для последующих пьес и постановок. В разработку брались документы, подтверждавшие героические события из истории Родины или жизни прославленных соотечественников, которые просто не могли иметь двойной трактовки. Таким образом, автор одновременно заранее обеспечивал себе безопасность и беспроблемный вариант источника литературного материала.

В то время как документальный театр 1930-х годов выделял всеобщую вовлеченность зрителя, большая часть западных работ 1960-х–1970-х годов находилась под влиянием творчества немецкого драматурга Бертольда Брехта, который в своих произведениях отделяется и удаляется от зрителя при помощи эстетических практик, дабы поставить под сомнение доминирующие идиомы и метанарративы. Работы того периода более интенсивно фокусировались на новых, альтернативных, перспективах исторических событий путем перестроения хронологии исторических документов, чтобы сформулировать вопросы о воспринимаемой реальности, её аксиологической, онтологической и эстетической составляющих. В Германии эти документальные пьесы были в основном посвящены последствиям нацизма и геноцида времен Второй мировой войны. Многие работы были основаны на стенограммах судебных заседаний, например, «Хейнар Кипхардтс» по делу Дж. Роберта Оппенгеймера и Питера Вайса «Расследование» [6, с. 263–278].

В своем сочинении «Заметки о современном театре» П. Вайс подробно описывает 14 составляющих документального театра, заявляя этим, что «...сила документального театра заключается в его способности упорядочивать фрагменты реальности в пригодную для использования модель, <...> сила художественного осмысления жанра проистекает из пристрастной трактовки и представления литературно-документальной основы – материала» [6, с. 169].

Данный вид документальной драмы был завезён и на Ближний Восток Нолой Чилтон. Её театр свидетельских показаний сосредотачивал внимание зрителя на маргинализованных группах в этом районе, а позже повлиял на работу американских практиков. Однако в этот период времени американский жанр стал более ополитизированным благодаря пьесе «В белой Америке» Мартина Дубермана, а также пьесе, основанной на технике повествования и песни «Живая газета». Последняя была представлена Свободным южным театром – компанией, которая стремилась создать театр для чернокожей аудитории на юге. Пьесы также стали более новаторскими, что привело к выступлениям в документальном стиле. Джозеф Чайкин совместно с «Открытым театром» в постановке «Вьетнамский рок» использовал исторические документы в качестве исходного материала для импровизаций, а Луис Вальдес объединил дословный текст из газет, стенограмм и переписки с беллетризованной историей и героями в «Костюме зверя» [8, с. 92].

Также при подробном рассмотрении документальной драмы послевоенного периода необходимо упомянуть и кинематографические работы наших соотечественников. Один из примеров настоящей докудрамы, созданной в этот период – фильм Ф. Эрмлера «Перед судом истории» (1965 г.) о жизни монархиста В. Шульгина, который в фильме «играет» сам себя. Кроме того, драматургия фильма построена на основе противопоставления Шульгина и его оппонента-историка, роль которого исполнял актер.

К жанру докудрамы можно отнести и киноэпопею «Освобождение» (режиссер Ю. Озеров, 1968–1972 гг.), состоящую из пяти фильмов. В этой картине задействовано более 50 реальных исторических персонажей, причем на момент съемки большинство из них занимали высокие посты и были крайне заинтересованы в том, кто представит их на экране. Многосерийный фильм открывает Курская битва 1943 года, первые два года войны не вошли в замысел ленты. Докудрама «Освобождение» основана на реальных событиях, герои внешне похожи на действительные прототипы. Вместе с тем очевидна художественная составляющая – масштабные реконструкции сражений, воссоздание переговоров советских и немецких военачальников в штабах и на совещаниях у главнокомандующих.

Если эпопея «Освобождения» все-таки тяготеет к игровому фильму, созданному по законам художественной драматургии, то в «Стратегии Победы», снятой в 1985 году документалистами И. Беляевым, С. Беляиновым, С. Зеликиным, В. Крюковым, В. Рабиновичем, авторы верны историческим фактам. В этот многосерийный фильм включены мемуары военачальников, дневники, стенограммы совещаний, письма, протоколы, распоряжения и т. п. Актеры, которые читали советские, немецкие, английские и другие документы, не пытались проявить все свои артистические способности и играть в полную силу, а лишь пропустили эти военные события через себя, выразив свое к ним отношение, потому что фильм по большей части документальный, а не художественный.

В театральной же среде в данный период времени документальная драма эволюционирует в вербатим-драматургию. Техника постановки и исполнения «verbatim» впервые появляется на театральных подмостках в английском театре «Royal Court» в виде репортажного представления о социальной проблеме. Данный тип драматургии представляет собой пьесы, созданные на основе дословной речи людей, зафиксированной в ходе интервью на тему, волнующую автора будущего проекта. Работа в данной технике состоит в монтаже текста из монологических отрывков, которые зачастую не содержат в себе внутренних диалогов. Поэтому драматургический материал выстраивается монтажом нескольких монологов, которые автор каким-либо образом связывает между собой, либо соединяет отдельные фразы из разных интервью на одну тему. Однако сам термин «вербатим» обозначает не только лишь конкретную технику постановки драматического произведения, а охватывает и жанрово-стилевой метод подачи поликультурной информации в целом [10, с. 97]. Поэтому существует несколько трактовок понятия «вербатима»: с драматургической точки зрения, с точки зрения подачи достоверного документального материала, а также типа документального театра, зародившегося в 80-е годы XX века [1, с. 103–111].

При этом необходимо упомянуть «ортодоксальный вербатим», который исследовал И. М. Болотян. Данный стиль написания литературного материала «с полным сохранением речевого и социального образа информанта, которое обуславливает социальное воздействие пьесы, улучшение судеб информантов» [2, с. 58]. Сам «ортодоксальный вербатим» может также рассматриваться как дословный театр. Дословный театр – это форма документированного театра, в котором пьесы строятся на основе точных слов, сказанных людьми, у которых брали интервью о конкретном событии или теме.

На рубеже веков отечественными кинематографистами постепенно тоже осваивается жанр докудраны в современном её понимании. Одна из крупнейших современных докудран – сериал «Битва за космос» (режиссер Марк Эверест, Кристофер Спенсер, 2005 г.), созданный при участии Первого канала (Россия), «BBC» (Британия), «National Geographic» (США) и «NDR» (Германия). В начале сериала заявлено, что «фильм основан на реальных событиях, подтвержденных архивными документами». Противопоставление двух героев – бывшего заключенного Сергея Королева и экс-офицера СС Вернера фон Брауна, из которых только один станет победителем в соперничестве за космос между двумя сверхдержавами, сразу заявлено как конфликт, а главная интрига заключается в том, кто же из героев все-таки будет первым. Видеоряд «под хронику», например, о детстве Брауна, дан авторами в ином, нежели в остальных кинокадрах, цветовом решении – «сепия». Постановочные эпизоды решены за счет привлечения актеров и реквизита, а также специально оборудованных мест съемки. По словам российских продюсеров, каждая страница сценария англичан требовала десятков страниц замечаний. Объяснялось это тем, что многое из того, о чем решили снимать, до сих пор не предавали гласности.

Первой отечественной площадкой для документальных пьес стали подмостки «Театра.doc», открывшийся в 1999 году в Москве по инициативе М. Угарова. В октябре 2005 года под началом Э. Боякова и И. Вырыпаева был открыт театр «Практика», в котором начали ставить русские пьесы, написанные согласно данной технике. Ярчайшими примерами российских «вербатим-пьес» являются «Преступления страсти» Г. Синькиной (2002), «Война молдаван за картонную коробку» А. Родионова (2003), «Трезвый PR» Е. Нарши и О. Дарфи (2004), «Сентябрь.doc» Е. Греминой и М. Угарова (2005), «Заполярная правда» Ю. Клавдиева (2006) и некоторые другие.

Современный документальный театр, как пишет М. Н. Липовецкий в книге «Перфомансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы» «сочетает в себе острую социальную направленность: стремление авторов «вербатим-пьес» показать жизнь «как она есть», «антибуржуазность, антигламурность» и «особую (гипернатуралистическую и аналитическую) авангардность» [5, с. 164]. Гиперболизированный натурализм, как одна из основных тенденций «новой драмы», подразумевает присутствие в документальных пьесах удостоверяющих и уточняющих деталей, сцен бытового насилия, криминальной подоплёки, а также ничем не приукрашенной живой разговорной речи персонажей, что в целом создает атмосферу, максимально приближенную к реальной.

К сожалению, в театральной среде Луганщины документальная драма не приобрела такой популярности по сравнению с другими регионами нашей страны. Однако же, затрагивая эту тему, необходимо упомянуть, что на подмостках театров Луганска приобрели большую популярность постановки, проанализировав которые, можно с уверенностью констатировать их принадлежность к предтече современного документального театра. А именно «новой драме», которая в основе своей, также как и документальная драма, базируется на достоверно известном факте, личности или событии. Однако в отличие от документальной драмы, она не тяготеет к гиперболизированному натурализму, обценной речи и остросоциальной тематике. «Новая драма» скорее стремится к гражданскому призыву и носит образовательный характер.

Безусловно, новейшая драма подразумевает расширение драматического конфликта главного героя и окружающей его действительности. В свою очередь это ведёт к расширению режиссёрских инструментов, внедрению новых методов и приёмов, нацеленных на упрощение понимания зрителем проблем новейшей истории, при этом наделяя каждое слова определённой смысловой нагрузкой.

Тем не менее театральным деятелям Луганщины не чужды и новаторские приёмы в процессе монтажа сценарного и сюжетного материала. Одним из ярчайших примеров «новой драмы» в театральной среде Луганщины является рок-опера «Распятая юность» (2012 г.), которая была поставлена на сцене «Украинского музыкально-драматического театра на Оборонной» (ныне «Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича»). В основу сюжета рок-оперы была положена история подпольной комсомольской антифашистской организации «Молодая гвардия», которая действовала с сентября 1942 года по январь 1943 года в г. Краснодоне Ворошиловградской области Украинской ССР. Её деятельность была предательски раскрыта, большинство молодых людей, состоявших в ней, перенесли жестокие пытки и подверглись казни. Но, оставив палачам свою короткую, как мгновение, жизнь, они забрали с собой в вечность светлую надежду на то, что их дело не было напрасным. Сжатая констатация фактов, наложенная на агрессивную мелодию войны, светлые цвета надежды, присутствие неотвратимого фатума, сочетание рокового стиля исполнения, лирического соло, символической эстетики – вся эта яркая форма рассчитана на общение с молодежью современными невербальными способами.

Также стоит отметить популярность художественно-публицистических представлений, которые напрямую базируются на сжатом фактаже и сухом изложении информации. Здесь стоит упомянуть, что данный вид театральных постановок всё же подразумевает применения сценарно-режиссёрских ходов при монтаже фрагментов сюжетно-сценарного материала.

Примером такой постановки является спектакль «Молодая гвардия» (2023 г.). Премьера спектакля состоялась на сцене «Луганского академического русского драматического театра имени П. Луспекаева». Сюжет постановки, как и в предыдущем случае, разворачивается вокруг деятельности «Молодой гвардии». Однако, если в первом примере за основу драматического сюжета взяты последние дни деятельности организации, то в данной постановке прослеживается вся хронология событий.

Рассматривая ситуацию, сложившуюся в сфере культуры на территории республик Донбасса, можно с уверенностью прогнозировать восстановление или же новое зарождение интереса к документальной драме. В силу сложившихся исторических обстоятельств на наших территориях развернулись события по масштабу, сопоставимые с гражданской войной начала XX века, а также с двумя мировыми войнами. Данные события в дальнейшем ещё на протяжении долгого периода времени будут будоражить умы новых творцов театральной драмы. И действительно, последнее десятилетие по своей событийной наполненности настолько богато, что общество ещё и само не до конца осознало суть данных тектонических изменений.

Параллельно с ускорением темпа смены событий, на наш взгляд, сами театральные практики ожидает тотальная реформация. Театральная среда Донбасса в силу военного времени стала неким зеркалом общественной жизни. Наблюдается парадоксальная ситуация: параллельно с упрощением репертуара театров происходит унификация матричной платформы производства самих этих театральных постановок, что даёт нам возможность привести исторические аналогии с «новой драмой». При ближайшем рассмотрении можем видеть, что постановки универсализированы и теперь могут не опираться на «родную» сценическую площадку. Искушённый читатель при данной постановке вопроса может озадачиться наличием отличий от гастрольной практики. Однако здесь необходимо учитывать, что гастрольная практика опирается, в первую очередь, на театральные площадки и связанную с этим сложную инфраструктуру, а универсализация матричной платформы постановки самого спектакля позволяет при минимальном наборе оборудования провести

выездное мероприятие, не имея потерь качества при воспроизведении постановки вне родных стен.

Также стоит присмотреться к смысловой наполняемости самих театральных постановок. В силу того, что все театры Луганщины имеют академическую базу, репертуар, соответственно, будет иметь в основе своей классическую направленность. Однако не стоит скептически смотреть на дальнейшие перспективы развития документальной драмы. Существуют различные театральные проекты, соответствующие запросам разной публики.

Можно отметить проект, основанный на базе «Луганского академического русского драматического театра имени П. Луспекаева» под названием «Культурная среда». Инициативная бригада коллектива театра каждую последнюю среду месяца выдаёт «на-гора» новую постановку, соответствующую избранной тематике. В репертуар данного проекта входят короткие постановки, художественно-публицистические представления, имеющие образовательно-просветительский характер. Зачастую основой этих постановок являются биографии различных деятелей культуры, конкретные исторические факты или же достоверно подтверждённые исторические события. В подготовке такого рода постановок участвует, в большей степени, именно молодежная часть исполнительского состава театра. Сам же образовательно-просветительский характер постановок позволяет нам провести исторические параллели с театром периода «новой драмы».

Ещё одним из немаловажных факторов, на котором следует акцентировать внимание, является деятельность в Луганской Народной Республике высшего учебного заведения, занимающегося подготовкой специалистов экранных и сценических искусств – «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского». Наличие в нашем регионе вуза, готовящего таких специалистов, позволило избавиться от дефицита исполнителей. Также совокупность наличия потребности в документальной драме, основанной на свидетельствах исторических событий, и существование уже подготовленных специалистов-исполнителей, которые по воле судьбы являются свидетелями конкретных исторических событий, позволяет с уверенностью утверждать, что данный жанр театрального искусства на территории Луганщины имеет конкретные перспективы для своего развития.

Стоит упомянуть, что в базовую программу подготовки специалистов театральной специальности Академии Матусовского входят следующие темы – документальная драма, «новая драма» и художественно-публицистическое представление.

Подводя итог, следует отметить, что на пути своего становления документальная драма претерпевала различного рода изменения: от зарождения в качестве «глашатая революции» и «живой газеты» до кинохроник, постановочного документа и дословного изложения информации. Современная документальная драма сочетает в себе различные средства выразительности и авторские художественные стратегии, позволяющие исследовать, анализировать, вскрывать изнанку человеческой жизни в условиях нынешних культурных тенденций, с точностью фиксируя факты окружающей нас действительности.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Болотян, И. М. Вербатим как теоретическое понятие (опыт разработки словарной статьи) / И. М. Болотян. – Текст : непосредственный // Новейшая русская драма и культурный контекст : сборник научных статей / ответственные редакторы: С. П. Лавлинский, А. М. Павлов. – Кемерово, 2010. – С. 103–111.
2. Болотян, И. М. Вербатим: метод, стиль, жанр? / И. М. Болотян. – Текст : непосредственный // Современная российская драма : сборник статей и материалов Международной научной конференции (27-29 сентября 2007 года). – Казань : Школа, 2008. – С. 58–65.
3. Ben-Zvi, L. Staging the Other Israel: The Documentary Theatre of Nola Chilton / Linda Ben-Zvi. – Текст : электронный // ResearchGate : [сайт]. – 2006. – URL: Постановка другого Израиля: Документальный театр Нолы Чилтон | Запрос в PDF (дата обращения: 20.11.2023).

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

4. Золя, Э. Натурализм в театре / Э. Золя. – Текст : электронный // Кафедра истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова : [сайт]. – URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/zolya1-ru> (дата обращения: 20.11.2023).

5. Липовецкий, М. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты "новой драмы" / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 371 с. – Текст : непосредственный.

6. Мамадназарбекова, К. История факта: истоки и вехи документального театра / К. Мамадназарбекова. – Текст : непосредственный // Театр. – 2011. – № 2. – С. 112–125.

7. Mason, G. Documentary Drama from the Revue to the Tribunal / Gregory Mason. – Текст : электронный // Modern Drama. – 1977. – URL: Документальная драма из ревю в Трибунал | Современная драматургия (дата обращения: 20.11.2023).

8. Nadler, P. Liberty Censored: Black Living Newspapers of the Federal Theatre Project / Paul Nadler. – Текст : электронный // African American Review. – 1995. – URL: Цензура свободы: Black Living Newspapers из Федерального театрального проекта на JSTOR (дата обращения: 20.11.2023).

9. O'Connor, J. Facts on Trial: Documentary Theatre and Zoot Suit / Jacqueline O'Connor. – Текст : электронный // Boise State University : [сайт]. – 2007. – URL: «Факты на суде: документальный театр и костюм Зута» Жаклин О'Коннор (дата обращения: 20.11.2023).

10. Сизова, М.И. Вербатим на русской сцене / М.И. Сизова. – Текст : непосредственный // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы : материалы Научно-практических семинаров (26-27 апреля 2009 года, 14-16 мая 2010 года, г. Самара) / составитель и научный редактор Т. В. Журчева. – Самара, 2011. – С. 97–103.

11. Чужак Н. Литература жизнестроения : (Исторический пролог) / Н. Ф. Чужак. – Текст : непосредственный // Литература факта : первый сборник материалов работников ЛЕФа / под редакцией Н. Ф. Чужака. – Москва : Захаров, 2000. – С. 34–67.

12. Favorini, A. Voicings : ten plays from the documentary theatre / Attilio Favorini. – Текст : электронный // INTERNET ARCHIVE : [сайт]. – URL: Озвучивание : десять пьес из документального театра : Фаворини, Атилио, 1943- : Бесплатное скачивание, прокат и потоковое вещание : Internet Archive (дата обращения: 20.11.2023).

### Сведения об авторе

**Кочетов Михаил Викторович**, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Афанасьева Анна Павловна**, старший преподаватель кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 070.1

**К. П. Ладария,**  
**г. Луганск, РФ**

### ЛУГАНСКИЕ НОВОСТНЫЕ ПОРТАЛЫ КАК ПРИМЕР СОВРЕМЕННЫХ МЕДИА

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью анализа современных тенденций в работе новостных порталов, которые являются частью современных СМИ. Современные новостные порталы становятся важным источником информации для жителей Луганска и других населенных пунктов, что подчеркивает их роль в формировании общественного мнения и влиянии на политические процессы.

Целью этой работы является рассмотреть новостные порталы Луганска и выявить современные тенденции в их работе.

Цель обусловлена выполнением следующих задач:

- понять роль новостных порталов в современном мире;

- проследить хронологию развития луганских СМИ;
- проанализировать работу современных новостных порталов.

Научная новизна данного исследования заключается в его уникальности, поскольку рассматривается медиапространство конкретного города, что позволит лучше понять медиаландшафт Луганска и его взаимосвязь с общественными и политическими процессами.

Объектом данной исследовательской работы являются луганские новостные порталы.

Предметом исследования является анализ их деятельности как пример современных СМИ.

Новостные порталы – это онлайн-платформы, которые предоставляют широкий спектр новостных статей, отчетов, анализов и мультимедийного контента на различные темы, например, текущие события, политика, экономика, культура, наука и многое другое. Они служат цифровыми центрами для доступа к актуальной информации из различных источников.

В современном информационном пространстве новостные порталы имеют множество преимуществ. Чаще всего для передачи информации используются онлайн-платформы, благодаря которым информация распространяется в более глобальном масштабе. Новостные порталы предоставляют обновления в режиме реального времени, гарантируя, что пользователи будут в курсе последних новостей по мере развития событий в мире. Многие порталы используют процессы проверки фактов для борьбы с дезинформацией и фейковыми новостями, помогая обеспечить точность и достоверность представленной информации.

В целом, новостные порталы играют решающую роль в формировании современного информационного поля, предоставляя динамичную и доступную платформу для потребления новостей и взаимодействия человека с окружающим его миром.

Новостные порталы также имеют влияние на формирование общественного мнения. Граждане могут получать информацию от различных источников и сравнивать ее, что позволяет им формировать собственное мнение о различных событиях. Более того, новостные медиа часто предоставляют площадку для обсуждения и комментирования публикаций для стимулирования диалога и обмена мнениями. Однако необходимо отметить, что влияние новостных порталов на формирование общественного мнения и осознание гражданами текущей ситуации может быть разнонаправленным. Различные новостные порталы могут предоставлять всякую информацию, иметь разный уклон и предпочтения. Поэтому важно разнообразить источники информации, чтобы получить более объективное представление о происходящем.

На примере города Луганска мы рассмотрим, как развивались медиа и что из себя представляют современные новостные порталы.

Первые новостные порталы в Луганске появились после распада Союза Советских Социалистических Республик в 1991 году. Одним из первых порталов стал «Луганский курьер», который начал свою работу в 1992 году. В газете публиковалась информация о политической, экономической и социальной жизни города и области. Для того времени это было одним из немногих вариантов информационной осведомленности, чтобы люди могли узнать о том, что происходит в мире. Для получения содержащейся в ней информации не требуется никаких дополнительных приборов или иных устройств – радиоприемника, телевизора или компьютера. Она удобна в использовании, воспринимается «сама по себе» – полностью или частично в результате просмотра заголовков публикаций или последующего чтения текстов. К тому же газета содержит всю информацию, которая может быть воспринята читателем: он сам определяет характер и темп чтения газеты [1].

В последующие годы появились и другие новостные порталы, такие как «Луганский вестник», «Сегодня в Луганске» и другие. Они освещали важные события и происшествия

как в городе, так и в области, предоставляя читателям актуальную информацию. С течением времени газеты утратили свою актуальность, начали появляться другие виды информационного распространения. Однако все еще существуют группы населения, которые предпочитают получать информацию именно таким образом, ведь не для всех новые средства массовой информации могут быть удобными.

С переходом на цифровое вещание многие новостные порталы оказались в интернет-сфере, где стали размещать свою информацию для широкой аудитории.

У читателя газеты не было возможности оказать влияние на редакционную политику или выйти на контакт с авторами статей. В новых медиа репосты, комментирование, «лайки» составляют костяк коммуникативной ситуации [2].

Как пример, мы рассмотрим «Луганск 24», который является одним из основных источников новостей о событиях, происходящих в Луганске и республике. Он предоставляет информацию о политической, экономической и культурной жизни региона.

Как современный новостной портал «Луганск 24» имеет свои особенности:

- их новости можно просматривать не только на сайте, а также с телеграм-канала, страницы Вконтакте. Читатель может сам решить через какую социальную сеть ему удобно потреблять информацию;

- новости на портале регулярно обновляются, что позволяет пользователям всегда быть в курсе последних событий;

- «Луганск 24» также предоставляет новости из различных источников, включая официальные заявления, пресс-релизы, комментарии экспертов, интервью и другие материалы. Это позволяет получить более обширную картину происходящего;

- сайт предлагает не только текстовые новости, но также видео-, фотоматериалы, что позволяет пользователям любых возрастов лучше понять суть событий и получить максимально полную информацию.

«Луганск 24» можно назвать достоверным источником информации о нашем городе, в котором вы можете узнать о важных событиях, произошедших за последнее время в современном и удобном формате. Также, как и говорилось ранее, на порталах «Луганск 24» существует функция комментирования, что и является новой формой коммуникации в сфере новостных СМИ.

Как еще один пример современного медиа мы рассмотрим «Донбасс Медиа».

В отличие от «Луганск 24», данная организация представляет из себя новостной портал, в котором каждый желающий может предложить новость для публикации. Здесь распространяется информация о жизни, важных событиях города. «Донбасс Медиа» также активно использует социальные сети, такие как Вконтакте, Одноклассники, Телеграм. Также они часто работают в фото и видеоформате, отдавая предпочтение более живому типу передачи информации. Его можно назвать молодежным, так как весь их интерфейс сделан более современно, чем у «Луганск 24», что привлекает молодых людей и вызывает у них доверие.

Каждый из этих новостных порталов использует современные способы донесения информации, имеет достаточную компетентность в своей деятельности, а также большую аудиторию, что показывает их как средства массовой информации, которым доверяют. В отличие от новостных телепрограмм и радиопрограмм, новостные интернет-источники являются наиболее удобным способом получения информации о том, что происходит в нашем городе и за его пределами. Благодаря всем имеющимся преимуществам, мы имеем возможность всегда находиться в потоке важной информации и не упускать важные новости.

Таким образом, можно сделать вывод, что луганские новостные порталы представляют собой отличный пример современных медиа, которые соответствуют всем современным стандартам.

В заключение можно сказать, что новостные порталы Луганска представляют хороший пример современных медиа, которые играют важную роль в информационном пространстве региона. Они активно освещают важные события и проблемы, обладают широкой аудиторией и влияют на общественное мнение. Несмотря на сложности, с которыми сталкиваются из-за военного конфликта и политической нестабильности, эти порталы продолжают функционировать и выполнять свою роль в информационном пространстве Луганска. Они предоставляют актуальную и достоверную информацию, а также отражают множество голосов и точек зрения, способствуя разносторонней дискуссии. Новостные порталы Луганска являются жизненно важными инструментами для населения региона и продолжают выполнять свою миссию перед своей аудиторией.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Пиотровска, Л. Газета в системе средств массовой информации. Тенденции развития типологической системы газет / Л. Пиотровская. – Текст : электронный // Pandia : [сайт]. – URL: <https://pandia.ru/text/78/399/13807.php> (дата обращения: 14.02.2024).

2. Как новые медиа изменили журналистику 2012-2016 / А. Амзин, А. Галустян, В. Гатов [и др.] ; под редакцией С. Балмаевой и М. Лукиной. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2016. – 304 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Лагария Камилла Павловна*, 4 курс, группа СКМК-4, направление подготовки 50.03.01 «Искусство и гуманитарные науки», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Чевычалова Светлана Викторовна*, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой мужской культуры коммуникации федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 793.3

*Д. С. Малахов,*  
*г. Луганск, РФ*

### ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ В СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В системе развития современного искусства хореография занимает важное место, являясь одним из способов коммуникации со зрителем. Она позволяет объединить движение и музыку в единый художественный образ, передавая эмоции и идеи через тело исполнителя. Однако, чтобы создать поистине выразительный и уникальный хореографический продукт, необходимо обладать глубоким пониманием драматургических основ театрального действия, умело использовать основные концепции и принципы воплощения произведения, которые помогут балетмейстеру создать запоминающиеся и смысловой хореографический номер, а также применять ценные сведения об элементах драмы, сюжета и эмоциональной экспрессии для создания значимой хореографии.

Объект исследования: драматургические приемы, которые применяются в хореографии.

Предмет исследования: процесс создания хореографических произведений и роль драматургии в нём.

Цель исследования: рассмотреть драматургические основы в создании хореографического произведения.

Драматургия играет важную роль в хореографическом процессе, помогая развивать и укреплять сюжетную линию и эмоциональную глубину танца. В хореографии драматургия отвечает за концепцию и структуру постановки, создавая ясность в повествовании и предоставляя артистам и зрителям понятные ориентиры.

Можно сказать, что драматургия хореографического процесса начинается с разработки и выбора темы или идеи, которая будет драматургическим основанием для всего представления. «Танец – это яркая палитра эмоций, которая позволяет нам отдохнуть от реальности и погрузиться во внутренний мир себя и других», – утверждает Наталья Осипова [7, с. 67–70].

Хореограф-модернист Марта Грэм определяет, что не имеет значения, о чем говорят слова – движения никогда не лгут, танец не должен делать ничего, что вы можете сказать словами. Он должен выражаться действиями, окрашенными глубокими чувствами, которые могут быть выражены только движениями [3, с. 35–37]. Для построения правильного хореографического произведения балетмейстеру необходимо уточнить и определить характеры и отношения между персонажами, а также разработать сюжетное звено и структуру танцевального произведения. В частности, одним из важных инструментов драматургии в хореографии является музыкальное сопровождение. Музыкальный материал помогает определить темп, настроение и ритм произведения, а также создать эмоциональную атмосферу для артистов и зрителей. Драматургия включает в себя также разработку костюмов и декораций, которые помогают создать уникальную атмосферу и зрительный образ. Эти элементы вносят важный вклад в визуальное представление и подчеркивают идею произведения.

Также для построения хореографического произведения балетмейстеру важно уделить внимание редактированию и финализации хореографической работы. Ему необходимо обнаружить сильные стороны танцевального произведения и устранить возможные недочеты. Во время построения хореографического произведения балетмейстер может вносить изменения, которые помогут усилить эмоциональный эффект, структурировать хореографическое повествование и повысить фокусировку внимания зрителей. Исходя из вышесказанного, работа балетмейстера в хореографическом произведении позволяет завершить все элементы представления в единое целое, гармонично сочетая музыку, движение, костюмы и сюжет. Он исследует и расширяет возможности танцевального искусства, создавая произведения, которые не только эстетически привлекательны, но и имеют смысловую глубину и эмоциональную силу. Опираясь на используемые научные источники, автор статьи подчеркивает, что взаимодействие музыкального материала и движения в хореографии является одним из ключевых элементов создания танцевальной композиции.

Важно отметить, что хореография должна быть синхронна с музыкальным материалом и передавать ее энергетику, настроение и смысл. Балетмейстер должен анализировать музыкальные фразы, акценты и изменения темпа, чтобы правильно расставить визуальные акценты и создать эффектное движение [2, с. 23–26]. Интерпретация музыкального материала через движение может быть разнообразной. Следовательно, некоторые движения могут быть синхронны с ритмом и ударными элементами музыкального сопровождения, в то время как другие могут быть мягкими и плавными, отражая мелодичность и гармонию музыкальных звуков. Кроме того, хореографический текст может

отражать настроение, эмоции и смысл музыкального материала через использование разных стилей и техник движения. Например, быстрый и энергичный музыкальный материал может быть сопровождён акробатическими и динамическими движениями, а медленная и лирическая музыка может быть транслирована через плавные и эмоциональные движения. «Чтобы передать эмоции и идеи через танец, необходимо создавать моменты напряжения и разрешения», – пишет Пина Бауш.

По нашему мнению, драматургическая структура хореографического произведения описывает композиционное и сценическое развитие произведения, непосредственно связанное с его содержанием и артистическими целями. На основании этого принято выделять основные элементы драматургической структуры хореографического произведения: экспозиция – основной элемент драматургической танцевальной структуры [4, с. 75–80]. Ее цель – заинтересовать аудиторию и установить контакт, дабы она могла лучше понять и ощутить эмоциональное содержание произведения. Один из основных аспектов экспозиции в танцевальной структуре – это представление основных тематических идей и установление атмосферы произведения. Хореографические приемы – особенности движения, выбор музыкального материала, световое оформление и костюмы играют важную роль в достижении этих целей. Далее следует развитие. Это основная часть танцевального произведения, где зарождаются идеи, темы и конфликты. Развитие можно рассматривать как параллельные сюжетные линии, которые взаимодействуют между собой и создают атмосферу напряжения и интереса. В ходе развития драматургической структуры часто происходят поворотные точки и важные события, драматически меняющие ситуацию и выводящие персонажей на новые пути и вызовы. Развитие часто сопровождается различными композиционными и стилистическими приемами, например, флэшбеки, монологи, диалоги и динамичные действия. Каждый из этих методов помогает акцентировать внимание на важных деталях и создает эмоциональную привязку к происходящим событиям.

Следующий элемент – кульминация. Она является точкой наивысшего напряжения или эмоционального высказывания в танцевальном произведении. Кульминация может быть выражена через сложные и динамичные движения, экспрессивные выражения танцоров или особые моменты освещения и синхронизации визуальных эффектов. Она может быть представлена в различных формах: это может быть волнующая битва, решающий разговор, неожиданное открытие или другие события, которые имеют большое значение для драматургической ситуации. Кульминация важна не только для создания эффекта напряжения и вовлеченности, но и для установления главного конфликта и достижения развития в сюжете. Она должна быть убедительной, захватывающей и вызывать сильные эмоции. Без кульминации сюжет может потерять свою силу и глубину, а история может оказаться незаконченной и невыразительной.

Развитие после кульминации – это часть произведения, которая следует за ней и служит для подвода итогов или разрешения конфликта. Оно состоит из последующих событий, которые образуют новую линию повествования, добавляют глубину и сложность в произведение. Именно в развитии после кульминации возникают новые конфликты, драматургические повороты и разрешения. Герой вступает в новые отношения, сталкивается с дополнительными испытаниями и преодолевает свои внутренние преграды. Важно отметить, что развитие после кульминации не ограничивается только искусственным добавлением новых событий в сюжет. Оно должно быть органичным и иметь свою логику.

Завершение – это финальная часть танцевального произведения, которая может заключить его идею, сделать окончательное утверждение или оставить зрителей с ощущением завершенности. Завершение может быть разнообразным и иметь различные

формы в зависимости от типа драмы и намерений автора. Оно может быть положительным, когда все персонажи достигают своих целей и преграды для них разрешаются, или же отрицательным, когда, напротив, все заканчивается трагическим и неудовлетворительным путём. Важным элементом завершения является также эмоциональное воздействие на зрителя или читателя. Для создания достойного завершения автор, как правило, использует различные драматические приемы, включая финальные диалоги, реплики или монологи, символические жесты или действия.

Исходя из этого, каждая часть драматургической структуры хореографического произведения служит для создания определенного эффекта и передачи определенной эмоциональной или художественной идеи. Они могут быть разнообразными и сочетаться в различных комбинациях, чтобы создать уникальное и запоминающееся произведение. Используя источники, автор статьи подмечает, что сюжет и символика в хореографии является важным аспектом, позволяющим исполнителям и хореографам передать определенные идеи, эмоции и сообщения через движение тела. Сюжет в хореографии описывает последовательность событий или историю, которая может быть исполнена танцорами [6, с. 102]. Он может быть вымышленным или основан на реальных событиях. Более того, можно использовать известные сюжеты – романтические истории, сказки или мифы, а также создавать собственные сюжеты, которые полностью зависят от творческой интерпретации балетмейстера. Можно сказать, что символика в хореографии относится к использованию определенных движений, жестов, поз и пространственных композиций, чтобы передать определенные смыслы или идеи.

Интересно заметить, что символы могут быть универсальными, понятными для всех культур, но и иметь специфический смысл в определенной культуре или контексте. Например, поднятые руки могут символизировать радость или победу, плотное объятие – любовь или общность, а падение на колени – подчинение или просьбу о прощении. Использование сюжета и символики позволяет балетмейстеру создать более глубокое и эмоциональное соединение с аудиторией. Более того, исполнители могут через движение рассказывать истории, вызывать различные эмоции, передавать социальные и политические идеи, а также отражать внутренний мир и состояние человека. Помимо этого, использование сюжета и символики в хореографии позволяет исполнителям и хореографам выразить свою индивидуальность и творческий подход к искусству танца. Они могут влиять на восприятие зрителя и задавать определенный контекст для хореографического произведения, делая его более значимым и запоминающимся. «Танец – это живая скульптура, в которой тело становится инструментом выражения», – пишет Мерс Каннингем [3, с. 141].

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что драматургический подход является важным элементом в планировании и реализации хореографического произведения. Он влияет на все аспекты создания и постановки танцевального спектакля, включая выбор и разработку концепции, создание хореографии, использование света, музыки и костюмов, организацию сцены и режиссуру.

На наш взгляд, один из основных аспектов влияния драматургического подхода на планирование и реализацию хореографического произведения заключается в выборе и разработке концепции. Можно сказать, что драматургическая концепция определяет основной сюжет, настроение и эмоциональную составляющую произведения, а также отношения между персонажами. Балетмейстер должен учитывать эти аспекты при создании своей постановки. Драматургический подход также влияет на использование света, музыкального материала и костюмов. Следовательно, он помогает создать атмосферу произведения и подчеркнуть определенные моменты или эмоции.

Световые эффекты могут подчеркнуть форму и движения исполнителей, а также создать определенное настроение на сцене. Кроме того, музыкальное сопровождение и звуковые эффекты играют важную роль в создании атмосферы постановки и усиливают воздействие хореографического произведения на зрителя. Костюмы, в свою очередь, помогают создать образы персонажей и передать их характеристики, а также подчеркнуть движение и форму тела исполнителей.

Организация сцены также зависит от драматургического подхода, что немаловажно. Расположение исполнителей на сцене, их движения, взаимодействие друг с другом, а также с элементами декораций, создают образы и передают хореографические идеи. «Создание хореографического произведения – это искусство создания пространства, времени и эмоций на сцене» [3, с. 146]. Режиссура произведения определяет направление движения и эмоции, а также координирует работу всех исполнителей и технического персонала.

Таким образом, драматургический подход оказывает существенное влияние на все этапы планирования и реализации хореографического произведения. Он помогает создать единую концепцию спектакля, передать эмоции и идеи через танец, свет, звук и костюмы, а также организовать сцену и режиссуру произведения.

В результате такой подход помогает создать полноценное хореографическое произведение, которое непосредственно воздействует на зрителя и передает задуманную автором идею. В ходе исследования выяснилось, что драматургия играет ключевую роль в создании хореографических произведений, так как она определяет структуру, сюжет, эмоциональную наполненность произведения. Четкая драматургия помогает хореографам в организации движений, выражении эмоций, создании соответствующего эффекта.

Основываясь на вышесказанном, следует выделить основные аспекты драматургических основ в хореографическом произведении, а именно: важность изучения драматургии. Балетмейстеры должны быть знакомы с основами драматургии, чтобы правильно организовать сюжет хореографического произведения и передать задумку, роль музыкального материала в драматургии хореографического произведения. Музыка является неотъемлемой частью хореографической постановки и может использоваться для подчеркивания драматических моментов, создания настроения и эмоционального воздействия на зрителя, хореографические элементы, которые помогают в создании драматического эффекта. Использование различных техник танца, положений тела, ритма и динамики движений может помочь хореографу передать эмоции и создать сильный драматический эффект в произведении, значимость режиссуры в хореографическом процессе. Режиссер играет важную роль в создании хореографического произведения, он помогает организовать сценическое пространство, работает с актерскими проявлениями танцоров и контролирует общую стилистику произведения. Цель хореографического произведения – вызвать эмоциональный отклик у зрителя. Драматургические основы помогают балетмейстерам создать интенсивные и запоминающиеся хореографические постановки, способные вызывать эмоции у зрителей.

В результате исследования становится очевидным, что драматургические основы играют важную роль в создании хореографических произведений. Понимание драматургии и умение применять ее в хореографии помогает балетмейстеру создавать художественную целостность и эмоционально насыщенные произведения, которые могут оставить глубокий след у зрителей. Хореограф не только управляет движениями исполнителей, но и строит цельные композиции, передает эмоции и идеи через танец. Благодаря драматургическим принципам хореографические произведения приобретают глубину и смысл, становятся мощным средством выражения и коммуникации. Они вызывают интерес и поднимают вопросы, развивая воображение и социальное мышление зрителей. Таким образом,

используя драматургические основы в создании хореографических произведений, артисты могут достичь эстетической и эмоциональной глубины, заставляя зрителей переживать и открывать новые аспекты искусства танца.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Маковская, Г. В. Очерки по истории и теории хореографии / Г. В. Маковская. – Москва : ФГБОУ ВО Академия русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. – 272 с. – Текст : непосредственный.
2. Чаушева, Е. И. Драматургия хореографического процесса / Е. И. Чаушева. – Москва : ФГБОУ ВО Московская государственная академия хореографии, 2013. – 128 с. – Текст : непосредственный.
3. Богданов, Г. Ф. Основы хореографической драматургии : учебное пособие / Г. Ф. Богданов. – [6-е изд., стер.]. – Санкт-Петербург : Лань, 2020. – 168 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Текст : непосредственный.
4. Владимирова, Т. С. Развитие драматургических основ в хореографическом искусстве / Т. С. Владимирова. – Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета, 2011. – 144 с. – Текст : непосредственный.
5. Бут, Х. Введение в хореографическую драматургию / Х. Бут. – Минск : БГИТА имени И.Е. Репина, 2004. – 112 с. – Текст : непосредственный.
6. Городничева, Т. И. Хореографическое действие как составная часть драматургии произведения / Т. И. Городничева. – Москва : Издательство Московской государственной академии хореографии, 2016. – 156 с. – Текст : непосредственный.
7. Соколов, И. Введение в теорию и методику хореографии / И. Соколов. – Москва : Издательство Московской государственной академии хореографии, 2010. – 320 с. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

*Малахов Дмитрий Сергеевич*, 2 курс, группа МП-ХИ-2, направление подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Решетняк Ольга Родионовна*, заслуженный деятель искусств Луганской Народной Республики, доцент кафедры хореографического искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 821.161.1:82-1**

*К. Д. Серенев,  
г. Луганск, РФ*

### **СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА О. АЛЕКСЕЕВА**

Луганщина славится талантливыми писателями и поэтами. Рассматривая индивидуальное творчество авторов во взаимосвязи с важнейшими закономерностями историко-литературного процесса, мы стремимся воссоздать историко-литературную перспективу в тесной связи с жизненными реалиями.

Олег Константинович Алексеев начал писать стихотворения еще в школьные годы. Окончив Луганский государственный медицинский институт, работал врачом-психиатром в городе Первомайске Луганской области. Увлечение поэтическим творчеством переросло в жизненную потребность. Так, в 2006 году вышел сборник стихов О. К. Алексеева «О Родине, любви и о себе», в состав которого вошло 438 произведений, написанных в разные периоды – 1992–1997 гг., 1997–2001 гг. и 2002–2005 гг.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Цель данной работы: изучить поэтическое творчество Олега Константиновича Алексеева с точки зрения стилистики, тематики и жанрового своеобразия. Для этого необходимо решить следующие задачи:

- выявить воплощение традиций русской поэзии в произведениях Алексеева;
- определить характер поэтической структуры, образности и стиля произведений автора;
- определить тематическую направленность лирики поэта;
- проанализировать поэтику Алексеева с позиции жанровых закономерностей его творчества.

Объект исследования – поэтическое творчество О. К. Алексеева.

Предмет исследования – характерные особенности индивидуального стиля поэта.

Понятие «стиль» появилось в культуре античной Греции и относилось к искусству слова. Оно выступает в «Риторике» и «Поэтике» Аристотеля в качестве характеристики ораторского и поэтического языка. В понятие стиля входит «определенный комплекс закономерностей, которые точно регламентируют и приобретают значение обязательных» [4, с. 7].

Попытаемся выявить эти закономерности посредством анализа поэтических произведений О. Алексеева.

Автор сборника не скрывает, что учился у С. Есенина поэтическому творчеству и благодарит великого поэта за это:

Милый гений, рад, что ты родился,  
Я могу учиться и творить [1, с. 157].

Для меня ты стал святым, Есенин,  
Бога буду за тебя молить [1, с. 140].

Олег Алексеев подчеркивает значение поэтического мира С. Есенина, оказавшее огромное влияние на его творчество:

И березы, весны, твои клены  
Мне покой, Есенин, не дают [1, с. 157].

Сила есенинской поэзии в пронзительной искренности чувства, в том, что в каждом слове, в каждой интонации мы слышим нечто родное, русское. Читая Есенина, мы вместе с ним испытываем горячую любовь к Родине, к жизни и всему живому на земле, чувствуем кровную связь с народом, остро сознаем неповторимость и ценность человеческих чувств, сострадаем герою лирики. Подобное отношение испытывает читатель, смотря на строки из стихотворения Алексеева:

Человека нет без края [1, с. 189].  
Город мой, Луганск родной [1, с. 148].  
Быть первым – это, брат, важнее,  
Но честь старайся не терять [1, с. 53].  
Я люблю народ, страну и женщин,  
Не хочу я клад такой терять [1, с. 270].

Сергей Есенин пришел в литературу после распада символизма. Художественный мир и язык его произведений свидетельствовали о приобщенности поэта к глубинным истокам национальной культуры, о посвященности в сокровенные тайны народного духа. Тем не менее, художественный опыт символистов оказался для Есенина актуальным. У С. Есенина неслучайно рождается потребность в диалоге с представителем направления – А. Белым, определившего литературный облик первой четверти XX века. Для Есенина освоение «чужого слова» (термин М. М. Бахтина) выступает как освоение чужой –

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

младосимволистской культуры. Нужно иметь в виду, что здесь речь не идет о вторичности или зависимости. Диалог предполагает равноправные свободные сознания, обогащающие и созидающие друг друга.

Подобный диалог О. Алексеева с С. Есениным мы встречаем и в представленном сборнике:

Меня послушай, мой Есенин,  
Поговорить с тобой хочу [1, с. 280].  
Не писал давно тебе, Сергей,  
В ручке аж чернило пересохло [1, с. 376].  
Ах, Есенин, я хотел бы ранью  
Поскакать на розовом коне,  
Но душа окутана печалью,  
Не под силу многое уж мне [1, с. 203].

Выдающейся заслугой Есенина в разработке жанра элегии стало полноценное возвращение угасавшего жанра в живой, актуальный жанровый слой поэзии новой исторической эпохи. Поэту удалось доказать, что исповедальная искренность, благоговение перед вечной красотой природного мира, сожаление о быстротечности земного бытия, мятежная жизнь человеческого духа – все, чем жила классическая русская элегия, будет востребовано и новыми поколениями. Реставрация элегии, восстановление жанра в его художественных правах, стало важнейшим достижением Есенина в дальнейшем развитии жанровой системы русской лирики. Продолжает традиции классической русской элегии и Алексеев:

Не святой, как и все, тоже смертный,  
И по этим законам живу [1, с. 280].  
Откроем смысл мы всей природы,  
Узнаем действие внутри и вне [1, с. 285].

Есенинский взгляд на мир – светлый и грустный одновременно. Потому что родной край внешне неброский, но он близок сердцу. Чем так трогают эти стихи? Тем, что поэт умеет видеть красоту во всем. А ведь любовь к малой родине – это основа и подлинного патриотизма, и нравственности, и духовности: «Ненавязчиво и неназойливо творения прошлого, в которые вложены талант и любовь поколений, входят в человека, становясь мерилем прекрасного. Он учится уважению по отношению предкам, чувству долга перед потомками.

И тогда прошлое и будущее становятся неразрывными для него, ибо каждое поколение – это как бы связующее звено во времени. Любящий свою Родину человек не может не испытывать нравственной ответственности перед людьми будущего, чьи духовные запросы будут множиться и возрастать» [3, с. 84].

Вы идите с природою в связке  
И впитайте ее красоту [1, с. 289].  
Послушай, матушка-природа,  
Не все могу в тебе понять.  
То с корня ты растишь уroda,  
А то готова жизнь отнять [1, с. 21].

У С. Есенина с образом Родины соединен образ матери. На всю жизнь мать осталась для него воплощением нравственной чистоты («Письмо матери» и «Снежная замята дробится и колется...»).

Читаем у Есенина:

Милая, добрая, старая, нежная,

С думами грустными ты не дружись.  
Слушай, под эту гармонику снежную  
Я расскажу про свою тебе жизнь.

Не правда ли, перекликается по стилю написания со стихотворением Алексева?

Не хандри ты, милая старушка,  
Тепл очаг, горит в углу свеча,  
Обогреет старая избушка,  
Свитер дам со своего плеча [1, с. 272].

Формирование, развитие и творческий рост Блока связаны с воздействием идей символизма на его эстетические взгляды. Для А. Белого и А. Блока с самого начала и до конца их творческого пути многое значили идеалы вечной женственности и Христа, которые они воспринимали сквозь призму творчества Вл. Соловьева, но по-разному, в соответствии со своими индивидуальными творческими способностями. Образ Прекрасной Дамы в лирике А. Блока символизировал неразрывность его любви к красоте земной женщины и красоте вечной женственности, знаменовал гармонию природы и культуры, чувственного и духовного восприятия мира [2, с. 7].

О. Алексева также притягивает лирика, раскрывающая отношение к женщине, возвеличивание ее:

Быть может, Вас теперь я не узнаю,  
Только сердце помнит Вас всегда [1, с. 153].

Даже в конфликтных ситуациях автор обращается к женщине только на «Вы»:

Вы дурного, видимо, приплода,  
У Вас душа вся черная от зла [1, с. 206].

Язык Блока выражал некое поэтическое таинство. Неслучайно само слово «таинственный» играло важную образно-смысловую роль в стихах поэта: таинственная заря, таинственный сумрак, таинственное дело. [5, с. 90].

О подобном таинстве в своих произведениях пишет О. Алексеев:

Думаю, природа необычна,  
Смысл Вселенной потаенный есть.  
Но познать ее трудно и трагично,  
Кто поймет, тому большая честь [1, с. 278].  
В чем же смысл несчастья и счастья,  
И всего земного бытия? [1, с. 277]  
А есть ли смысл всей нашей жизни,  
Где истина заложена сия? [1, с. 284].

Творчеству О. К. Алексева характерна фрагментарность. Фрагментарность пришла в русскую поэзию в результате распада классицистической жанровой системы, которая была свойственна романтикам. Ю. Тынянов утверждал, что А. А. Фет «узаконяет» фрагмент, вводит его «в круг литературы» [7, с. 74]. Фрагмент у Алексева обусловлен тяготением к мыслям поэта в данный момент, обретает вид фрагмента, то есть части большого, оставшегося в подтексте целого.

Помимо описания природы, малой родины, любви к женщине и матери, особое место поэт отводит теме шахтерского труда, подчеркивая его значимость. На стихи О. Алексева «Гимн пусть звучит» в музыкальном отделении колледжа Академии Матусовского в 2008 году был проведен конкурс юных музыкантов. Из 6 строф стихотворения за основу было взято 4 строфы: 1, 2, 5, 6. Были представлены вокальные и инструментальные произведения. Поэт был прав:

В их честь звуки лиры рождаются,

Гимн храбрым пусть вечно звучит [1, с. 305].

Таким образом, прочитав и проанализировав сборник стихов «О Родине, любви и о себе», можно утверждать о стилиевой приближенности творчества Олега Константиновича Алексева к поэтическому наследию Сергея Александровича Есенина. Выстраивается диалогическая линия: А. Белый – А. Блок – С. Есенин – О. Алексеев. Недаром в стихотворении «Уходящий XX век» читаем:

Век прилета к нам комет,  
Покорения планет.  
Век Есенина и Блока,  
Альфа-бетта-гамма потока [1, с. 212].

И хотя в творчестве Алексева много характерных черт современной жизни, здесь же проявляется чуткая восприимчивость автора сборника к жизни природы, описанию ее таинственного величия и красоты, преданности родным местам, поклонению женскому началу. Простота изложения, напевность, фрагментарность, элегические черты продолжают традицию есенинского письма и раннего периода творчества Блока.

В дальнейших работах хотелось бы раскрыть песенное начало произведений О. К. Алексева (песни, частушки), детскую тематику в его творчестве, выполняя просьбу поэта:

Мне бы в памяти многих остаться,  
А дороже и нет ничего [1, с. 287].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, О. О Родине, любви и о себе / О. К. Алексеев. – Луганск : РИО ОАО «Луганская областная типография», 2006. – 464 с. – Текст : непосредственный.
2. Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / составитель М. Ф. Пьяных. – Москва : Высшая школа, 1990. – 687 с. – Текст : непосредственный.
3. Лихачев, Д. С. Земля родная / Д. С. Лихачев. – Москва : Просвещение, 1983. – 256 с. – Текст : непосредственный.
4. Михайлов, М. К. Стиль в музыке : исследование / М. К. Михайлов. – Ленинград : Музыка, 1981. – 264 с. – Текст : непосредственный.
5. Неженец, Н. И. Реалистическая символика Александра Блока / Н. И. Неженец. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 4(78). – С. 88–101.
6. Серегина, С. А. Андрей Белый и Сергей Есенин : творческий диалог : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Светлана Андреевна Серегина ; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – Москва, 2009. – 35 с.
7. Сухова, Н. П. Мастера русской лирики: А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой : пособие для учителя / Н. П. Сухова. – Москва : Просвещение, 1982. – 112 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

**Серенев Кирилл Дмитриевич**, 3 курс, группа ОКК-3, направление подготовки 51.02.01 «Народное художественное творчество: кино-, телетворчество», студент колледжа федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Тихомирова Наталья Федоровна**, преподаватель-методист колледжа федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 130.2:792

*Д. Р. Сороколетова,  
г. Луганск, РФ*

### **АДАПТАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК ТЕАТРОВ ЛУГАНЩИНЫ**

История театров Луганщины насчитывает не один десяток лет, и за это время на сцене таких театров, как Луганский академический областной русский драматический театр им. Павла Луспекаева, Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича, а также театра, организованного на базе кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского, состоялись премьеры спектаклей отечественных авторов, а также пьес зарубежных писателей, которые адаптировались и видоизменялись режиссерами разных поколений под потребности региональной публики.

Актуальность данной работы заключается в том, что с каждым годом среди отечественной публики возрастает интерес к азиатской культуре, в частности, к литературному, кинематографическому, анимационному, а также музыкальному наследию. Театр является тем местом, которое может преобразовать и соединить в себе все виды упомянутых искусств и предоставить возможность неподготовленному зрителю в полной мере ознакомиться с элементами той или иной культуры. Поэтому определение способов и методов адаптации культурного наследия других стран для восприятия отечественным зрителем как никогда актуально.

Целью данной работы является выявить главные особенности и приемы адаптации культурного наследия других стран для его адекватного восприятия неподготовленной публикой. Перед нами были поставлены следующие задачи: определить методы и приемы, применяющиеся при постановке пьес иностранных авторов, изучить эффективность применения иностранного языка в театральных постановках, установить влияние музыки на восприятие спектакля зрителем, а также определить роль элементов массовой культуры в театральных постановках.

Научная новизна статьи заключается в выявлении приемов, методов и способов адаптации культурного наследия других стран для восприятия его отечественным зрителем.

Объектом исследования являются методы, приемы и способы адаптации культурного наследия, предметом – спектакли, поставленные на сценах театров Луганщины.

Данным вопросом занимались такие исследователи как К. С. Киктева, Н. И. Лесакова, Н. И. Пантыкина. Н. И. Лесакова пишет о важности и неоспоримой роли музыки в постановке спектаклей, отмечая на примере спектакля С. Серзина «Ромео и Джульетта», как музыка может стать причиной примитивизации сюжета и смысла произведения в целом. Н. И. Пантыкина акцентирует внимание на практической значимости введения в постановки иностранного языка как способа воспитания уважения к другой культуре, народу, традициям. К. С. Киктева также упоминает о введении иностранного языка в спектакль, но раскрывает более широкий потенциал его использования, применяя к постановке не один, а сразу несколько иностранных языков.

Некоторые специалисты отмечают, что современное искусство значительно упрощается в угоду «массовому зрителю». Стигматизация, стереотипизация и примитивизация сюжетов, форм, мотивов захватывает все виды искусства, сводит его наполнение к минимуму, а главным средством влияния на зрителя остается использование понятных, простых образов совместно с элементами поп-культуры. Так, по мнению Н. И. Лесаковой, «одной из проблем современной культуры, в том числе в драматическом

искусстве, стала проблема «судьбы "высокого" искусства в эпоху доминанции массовой культуры». Современное искусство находится под большим влиянием идей постмодернизма, важнейшая особенность которого – стирание грани между «высокой» и массовой культурой. Самой распространенной режиссерской практикой современности является модернизация, которая зачастую становится буквальным соотношением с «вещным» и культурно-развлекательным контекстом наших дней, а ее целью – эпатаж и (или) привлечение молодежи в театр» [1].

Тем не менее, рассматривая опыт региональных театров, сложно утверждать, что постановки настолько сильно подвержены влиянию массовой культуры. Мы осмелимся отметить тот факт, что постановки, в которых все же используются элементы массовой культуры: музыка, одежда, визуальные эффекты, экран и материал, транслирующийся на нем, обладают ничуть не меньшим смыслом и наполненностью, нежели классические постановки, режиссируемые без применения достижений современности. Так, например, в Луганском академическом областном русском драматическом театре имени Павла Луспекаева в репертуаре заявлена пьеса «Игроки» по мотивам Н. В. Гоголя. Режиссер пьесы Бари Салимов адаптировал классическое произведение русской литературы, используя в музыкальном сопровождении исключительно композиции исполнителей русского рока, таких как Борис Гребенщиков, группа «Сплин». Конечно, музыкальное сопровождение подкрепилось и сценическим решением – на сцене присутствовал экран, стилизованный под телевизор, и игрой актеров – персонажи выходили за рамки сцены в ходе спектакля, ломая театральную «четвертую стену». Однако, несмотря на такое обилие элементов современной массовой культуры, постановка не теряет первоначальных смыслов и, наоборот, местами усиливается за счет режиссерских решений.

Мы не намерены утверждать, что положительный опыт вездесущ, и каждому осовремененному спектаклю удастся донести смысл, заложенный в него изначально. В частности, на базе того же театра постановка «Акакий» по мотивам повести «Шинель» Н. В. Гоголя. Ее режиссер С. Васин также решил поставить спектакль, опирающийся на идеи постмодернизма, однако успех его задумки крайне спорен. Изначально камерная, личная история «маленького человека» грубо нарушается социальными комментариями, которые доносятся зрителю с помощью экрана, на котором транслируется либо «всевидящее око», либо видеоматериалы с депутатами, что категорично уничтожает интимную атмосферу спектакля. В данном случае эпатаж задумки режиссера действительно принижает первоначальную глубину произведения, создавая броский, но пустой вариант трактовки повести.

Говоря о постановках пьес по зарубежным произведениям, можно отметить более сильную консервативность режиссеров и нежелание уходить от первоисточника. Возьмем для примера две постановки двух театров: Луганского академического музыкально-драматического театра имени М. Голубовича и уже упомянутого выше театра имени П. Луспекаева – «Плутни Скапена» и «Шоу должно продолжаться» соответственно. Первое является классической постановкой одноименной пьесы Мольера, с использованием классической музыки и простых декораций. Второе – адаптацией под сцену театра всемирно известной киноклассики «В джазе только девушки». В обоих случаях безусловно качественные постановки не стремятся прибегать к новшествам современного мира, и даже в спектакле, действие которого происходит в первой половине XX века, кроме атрибутов эпохи, не вводятся никакие специфические предметы массовой культуры.

Теперь рассмотрим две постановки студенческого театра, основанного на базе кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского. Первая – спектакль-зарисовка,

посвященная дню рождению У. Шекспира, сочетает в себе сразу несколько драматических произведений вместе с биографическими фактами самого автора. Этот прием также отмечала К. С. Киктева в статье «Приёмы театральной адаптации иноязычных литературных произведений» [3]. Несмотря на классическую интерпретацию произведений, музыку, подобранную под стиль эпохи, спектакль перенасыщен отсылками к культурным феноменам, которые выходят далеко за рамки контекста периода самого Шекспира, что делает спектакль достаточно сложным для восприятия. К тому же, попытка усилить эффект постановки пьесы зарубежного автора его родным языком – английским, без использования средств, которые поясняли бы этот самый язык, неуместно нагружает зрителя. Сочетание всех этих факторов, пусть и производит нужный аудиовизуальный эффект, тем не менее не позволяет неподготовленному зрителю в полной мере отследить сюжет и соотнести все культурные отсылки, вложенные в спектакль, что делает его не самым удачным примером введения элементов постмодернизма.

Вторая постановка – по мотивам повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» имеет совершенно другой эффект. В случае с ней режиссер отказался от введения в сам сюжет каких-либо отсылок к массовой культуре, однако были использованы другие средства акцентуации внимания. В первую очередь, персонажи говорили на языке страны, из которой они родом. Таким образом, в постановке удалось использовать 4 языка: русский, английский, немецкий и китайский. Учитывая опыт прошлой постановки, в большей мере был раскрыт потенциал экрана, на который выводился перевод всех реплик на иностранном языке. Эту же особенность использования экрана отмечает и Галина Шматова в интервью Евгению Каменьковичу [2]. Для усиления эффекта и интуитивного понимания происходящего в постановку все же был введен элемент массовой культуры – музыка, в основном представляющая собой классику русского рока или рок-обработки всеми известных песен. В случае с этой постановкой элементы массовой культуры не затмевают собой основу спектакля и не нарушают его логику действия, являясь лишь органичным дополнением для усиления восприятия зрителя.

Следовательно, мы выявили главные особенности и приемы адаптации культурного наследия других стран для его адекватного восприятия неподготовленной публикой. В ходе данной научной работы нам удалось определить методы и приемы, применяющиеся при постановке пьес иностранных авторов, изучить эффективность применения иностранного языка в театральных постановках, установить влияние музыки на восприятие спектакля зрителем, а также определить роль элементов массовой культуры в театральных постановках. Среди них можно отметить иностранный язык как метод погружения в культуру другого народа, экран как способ упрощения восприятия спектакля зрителем, музыку как прием воздействия на интуитивное осознание зрителем происходящего, феномен массовой культуры как способ акцентуации внимания зрителя. Результаты данной работы в дальнейшем можно использовать для перенесения пьес и произведений азиатской культуры на сцены региональных театров без потери их самобытности.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Лесакова, Н. И. Музыкальное решение драматического спектакля в условиях доминанции массовой культуры / Н. И. Лесакова. – Текст : электронный // Ярославский педагогический вестник. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-reshenie-dramaticheskogo-spektaklya-vusloviyah-dominatsii-massovoy-kultury> (дата обращения: 15.03.2024).
2. Каменькович, Е. Экран-полноценный органичный участник спектакля / Е. Каменькович, Г. Шматова. – Текст : непосредственный // Киноведческие записки. – 2010. – № 96. – С. 202–206.
3. Карпова, Н. Л. Психология. Литература. Театр. Кино : коллективная монография / под общей редакцией Н. Л. Карповой ; Психологический институт Российской академии образования, Литературный

институт им. А. М. Горького. – Москва : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2020. – 432 с. – ISBN 978-5-6042885-6-6. – Текст : непосредственный.

4. Пантыкина, Н. И. Театр в образовании: опыт применения театральных постановок в обучении иностранному языку / Н. И. Пантыкина. – Текст : электронный // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-v-obrazovanii-opyt-primeneniya-teatralnyhpostanovok-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku> (дата обращения: 10.04.2024).

**Сведения об авторе**

*Сороколетова Дарья Руслановна*, 4 курс, группа СКМК-4, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

Научный руководитель – *Леоненко Александра Сергеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

**УДК 37.03:78**

***Ю. В. Токарь,***  
***г. Луганск, РФ***

**РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ФОРМИРОВАНИИ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПАТРИОТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

В условиях изменения мира и глобализации место патриотической культуры российского общества приобретает особое значение. Становление гражданской позиции, нравственных категорий и ценностей у разных поколений современных граждан России – это факторы, которые оказывают значительное влияние на то, какие аксиологические векторы будут превалировать у нашего народа спустя десятилетия.

От того, насколько устойчивым станет понятие любви к Родине, осознание своего единства с народом и его культурой, историей, бытностью у подрастающего поколения, и будет зависеть картина мира и культурный код народа. В этом вопросе особая воспитательная роль отводится искусству и культуре, а в частности – музыкально-театральным жанрам, обладающие достаточным потенциалом в трансляции нравственных ценностей.

Цель статьи – изучить современные особенности формирования патриотической культуры населения через произведения музыкально-театрального искусства.

Формирование патриотической культуры и ценностных ориентиров у населения – это предмет государственной дискуссии и современной культурной повестки. В условиях все более выраженной конфронтации в отношении патриотических ценностей извне важно вести работу по укреплению патриотизма граждан. Одной из фундаментальных программ по осуществлению этой деятельности сегодня выступает федеральный проект «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации». В рамках проекта ведущими векторами развития социальных представлений и патриотической культуры выступает актуализация гражданской позиции, укрепление границ национальной идентичности и единства в условиях информационного воздействия извне [2].

Н. В. Саратовцева, изучая проблему воспитания патриотизма средствами искусства и творчества, подчеркивает, что традиционно патриотическое воспитание тесно сопряжено с концепцией визуальной и музыкальной культуры, театрализацией и вовлечением зрителя

(или участника) творческого проекта в диалог и рефлексию о ценностях и выборе [4, с. 712]. Эта связь может быть обусловлена, во-первых, местом музыки в культуре, а во-вторых, силой эмотивного влияния музыкального искусства, театральных постановок на восприятие.

Таким образом, о мюзиклах и вообще о музыкально-театральном жанре мы можем говорить как об уникальном явлении, которое совмещает в себе многообразие жанров. Базируясь, как правило, на основе литературного произведения, такая постановка обращается нередко к ярким образам, которые ассоциативно находят отражение в нашем восприятии русской культуры, культурного кода, являющиеся, в свою очередь, отражением моральных ценностей нации.

Преимуществом использования мюзиклов для актуализации патриотической культуры в современном обществе определена глубиной отражения образов – по сравнению с зарубежными героями, русские герои в мюзиклах (особенно патриотического сюжета) обладают чертами, которые являются опорными для русской культуры. Следует отметить, что отечественные современные мюзиклы делают новые шаги в театрализации, которые позволяют зрителю полноценно погрузиться в происходящее на сцене, а за счет всех видов художественного творчества и использования виртуальных технологий образность и восприятие достигаются в полной мере.

Большую роль в нашем восприятии мира и искусства играет визуальный канал считывания информации. Вербальное, заключенное в визуальное, на сцене формирует основу для красочности восприятия. Поэтому в формировании патриотической культуры зрителя важно учитывать, что символ большой и малой Родины должен быть сопряжен с визуальным и аудиальным контекстом [4, с. 713].

На протяжении всей истории нашего государства музыке отводится особое место в развитии патриотического восприятия – она выступает и утешением, и символом победы. Древняя ассоциация о связи духового оркестра с образом полка сохраняется в нашем сознании и сегодня. Это определено тем, что для поддержания боевого духа практически каждая военная часть имела свои оркестры.

Еще один крепкий образ патриотического толка – это песни и мелодии, которые получили распространение в советское время. Они уже приближают нас, как многочисленную национальную общность, к словам и рассказам очевидцев – бабушек и дедушек, для которых понятие Родины и Отечества было связано с Великой победой русского народа.

Основная миссия музыки хорошо была описана великим композитором П. И. Чайковским, который выражал надежду на то, что она будет приносить утешение и поддержку. Так, особенность музыки состоит в сопровождении народа в повседневности и трудные времена, поэтому, определенно, она является неразрывным символом радости и праздника [1, с. 52].

Способность музыкального искусства передавать глубину чувств в любой жизненной ситуации – это важный элемент творчества, который используется в мюзиклах на отечественной сцене, в том числе для отражения глубины переживаний и формирования явственной картины прошлого, а также актуализации ценностей Родины. По всей видимости, мюзикл как синтез жанров на сцене преобразуется за счет совмещения театрализации, образности, музыкальной чувственности в единый символ, который можно синонимизировать с многообразием трактовок Родины и единства.

Примером таких мюзиклов является ряд современных постановок, заслуживших внимание на столичных и региональных сценах. Патриотический мюзикл «Ты у меня одна» (Москва) – это интересный проект, который повествует о мальчике и его подвигах, исканиях

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

во времена Великой Отечественной войны. Здесь особенно любопытен обобщенный образ матери, сопоставимый с образом Родины.

Еще один мюзикл – «Страницы памяти» (Краснодар) ориентирован на детскую аудиторию. Здесь песня становится символом коммуникации поколений – материалы мюзикла представлены в тесном сотрудничестве ребят, поэтов региона и ветеранов. Таким образом, в песнях, знакомых многим поколениям, и в историях, которые передаются из уст в уста, исполнители и зрители видят особую сторону истории народа, понимают ее более глубоко, неизбежно рефлексирова и примеряя роли героев на себя.

Мюзикл не о Великой Отечественной войне, но о значимом подвиге русских военных стал за 20 лет классикой патриотического мюзикла – «Воины духа». Эта история повествует о 90 русских десантниках, которые сражались против 2,5 тысяч чеченских боевиков. Из этой схватки вышли живыми лишь 6 российских солдат. Этот реальный бой послужил основой для мюзикла. После 20 лет показов, к годовщине событий, мюзикл был обновлен и представлен заново. «Воины духа» повествуют о подвиге, героизме, силе, любви, дружбе, чести и других важных ценностях. Спектакль представлен как блокбастер с элементами фантастики и боевика, каскадерами, трюками и использованием современных технологий. В спектакле также демонстрируются фотографии погибших солдат. Шоу не только зрелищно, но и напоминает о патриотизме и важности истории, которая сохраняет свою актуальность с течением времени.

Примером крупного проекта, который известен не только в Луганской Народной Республике, но и за ее пределами – это рок-оратория «Воскресенье. Черный январь». Рок-оратория была представлена Луганской государственной академией культуры и искусства имени Михаила Матусовского и посвящена деятельности подпольной антифашистской организации «Молодая гвардия», образованной школьниками в годы Великой Отечественной войны. Многочисленные отзывы представителей разных поколений говорят о том, что проект не может оставить равнодушным зрителя и затрагивает важные вопросы, место которых сегодня заново переосмысливается и преобразуется в ценность.

Обобщая вышеизложенное, подведем итоги. Музыкально-театральные жанры занимают важное место в государственной миссии по формированию отечественной патриотической культуры общества. Посредством музыки, особенностей драматургии и хореографических решений артисты приводят зрителя к рефлексии и переживанию, с помощью которых зритель переживает яркие впечатления, смотрит более вдумчиво и оценивает историю, выбор поколений.

Музыкальные произведения, отражающие любовь к Родине, героизм защитников Отечества, а также раскрывающие глубину патриотических чувств, транслируются для зрителя не только через слова песни, но в большей степени через музыку, которая способна обогатить и вдохновить человека. При этом немалое место занимают в мюзиклах патриотической направленности и символическое содержание, идея и обращение внимания зрителей (часто неосознанно) к культурному коду народа.

Президент России В. В. Путин, характеризуя значимость трансляции культурного кода, отмечал: «этот код складывается из поколения в поколение, и каждое поколение добавляет маленькую частичку в этот код» [3]. Следовательно, обращаясь к теме патриотизма через культурный код народа, важно уделять внимание различным поколениям, каждое из которых формирует новую ценностную парадигму и вносит свой личный вклад в общую патриотическую картину мира страны.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Корлякова, С. Г. Патриотическое воспитание детей и молодежи средствами музыкального искусства / С. Г. Корлякова. – Текст : электронный // Наука и современность. – 2012. – URL:

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

<https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-voospitanie-detey-i-molodezhi-sredstvami-muzykalnogo-iskusstva> (дата обращения: 09.03.2024).

2. Основы патриотического воспитания граждан Российской Федерации : методические рекомендации / О. А. Аванесова, И. В. Байков, В. О. Беклямишев [и др.] ; Федеральное агентство по делам молодежи ; Федеральное государственное бюджетное учреждение «Российский центр гражданского и патриотического воспитания детей и молодежи». – URL: [metodicheskie\\_rekomendacii\\_osnovy\\_patr.\\_voospitaniya.pdf](#) - Яндекс Документы (дата обращения: 09.03.2024). – Текст : электронный.

3. Путин рассказал об особом культурном коде россиян. – Текст : электронный // Мир 24 : [сайт]. – 2018. – URL: <https://mir24.tv/news/16299698/putin-rasskazal-ob-osobom-kulturnom-kode-rossiyan> (дата обращения: 09.03.2024).

4. Саратовцева, Н. В. Роль музыки в патриотическом воспитании современной российской молодежи / Н. В. Саратовцева. – Текст : электронный // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 31. – С. 711–715. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/970157.htm> (дата обращения: 09.03.2024).

### Сведения об авторе

**Токарь Юлия Владимировна**, 2 курс, группа МП-МАП-2, направление подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Филатьева Татьяна Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ КАК ЭЛЕМЕНТ  
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

УДК 316:77

*Д. Р. Базанова,  
г. Луганск, РФ*

**ОРГАНИЗАЦИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПРИМЕРЕ  
МЕЖДУНАРОДНЫХ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ ПО  
ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ**

История удачных межкультурных взаимоотношений между Россией и Китаем длится уже продолжительное время, что привело не только к развитию дружественных отношений между народами, но и сформировало культурные и образовательные связи между странами.

Для развития культурно-образовательных связей осуществлялся обмен студентами и преподавателями между университетами обеих стран, что способствовало передаче знаний и опыта [3].

Актуальность данной темы обусловлена стремительным темпом развития отношений между Россией и Китаем и необходимостью организации межкультурного контакта между ними для продолжения успешного сотрудничества.

Объектом является межкультурное взаимодействие и сотрудничество между различными группами.

Предметом исследования являются методы организации межкультурной деятельности на примере международных культурно-образовательных центров по изучению культуры Китая.

Цель данной работы – изучить организацию межкультурной деятельности на примере международных культурно-образовательных центров по изучению культуры Китая. Рассмотрим их роль в развитии отношений между Китаем и Россией, а также эффективность их деятельности в контексте укрепления международных связей и развития образования, культурного обмена. Работа направлена на выявление важности вклада МКОЦ по изучению культуры Китая в сферу международных отношений и межкультурного диалога.

Задачами исследования являются:

- проанализировать роль МКОЦ в популяризации китайской культуры;
- изучить программы и инициативы МКОЦ, направленные на организацию межкультурных отношений;
- проанализировать перспективы развития МКОЦ по изучению культуры Китая на территории Луганска.

Тема исследования имеет высокую актуальность и значимость для взаимоотношений между Россией и Китаем, что подтверждает их новизну в научном сообществе.

Основными источниками являются информационные порталы, посвященные международным культурно-образовательным центрам по изучению культуры Китая, их деятельности и истории.

Международные культурно-образовательные центры по изучению культуры Китая обладают мировой известностью благодаря своему широкому распространению и людям, влюбленным в китайский язык и культуру. МКОЦ – это общемировой образовательный проект Китайской Народной Республики, ключевой миссией которого является знакомство жителей разных стран с культурой Китая и китайским языком.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Целью проекта МКОЦ является повышение уровня знания китайского языка и достижений китайской культуры в мире через реализацию образовательных программ по различным отраслям гуманитарных знаний и осуществление межкультурной деятельности путем освоения дружественных стран [3].

Задачами проекта являются:

- популяризация китайского языка и культуры;
- подготовка и обучение преподавателей китайского языка;
- проведение экзаменов по китайскому языку и подтверждение квалификации преподавателей китайского языка;
- укрепление связей между странами путем организации межкультурной деятельности [2].

На 2019 год в России насчитывалось 19 международных культурно-образовательных центров по изучению китайского языка.

Самые яркие их представители находятся в городах Москва и Санкт-Петербург. Данные центры существуют более 15 лет, и за этот промежуток времени можно уже проследить изменения в отношении к китайской культуре и языку среди людей.

Можно выделить следующие результаты их деятельности:

- популяризация китайского языка и культуры, появилось большое количество китайских ресторанов, чайных и магазинов азиатских товаров, также количество людей, интересующихся культурой и языком Поднебесной, стало в разы больше;
- увеличение терпимости к китайскому населению. Москва и Санкт-Петербург являются густонаселенными городами, привлекающими большое количество иностранцев. Благодаря политике культурно-образовательных центров многие люди научились коммуницировать с представителями чужой культуры и проявлять терпимость к их традициям.

- активное сотрудничество в области науки и образования, а также был проведен обмен студентами между университетами;

- организовывались мероприятия и мастер-классы среди студентов и гостей, например, летом 2023 года в Санкт-Петербургском центре была осуществлена образовательная программа от Ту Чжуань – мастера традиционной китайской живописи по направлению «Традиционная китайская живопись Гунби» [1].

Международные культурно-образовательные центры оказывают положительное влияние на распространение китайской культуры и помогают воспринимать новый культурный опыт как ценность.

Международные культурно-образовательные центры по изучению культуры Китая (МКОЦ) играют ключевую роль в содействии межкультурному пониманию и обмену между Китаем и другими странами мира.

МКОЦ представляют собой платформу для обучения китайскому языку и культуре для всех желающих. Они организуют различные мероприятия на базе своих центров, включая курсы китайского языка, культурные фестивали, лекции, семинары и конференции, тем самым способствуя взаимопониманию между различными культурами.

МКОЦ предлагают разнообразные программы и инициативы, направленные на развитие межкультурного обмена. Это включает в себя проведение конкурсов и фестивалей, а также организацию образовательных программ для учителей китайского языка за рубежом.

Самыми крупными мероприятиями за недавний период были мероприятия, посвященные китайскому новому году. Гости познакомились с традициями Поднебесной, с правилами празднования и историей китайского нового года [2].

Особенно отличились Московский, Нижегородский и Волгоградский центры. Помимо проведения лекций, посвященных празднику, также были проведены творческие конкурсы и викторины, организованы лекции об особенностях китайского чая, а также курсы каллиграфии.

МКОЦ являются эффективным инструментом в укреплении межкультурного понимания и сотрудничества между Китаем и другими странами. Они не только способствуют изучению китайского языка и культуры, но и создают платформу для диалога и обмена опытом между студентами и профессорами различных стран.

Мы можем выделить такие программы и инициативы МКОЦ, направленные на организацию и укрепление межкультурных отношений между Китаем и другими странами:

1. Организация курсов китайского языка.
2. Обмен студентами и преподавателями.
3. Конференции и семинары на тему культуры Китая.
4. Проекты сотрудничества.

Кроме того, центры занимаются организацией культурных обменов, приглашая артистов, ученых, профессоров и других представителей китайской культуры для проведения лекций, мастер-классов и концертов, например, мастеров ушу и тайцзицюань, мастеров искусств – каллиграфов или актёров пекинского кино.

Международные культурно-образовательные центры по изучению культуры Китая играют важную роль в организации межкультурной деятельности и содействии взаимопониманию между различными культурами. Их программы и инициативы способствуют обогащению образовательного и культурного опыта студентов и преподавателей со всего мира, делая значительный вклад в развитие глобального образования и культурного обмена.

На данный момент, к сожалению, Луганск пока не является передовым городом в вопросе межкультурного взаимодействия с Китаем, хотя у него для этого имеется активный ресурс в виде студенческой молодежи, желающей углубить свои знания китайского языка и культуры.

Предполагаем, что с целью укрепления дружбы между народами двух стран следует организовать центр изучения китайского языка и культуры. В нашем центре будут реализованы:

- курсы китайского языка для всех желающих;
- различные мероприятия, освещающие китайскую самобытную культуру;
- академические обмены;
- международный квалификационный экзамен по китайскому языку HSK.

На базе нашего центра появится возможность узнать о различных культурных мероприятиях – о занятиях каллиграфией, об обучении лечебной гимнастике тайцзицюань, ушу, китайским народным танцам. Будут проводиться лекции по истории, культуре, медицине, философии Китая.

Нами будет организован разговорный клуб, основной целью которого станет общение китайских студентов, изучающих русский язык в Луганске, и луганских студентов, изучающих китайский. На семинарах будут обсуждаться интересующие студентов вопросы и проблемы, проводиться игры и конкурсы, организовываться совместные мероприятия.

Появление Луганского международного культурно-образовательного центра по изучению культуры Китая станет важнейшим толчком в развитии и популяризации китайской культуры в нашем городе.

Мы считаем, что открытие заведения подобного типа благоприятно скажется на налаживании межкультурных взаимоотношений и популяризации китайской культуры в

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

нашем городе. Нынешние тенденции говорят об активном желании людей изучать язык и развиваться в направлении Поднебесной, что и является первопричиной для возобновления деятельности заведения.

Наше исследование организации межкультурной деятельности на примере Международных культурно-образовательных центров по изучению культуры Китая (МКОЦ) позволяет сделать несколько важных выводов:

1. МКОЦ играют значительную роль в укреплении культурных связей между странами через организацию различных мероприятий, обмен студентами и преподавателями, а также проведение культурных программ.

2. Растущее влияние Китая в мире подчеркивает важность изучения китайского языка и культуры для эффективного взаимодействия.

3. МКОЦ становятся платформой для сотрудничества в области образования и науки между Китаем и другими странами, способствуя обмену знаниями и опытом.

В целом, МКОЦ являются ключевым инструментом в развитии международных культурных отношений, способствуя диалогу и сотрудничеству между различными странами. Их роль в формировании глобального сообщества, основанного на взаимопонимании и уважении, неоценима, и деятельность центров заслуживает дальнейшей поддержки и развития.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Институт Конфуция в СПбГУ : официальный сайт. – Россия. – URL: <https://ci.spbu.ru/> (дата обращения 13.02.2024). – Текст : электронный.

2. Институт Конфуция: официальный сайт. – Китай. – URL: <https://ci.cn/en/> (дата обращения 13.02.2024). – Текст : электронный.

3. Филипп, Х. Российско-китайские гуманитарные отношения: история, политика, экономика и культура / Х. Филипп. – Текст : электронный // Научные Статьи.Ру : [сайт]. – 2023. – URL: <https://nauchniestati.ru/spravka/rossiisko-kitaiskie-gumanitarnye-otnosheniya/> (дата обращения: 12.02.2024).

### Сведения об авторе

**Базанова Дарья Романовна**, 4 курс, группа СКМК-4, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Чевычалова Светлана Викторовна**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой межкультурной коммуникации федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 355.233.231.1

*П. Д. Божков,  
г. Луганск, РФ*

**ФОРМИРОВАНИЕ ОСОЗНАННОГО ПАТРИОТИЗМА  
НА ПРИМЕРЕ ТРУДОВ ПИСАТЕЛЕЙ ЛУГАНЩИНЫ**

В обществе осознанный патриотизм играет значительную роль в укреплении единства, сохранении гражданской активности и вдохновении на позитивные перемены, в особенности во времена больших потрясений. Также он служит движущей силой социального прогресса и справедливости. Когда людьми движет искренняя любовь к своей стране и желание видеть ее процветающей, они с большей вероятностью будут работать над решением социальных проблем, выступать за равенство и отстаивать демократические ценности.

Цель статьи – исследовать процесс появления феномена осознанного патриотизма у жителей Луганщины в рамках творчества ее писателей. При изучении данной темы мы нацелены на освещение важности этого процесса, особенностей его проявления, последствий и потенциального воздействия на общество.

Задачи научной статьи:

- определить и концептуализировать сознательный патриотизм в условиях Луганщины;
- изучить роль осознанного патриотизма в содействии социальной сплоченности;
- проанализировать взаимосвязь между сознательным патриотизмом и критическим мышлением, т. е. как сознательный патриотизм побуждает людей критически оценивать свои убеждения, ценности и действия в контексте национальной идентичности;
- оценить этические аспекты сознательного патриотизма, рассмотреть этические последствия сознательного патриотизма, включая его потенциал для содействия социальной справедливости правам человека и глобальной солидарности;
- обозначить практическое применение осознанного патриотизма, исследовать, как осознанный патриотизм может быть воплощен (на примере конкретных действий, политики и инициатив, приносящих пользу обществу в целом).

Объектом исследования является сознательный патриотизм, основанный на трудах писателей Луганщины.

Предмет – отношения, убеждения граждан по отношению к своей стране и региону. В статье предпринята попытка рассмотреть, как жители Луганска воспринимают свою национальную идентичность, культурное наследие и политическую принадлежность, исходя из чувства патриотизма.

Актуальность исследования заключается в изучении патриотизма в контексте Луганщины – региона, переживающего политические волнения и конфликты. Данное исследование может пролить свет на то, как отдельные люди и сообщества ориентируются в сложных социально-политических условиях, что нацелено на определение мотивов, стоящих за действиями людей, формирование коллективной идентичности и влияние исторических нарративов на современные взгляды.

Осознанный патриотизм можно определить как вдумчивую и намеренную приверженность своей стране, выходящий за рамки простого чувства или слепой преданности. Это предполагает глубокое понимание ценностей, принципов и истории своей нации, а также критическое осознание ее сильных и слабых сторон. Осознанный патриотизм коренится в чувстве гражданской ответственности, желании внести позитивный вклад в

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

развитие общества и готовности участвовать в конструктивном диалоге и действиях по решению проблем, стоящих перед нацией [5].

Воспитание сознательного патриотизма требует многогранного подхода, включающий в себя образование, диалог и активное участие в гражданской жизни. Одним из ключевых аспектов является образование – формальное и неформальное, которое способствует более глубокому пониманию сложностей национальной идентичности, истории и управления. Это включает в себя изучение различных точек зрения и опыта, составляющих структуру общества, а также критическое изучение нарративов и мифов, которые формируют наше понимание нации [1].

Диалог является еще одним важным компонентом растущего осознанного патриотизма. Участие в уважительных и открытых беседах с другими людьми, особенно с теми, у кого иное мнение, может помочь расширить кругозор и углубить понимание сложностей национальных проблем. Прислушиваясь к различным мнениям и участвуя в конструктивных дебатах, люди могут развить более тонкое и информированное понимание проблем и возможностей, стоящих перед их страной.

Активное участие в гражданской жизни также имеет решающее значение для воспитания сознательного патриотизма. Это может принимать различные формы – от голосования на выборах и участия в общественных инициативах до волонтерства с целью содействия социальной справедливости и равенству. Принимая активное участие в формировании будущего своей нации, отдельные люди могут продемонстрировать приверженность к ценностям и принципам, лежащим в основе сознательного патриотизма.

Одной из проблем донесения идеи патриотизма для молодёжи является предвзятое отношение к данной теме. Опираясь на статью О. А. Гусевой, основными отрицательными факторами и показателями формирования молодого патриота можно выделить среднее и среднее профессиональное образование, бездеятельность и безынициативность [2]. Среди причин также выделяют различные факторы: глобализацию, рост индивидуализма и личных интересов над национальной идентичностью, скептицизм к государственным институтам. Уже сформировавшиеся барьеры невозможно преодолеть грубой силой, их необходимо преодолевать с помощью нахождения общего языка и интересов: выделять, что интересы государства и родины напрямую связаны с интересами индивида, что родина является для него поддержкой [4, 6].

Именно поэтому важно рассматривать лирику современных поэтов и писателей нашей отчизны, ведь в их произведениях – отражение опыта, переживаний и взглядов одного поколения, которое идеологически не так далеко от современных подростков, благодаря чему лирика затрагивает очень важные темы, созвучные современным вопросам, отзвучивающимися среди молодёжи и содержащие необходимые в современных условиях идеи патриотизма.

В произведении Владимира Гринчукова «Доброта» ключевой идеей является человечность – милосердие русских женщин, которые в голодное послевоенное время делились хлебом с военнопленными:

Теперь уж не бабы,  
а добрые русские женщины  
Совали им, немощным,  
черного хлеба куски.  
«И сколько б ни жил я,  
всем буду твердить откровенно я,  
Что, долг исполняя  
на жестком житейском посту,

Вовек буду помнить  
голодное детство военное,  
Но я не забуду  
и женскую ту доброту» [3, с. 8].

Как и во многих других произведениях отечественных писателей, русские персонажи проявляют нетипичное мировоззрение, но человеческое поведение, которое пронесёт герой через всю свою жизнь.

Также немало произведений соединяют в себе одновременно мотив родины, неизбежных перемен и поощрение личностного роста и стремления к новым вершинам. В качестве примера можем привести стихотворение Сергея Заворовского «Живём в эпоху перемен». Лирическое произведение представляет собой рассуждение поэта об эпохе и таких разных людских судьбах: кто-то выбрал лететь вверх, а кто-то вниз:

Летящему вниз надо крикнуть:  
«Постой, Ты путь выбрал слишком какой-то простой,  
Не можешь взметнуться в синеющей мгле –  
Попробуй лететь параллельно земле...» [3, с. 16–17].

Также автор даёт напутствие молодым людям, в котором Родина и родные люди выступают, в первую очередь, не как долг, а как неотъемлемая часть жизни, помогающая лететь вверх:

Летящему к звездам желаю одно –  
Вернуться обратно в родное окно [3, с. 16–17].

Кроме того, стоит отметить мотив восстановления и «воскрешения» после войны в стихотворении Виктории Мирошниченко «День ото дня в который раз». В начале произведения автор считает разрушающими факторами военные действия и время, которое забирает близких и разрушает. В произведении прослеживается антивоенный мотив, описанный разрушениями и утраченными жизнями. Однако автор не останавливается на описании трагического прошлого, а подчёркивает силу и надежду города и людей, которые в нём остались:

Он выжил в неравной битве.  
Его укутал собой Невидимый плащ молитвы.  
Теперь – не могильный склеп  
Для заживо погребённых,  
А – город, что встал, окреп,  
Народом своим спасённый [3, с. 11–12].

Среди прозы луганских авторов также можно выделить произведения, созвучные с тематикой патриотизма. Например, в рассказе Сергея Заворовского «Финал космических странствий» повествуется о поисках лучшего дома, о выматывающей кочевой жизни существ в космосе [3, с. 36–38].

В заключении стоит отметить, что только понимая и цenia свою национальную самобытность и историю, люди могут развивать чувство принадлежности, единства и ответственности по отношению к своей стране. Сознательный патриотизм способствует гражданской активности, социальной сплочённости и более глубокому пониманию сложностей современного общества. По мере того, как мы проходим сквозь эпоху быстрых технологических достижений и сложных социальных процессов, воспитание чувства сознательного патриотизма может служить основой для поощрения мира, терпимости и сотрудничества между различными социальными группами, а также между государством и обществом. Образовательным учреждениям необходимо признать важность воспитания сознательного патриотизма, подчёркивая не только потребность чем-то жертвовать, но и

акцентировать внимание на современных ценностях для большей эффективности работы по патриотическому воспитанию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бугачев, А. В. Методы воспитания патриотизма в школе / А. В. Бугачев. – Текст : электронный // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metody-vospitaniva-patriotizma-v-shkole> (дата обращения: 17.02.2024).
2. Гусеева, О. А. Отрицательные факторы молодежного патриотизма / О. А. Гусеева. – Текст : электронный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otritsatelnye-faktorv-molodezhnogo-patriotizma> (дата обращения: 16.02.2024).
3. Зарвовский, С. Н. Литература родного края : сборник произведений современных авторов / С. Н. Зарвовский. – Луганск : Министерство образования и науки ЛНР, 2017. – 63 с. – Текст : непосредственный.
4. Черкесова, Е. В. Патриотизм и гражданственность в понимании современных подростков / Е. В. Черкесова. – Текст : электронный // Педагогическое образование в России. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patriotizm-i-grazhdanstvennost-v-ponimanii-sovremennyh-podrostkov> (дата обращения: 16.02.2024).
5. Фролова, Н. А. От «Иванов, не помнящих родства» к формированию осознанного патриотизма: о необходимости использования функционала исторического кванториума в процессе преподавания обществознания / Н. А. Фролова, А. Н. Тарасов, Д. А. Беляев. – Текст : электронный // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2023. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-ivanov-ne-pomnyaschih-rodstva-k-formirovaniyu-osoznannogo-patriotizma-o-neobhodimosti-ispolzovaniya-funktsionala-istoricheskogo/viewer> (дата обращения: 17.02.2024).
6. Cole, V. Informed Patriotism / Bruce Cole. – Текст : электронный // National endowment for the humanities : [сайт]. – 2008. – V. 29, № 1. – URL: <https://www.neh.gov/humanities/2008/januaryfebruary/feature/informed-patriotism> (дата обращения: 17.02.2024).

#### Сведения об авторе

**Божков Павел Дмитриевич**, 4 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Леоненко Александра Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 792**

**О. С. Бондаренко**  
**г. Луганск, РФ**

### **ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО РЕЖИССЕРСКОГО ОПЫТА НА СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СЦЕНАХ ЛУГАНСКИХ ТЕАТРОВ**

Современный театр является одним из самых динамичных и разнообразных видов искусства. С каждым днем расширяется спектр инструментов художественной выразительности театра, в который введен комплекс высокотехнологичного оборудования, инновационность исполнительского мастерства, выход спектакля за границы здания театра, адаптация современной драматургии. Театральная культура находится в состоянии непрерывной трансформации и развития, а с ней меняются и требования к режиссерскому опыту. Классический режиссерский опыт, основанный на традиционных методах и подходах, все еще остается актуальным на современных театральных сценах. Однако возникают проблемы в воплощении подобного опыта в условиях современного искусства.

Одной из основных проблем является необходимость балансировать между сохранением классических театральных традиций и поиском новаторских подходов. С одной стороны, классический режиссерский опыт обладает богатой историей и культурным наследием, которые необходимо уважать и сохранять. С другой стороны, современный зритель требует новых и оригинальных идей, подвергнутых критике со стороны консервативной части зрительской аудитории.

Еще одной проблемой является адаптация классического режиссерского опыта к современным социальным и политическим реалиям. Многие классические произведения имеют исторический контекст, который может быть непонятен или неактуален для современной аудитории. Режиссерам приходится находить способы актуализации этих произведений, чтобы они оставались интересными и понятными зрителям.

Также стоит отметить проблему использования технических средств художественной выразительности на театральных сценах – перенос действия в мультимедийное пространство, воплощение ярких сценических образов с помощью интерактивных экранов, голограмм, световых решений и т. д. С развитием технологий появляются новые возможности для создания спектаклей, однако не всегда удается успешно интегрировать их в классический режиссерский опыт. В некоторых случаях это приводит к дисбалансу между экспериментальными инновациями и устоявшимися художественными ценностями театра.

Эпоха цифровизации, инновационных способов коммуникации, прорыв в технологической сфере, внедрение нейросетей затронули процессы, которые можно проследить в творчестве российского и мирового театра.

Классическая драматургия, основанная на традиционных принципах драматической поэзии и структуре сюжета, продолжает оставаться важным источником вдохновения для современных форм театрального искусства.

Появление новых жанров и форм театрального искусства становится одним из ключевых маркеров трансформации классического режиссерского опыта, который, несомненно, в процессе развития обогащается методами и приемами создания творческого продукта.

Современный театр должен, в первую очередь, слышать социальные запросы публики и транслировать новые идеи. Режиссер нового времени теперь является модератором между автором и зрителем, даря чувство гармонии и наслаждения истинным искусством.

Современная драматургия – новый виток в развитии театрального искусства. Молодое поколение драматургов эмпатично, обращает внимание на внутренний мир личности. Основная тематика современных пьес – семейные отношения, тема «лишнего человека», обесценивание духовных ценностей, экзистенциальные проблемы, урбанистическая культура, зависимости и другие. Способ описания реальности – дистанцирование от нее, запечатление субъективного восприятия мира. Сейчас главное не впечатлить читателя «псевдооригинальной» картинкой, а научить его анализировать происходящее. Современная комедия своим языковым своеобразием раскрывает психоаналитическую правду жизни, преобразует драму в психологическую разновидность.

Рассмотрим примеры трансформации классического режиссерского опыта на своевременных театральных сценах Луганска.

В Луганске на сегодняшний день существуют три профессиональных театра: Луганский академический русский драматический театр имени П. Луспекаева, Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича и Луганский академический театр кукол. Каждый из этих театров по-своему важен для культурной жизни Луганска. С начала 2000-х годов театры переживают творческие перемены, проводя

различные эксперименты и внедряя передовые инновации технического и творческого направления.

Наряду с постановками современной драматургии фундаментом луганских театров по-прежнему является классика. Ярким примером тому служит спектакль Луганского академического русского драматического театра имени П. Луспекаева «Дядюшкин сон» по повести Ф. Достоевского, а на сцене Луганского академического музыкально-драматического театра имени М. Голубовича зритель видит «Ромео и Джульетту» по одноименной пьесе У. Шекспира [2], «Тарас Бульба» по повести Н. Гоголя и многие другие [3].

Для современного режиссера важно выразить свои идеи при помощи символизма, меняя привычное восприятие зрителей. Луганский академический русский драматический театр имени П. Луспекаева представил комедию-блеф по мотивам комедии Н. Гоголя «Игроки», режиссер – Бари Салимов. События пьесы перенесены в 90-е годы XX века. Действие происходит в подсобном помещении старого районного ДК, время от времени сцена вращается, создавая ощущение блуждающего по кругу корабля-призрака. Крапленая колода карт превращается в красивую девушку в русском кокошнике, символизируя азарт, который постепенно овладевает каждым персонажем. Сверхзадачей режиссера было научить зрителя не быть слишком самоуверенным, чтобы не попасть в пропасть азартных игр.

Современный мир диктует условия новой искренности, перформатизма, что дает новый виток в развитии спектаклей для детской аудитории. Медиапространство дает множество вариантов воплощения режиссерского замысла, тем самым делая привычные детские спектакли выразительнее, наполняя их яркими спецэффектами. Отличным примером являются: музыкальная сказка «Волшебник Изумрудного города» (режиссер – А. Редя), музыкальная сказка «Принцесса без горошины» (режиссер – Н. Ляховец), сказка «Царевна-лягушка» (режиссер – С. Стёпкина), сказка «Самая добрая сказка» (режиссер – Т. Дрёмова). По мотивам пьесы «Сказка» И. Васильковской повествуется о буднях Кощея Бессмертного в наши дни. Действие происходит в мире стимпанка, в результате чего получается красивая и атмосферная история с юмором для детей и взрослых.

Кроме этого, создаются проекты, направленные на прямой диалог между актером и зрителем. Например, с 2019 года в Луганском академическом русском драматическом театре имени П. Луспекаева стартовал проект «Культурная среда». Это уникальный проект театра, который дает возможность режиссерам и актерам проявить собственное мировидение и своеобразие эстетического восприятия наиболее знаковых культурных явлений и событий. Каждая отдельная программа становится формой отображения креативного мышления авторов, формой свободного театрального эксперимента. [4]. В сентябре 2023 года была представлена программа «Владимир Маяковский. Мистерия-буфф», где были показаны самые яркие эпизоды пьесы «Мистерия-буфф» с ноткой современных акцентов, а особенностью программы стало прямое участие зрителей в постановке.

Под влиянием нового времени различные виды искусства синтезируются между собой, что дает больше возможностей развитию медиапространства. Активно используются сеть Интернет, нейросети, а также всевозможные технические достижения. Благодаря этому театр пользуется популярностью у луганской молодежи. В репертуаре театров Луганска появляются спектакли на темы, волнующие молодежь: принятие себя, взаимоотношения с родителями и противоположным полом, а также спектакли-комедии или фарс. Например, спектакли Луганского академического музыкально-драматического театра имени М. Голубовича – «Экстази-любовь» по произведению Т. Иващенко (режиссер – В. Московченко) о наркозависимости и социальной неустойчивости, лирическая комедия «Мои чужие жизни» по пьесе Н. Лакутина, спектакль «Осторожно, пирожок!» Луганского

академического русского драматического театра имени П. Луспекаева (режиссер И. Кравцова) по пьесе «Тетки» московского драматурга А. Коровкина.

В настоящее время театральные жанры преобразуются, рождаются новые, среди них: комедия-шутка («Женитесь! Или идите к черту!» по А. Чехову, режиссер – А. Яворский), драма-притча («Леди Макбет» по повести Н. Лескова, режиссер – А. Яворский), душевные откровения («Светлые души» (по рассказам В. Шукшина, режиссер – И. Кравцова)), комедия-блеф («Игроки» по мотивам Н. Гоголя, режиссер – Бари Салимов), гоголь-буфф («Ревизор» по мотивам Н. Гоголя, режиссер – С. Васин), спектакль-притча («Две стрелы» по мотивам А. Володина, режиссер – А. Александров).

С 2014 года в Луганской Народной Республике актуализируется тема патриотизма, чувства долга перед Родиной. Благодаря инновационному прорыву в технологической сфере, луганские театры имеют возможность представить зрителю мультижанровые проекты, такие как «Время. Выбор. Воля» (режиссер – Т. Дрёмова), «Непокоренные» (режиссер – А. Яворский).

На данный момент театр кукол расширяется до мультिवозрастного театра. Главная проблема – отсутствие качественного материала для постановки, но из этой ситуации режиссеры выходят благодаря необычным идеям, пластическим решениям, а также многоуровневым системам декораций. Все чаще на сцене театра кукол демонстрируются постановки о серьезных социальных темах.

Луганский академический театр кукол представил три постановки для взрослой аудитории: «Станция», «Кот, который жил миллион раз», «Идущая к морю». Премьера спектакля «Станция» была в 2016 году и по сей день он остается актуальным, в нем рассказывается о железнодорожной станции, которая исполняет желания, но лишь те, которых человек возжелает достичь по-настоящему. Спектакль «Кот, который жил миллион раз» был представлен публике в 2019 году. Это – спектакль-метафора, сюрреалистический коллаж о любви и смерти на языке поэтического театра. Спектакль «Идущая к морю» в репертуаре театра с 2019 года – мистическая история, созданная по мотивам преданий народов Севера: о борьбе добрых и злых сил, которые вечно сражаются за чистую душу человека, о непрерывной связи времен, о всепобеждающей силе материнской любви [5].

«Сегодня четко различимы два полюса, на которых могут находиться современные театральные практики Луганска: 1) индустрия развлечений – в широком смысле (рок-концерт «У шлягеров рока нет давности срока», мюзикл «Новый год – от винта!», режиссер – А. Яворский); 2) интеллектуальная плоскость, сфера чистого искусства, где преобладают классические постановки («Чайка» А. Чехова, режиссер – А. Яворский, «Гранатовый браслет» А. Куприна, режиссер – Ю. Вологжанина). С одной стороны, режиссеры стремятся создать максимально подробный, реалистичный художественный мир, альтернативную реальность. С другой стороны, представители театра в условиях современности стремятся открыть доступ своим зрителям к реальной жизни» [1, с. 3].

Современный театр – это не только место, где воплощаются классические произведения, но и площадка для экспериментов, новаторских подходов и поиска новых форм и содержания. Однако сохранение традиций и уважение к классическому режиссерскому опыту также имеют большое значение для развития театра. Современные режиссеры продолжают использовать классическую драматургию как основу для экспериментов, интерпретации и обновления. Новые приемы и подходы отражают разнообразие современной культуры и общества, делая классические произведения более доступными, интересными и актуальными для современной аудитории. В целом, проблема использования классического режиссерского опыта на современных театральных сценах требует постоянного диалога и поиска компромиссов между традицией и инновацией.

Режиссерам необходимо уметь находить баланс между сохранением классических ценностей и экспериментированием с новыми идеями. Только таким образом современный театр сможет сохранить свою актуальность и значимость в глазах зрителей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева, А. П. Становление региональной театральной культуры Луганщины в условиях метамодерна / А. П. Афанасьева. – Текст : электронный // Terra культура. – 2022. – № 15. – URL: <https://terra.lgaki.info/art-zametki/stanovlenie-regionalnoj-teatralnoj-kultury-luganshhiny-v-usloviyah-metamoderna.html> (дата обращения: 17.02.2024).
2. Луганский академический музыкально-драматический театр имени М. Голубовича : [сайт]. – URL: <https://teatrnaobogonny.ru/> (дата обращения: 17.02.2024). – Текст : электронный.
3. Луганский академический русский драматический театр им. П. Луспекаева : [сайт]. – URL: <https://theaterluspekaev.com/> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст : электронный.
4. Проект «Культурная среда». – Текст : электронный // Луганский академический русский драматический театр им. П. Луспекаева : [сайт]. – URL: <https://theaterluspekaev.com/kulturnaya-sreda> (дата обращения: 15.02.2024).
5. Луганский академический театр кукол : [сайт]. – URL: <https://teatrkykol.lc-umi.ru/market/34/> (дата обращения: 16.02.2024). – Текст : электронный.

## Сведения об авторе

**Бондаренко Ольга Сергеевна**, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Афанасьева Анна Павловна**, старший преподаватель кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 7.091.4

*А. А. Власова,  
г. Луганск, РФ*

## АРТ-ФЕСТИВАЛЬ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В последние годы сохранение и распространение культурного наследия приобретает важное значение в условиях нынешней геополитической обстановки, глобализации и стремительных изменений в обществе.

Целью статьи является исследование актуальности художественных фестивалей в сохранении и распространении русской культуры, подчеркивая их потенциальное влияние на культурную самобытность и сплоченность общества. Изучая данную тему, мы стремимся внести вклад в понимание того, как фестивали искусства могут служить мощным инструментом сохранения и распространения культуры.

Задачи научной статьи:

- изучить значение, актуальность и потенциальное влияние художественных фестивалей для сохранения и распространения русской культуры;
- исследовать различные пути, посредством которых художественные фестивали способствуют сохранению и продвижению российского культурного наследия;
- оценить эффективность художественных фестивалей в привлечении различных аудиторий к восприятию и пониманию русской культуры;
- выявить проблемы и возможности, связанные с организацией и проведением

художественных фестивалей как средства сохранения и распространения российской культуры;

- предложить рекомендации для повышения роли фестивалей искусств в сохранении и распространении русской культуры.

Объектом исследования является роль художественных фестивалей в сохранении и распространении русской культуры.

Предмет – арт-фестиваль краеведческой и патриотической направленности в России.

В статье стремимся учесть различные аспекты арт-фестивалей: их историческое развитие, организационную структуру, тематическое разнообразие и виды, представленные в них различными художественными дисциплинами. Анализируя эти аспекты, считаем возможным получить полное представление о том, как фестивали искусств способствуют сохранению и распространению российского культурного наследия.

Актуальность исследования заключается в изучении уникальных характеристик и вклада арт-фестивалей в контексте российских реалий, в то время как предыдущие работы больше ориентированы на исследование влияния культурных событий (в том числе арт-фестивалей). Изучая взаимодействие между традиционным и современным художественным самовыражением в рамках этих фестивалей, мы стремимся раскрыть новое понимание сохранения и распространения русской культуры.

Опираясь на работы Фаласси (1987) и Джонса и Лихтенштейна (2008), арт-фестиваль можно определить как ограниченный по времени, повторяющийся публичный праздник, состоящий из креативных проектов, которые порождают общий социальный опыт и смыслы для тех, кто посещает фестиваль и участвует в нем. Такой фестиваль включает в себя три ключевых элемента: творческие проекты, ограниченные по времени рамками проведения фестиваля, которые позволяют создать зону притяжения и активности, где множество участников взаимодействуют для достижения индивидуальных и коллективных целей, публичные и праздничные мероприятия, повторяющиеся в определенное время и в определенном месте. Отдельно стоит выделить фактор создания общего социального опыта и символических значений посредством творческих выступлений и / или продуктов [1].

Относительно привлечения различных видов искусства выделяются: кинофестивали, фестивали театрального искусства, фотофестивали, музыкальные фестивали, фестивали визуального искусства, а также возможно соединение различных направлений искусства в рамках тематики события [3].

Одним из способов сохранения культурного наследия России является передача традиционных художественных техник и навыков. На многих фестивалях проводятся семинары и мастер-классы опытных художников и ремесленников, где участники могут научиться традиционным видам русского искусства – иконопись, изготовление матрешки или традиционный народный танец. Передавая эти навыки будущим поколениям, арт-фестивали обеспечивают преемственность культурных традиций [5].

Кроме того, арт-фестивали служат платформой для продвижения российского культурного наследия как внутри страны, так и за рубежом. Эти мероприятия привлекают разнообразную аудиторию, включая местных жителей, туристов и иностранных гостей, которые собираются вместе, чтобы оценить и узнать больше о русском искусстве и культуре. Благодаря спектаклям, выставкам и интерактивным мероприятиям арт-фестивали создают возможности для культурного обмена и диалога, способствуя более глубокому пониманию и восприятию российских традиций [4].

Арт-фестивали также сохраняют культурное наследие России, оказывая финансовую поддержку художникам и культурным организациям. Эти мероприятия часто связаны с сотрудничеством с местными художниками, исполнителями и культурными учреждениями,

предоставляя им платформу для демонстрации своих работ и получения дохода. Такая финансовая помощь поддерживает творческое сообщество и обеспечивает продолжение традиционных форм искусства, которые в противном случае могли бы оказаться под угрозой исчезновения.

В современном мире можно выделить некоторые трудности, которые могут поставить под угрозу миссию данного мероприятия:

1. Обеспечение достоверности и уважительного отношения к традициям культурного наследия. Стоит обращать внимание, что неправильное толкование или искажение может привести к культурному присвоению или переименованию культурных традиций.

2. Для поддержания долгосрочной жизнеспособности нематериального культурного наследия на арт-фестивалях требуется постоянная поддержка, финансирование и вовлечение сообщества. Без устойчивой практики существует риск того, что культурные традиции со временем угаснут.

3. Обеспечение представленности различных мнений и точек зрения на фестивалях искусств может быть сложной задачей, особенно в отношении динамики власти и иерархии, которые могут маргинализировать определенные культурные группы [6].

Кроме трудностей и ограничений, в современном мире есть немало возможностей для подобных мероприятий и его участников:

1. Фестивали искусства служат платформой для ознакомления зрителей с различными культурными традициями, способствуют межкультурному взаимопониманию и воспитанию уважения к разнообразию.

2. Сотрудничество между художниками, деятелями культуры и технологами может предложить инновационные способы взаимодействия с нематериальным культурным наследием и охватить более широкую аудиторию.

3. Привлечение местных сообществ к планированию и проведению фестивалей искусства может дать им возможность взять на себя ответственность за свое культурное наследие, обеспечивая аутентичность и устойчивость представлений.

Одним из способов оценить эффективность арт-фестивалей в привлечении различных аудиторий является показатель посещаемости и участия. Анализируя демографические данные посетителей фестиваля, исследователи могут оценить разнообразие аудитории и определить, успешно ли фестиваль привлекает людей из разных слоев общества. Кроме того, отслеживание количества участников мастер-классов, спектаклей и интерактивных мероприятий может дать представление об уровне вовлеченности и интереса среди различных групп аудитории.

Еще один аспект, который следует учитывать при оценке эффективности арт-фестивалей – это отзывы и восприятие посетителей. Проведение опросов или интервью с посетителями фестивалей может дать ценную информацию об их понимании и восприятии российской культуры. Вопросы могут быть составлены таким образом, чтобы оценить уровень полученных знаний, влияние фестиваля на их восприятие русской культуры и общую удовлетворенность мероприятием. Такая обратная связь может помочь организаторам понять эффективность своей программы и внести улучшения в будущие фестивали.

Кроме того, использование социальных сетей и онлайн-платформ может сыграть важную роль в оценке охвата и влияния арт-фестивалей. Анализ активности в социальных сетях, например, лайков, акций и комментариев, может дать представление об уровне интереса и взаимодействия, вызванного фестивалем. Кроме того, мониторинг онлайн-дискуссий и отзывов может дать ценную информацию о том, как различные аудитории воспринимают и понимают российскую культуру, представленную на фестивале.

Одна из главных проблем – обеспечение финансирования и ресурсов для организации

арт-фестивалей. Эти мероприятия требуют значительных финансовых вложений для покрытия расходов: аренды помещений, гонораров артистов, маркетинга и логистики. Получение спонсорской и государственной поддержки может быть сложным процессом. Без достаточного финансирования организовать качественные фестивали, эффективно демонстрирующие российскую культуру, может быть проблематично [2].

Еще одной проблемой является обеспечение аутентичности и качества демонстрируемых форм искусства. Важно тщательно продумать программу фестиваля, чтобы она точно отражала российское культурное наследие. Для этого необходимо отобрать артистов и исполнителей, которые обладают глубоким пониманием и опытом в области традиционных российских форм искусства. Кроме того, сохранение целостности этих видов искусства и предотвращение их размывания или искажения может быть сложной задачей в условиях развивающихся художественных тенденций и коммерциализации.

Логистические соображения также создают проблемы. Организация крупномасштабных мероприятий требует эффективного планирования и координации, включая обеспечение подходящих мест проведения, контроль над толпой и обеспечение безопасности и комфорта посетителей. Помимо этого, продвижение фестиваля и привлечение разнообразной аудитории как внутри страны, так и за рубежом может быть сложной задачей, требующей эффективных маркетинговых стратегий и партнерских отношений.

Для повышения роли фестивалей искусств в сохранении и распространении российской культуры, учитывая их влияние на культурную идентичность и социальную сплоченность, можно реализовать следующие рекомендации и стратегии:

1. Сотрудничество с местными сообществами: привлечение местных сообществ к планированию и организации фестивалей искусств. Такое участие гарантирует, что фестивали будут отражать культурные ценности и традиции общины, способствуя развитию чувства сопричастности и гордости. Местные художники, исполнители и культурные организации должны быть активно вовлечены в процесс принятия решений и иметь возможность продемонстрировать свою работу.

2. Включение разнообразных форм искусства: расширение спектра видов искусства, представляемых на фестивалях, включив в него как традиционные, так и современные проявления российской культуры. Такая инклюзивность позволяет исследовать новые художественные тенденции, сохраняя при этом традиционные формы искусства. Демонстрируя разнообразные виды искусства, фестивали могут привлечь более широкую аудиторию и способствовать более полному пониманию культурного наследия России.

3. Образовательные программы и мастер-классы: разработка образовательных программ и мастер-классов, которые позволят посетителям фестиваля узнать о русском культурном наследии. Эти программы могут включать интерактивные занятия по традиционным техникам искусства, истории культуры. Активно вовлекая посетителей в процесс обучения, фестивали могут способствовать более глубокому восприятию и пониманию русской культуры.

4. Программы культурного обмена: содействие культурному обмену, приглашая зарубежных артистов и исполнителей принять участие в российских фестивалях искусств. Такой обмен идеями и художественными практиками обогатит фестивальный опыт и будет способствовать межкультурному взаимопониманию. Кроме того, возможно поощрение участия российских артистов в международных фестивалях искусств, что позволит распространять русскую культуру в глобальном масштабе.

5. Работа с населением и вовлечение в общественную жизнь: организация информационно-просветительских программ, позволяющих провести фестивали искусств в малообеспеченных сообществах, включая сельские районы и маргинализированные группы

населения. Это гарантирует, что преимущества сохранения и популяризации культуры будут доступны широкой аудитории. Сотрудничайте с местными школами, общественными центрами и культурными организациями, чтобы организовать в них мастер-классы, спектакли и выставки.

6. Документация и архивирование: создание комплексной системы документации и архивирования для сохранения художественных произведений и культурных артефактов, демонстрируемых на фестивалях искусств. Это включает запись выступлений, сбор фотографий и документирование традиционных форм искусства. Эти архивы могут стать ценным ресурсом для будущих исследований, образования и усилий по сохранению культуры.

В заключение следует отметить потенциал фестивалей искусств как средства сохранения и распространения русской культуры. Благодаря всестороннему анализу культурного значения, художественного самовыражения и вовлеченности общества в деятельность фестивалей, стало очевидно, что они служат жизненно важными платформами для сохранения богатого нематериального культурного наследия России. По мере преодоления сложностей социокультурного и организационного характера арт-фестиваль имеет потенциал развивать своё влияние как средство культурного обмена и личностного выражения участников в цифровую эпоху.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бородина, М. Р. Арт-фестивали и их значение для мегаполисов / М. Р. Бородина, Л. К. Юлдашева. – Текст : электронный // Проблемы современной науки и образования. – 2022. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-festivali-i-ih-znachenie-dlya-megapolisov/viewer> (дата обращения 17.02.2024).
2. Дубинкина, Е. А. Разработка концепции фестиваля уличных искусств как инструмента повышения привлекательности современного города / А. Е. Дубинкина, Л. С. Азаренков. – Текст : электронный // ТРАЕКТОРИЯ НАУКИ: Международный электронный научный журнал. – 2016. – № 6(11). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razrabotka-kontseptsii-festivalya-ulichnyh-iskusstv-kak-instrumenta-povysheniya-privlekatelnosti-sovremennogo-goroda/viewer> (дата обращения 17.02.2024).
3. Кузьмина, Н. В. Фестиваль в большом городе: к вопросу о роли фестивализации в городской культурной жизни / Н. В. Кузьмина. – Текст : непосредственный // ГОСУДАРСТВЕННАЯ СЛУЖБА. – 2021. – № 4 132). – С. 64–70.
4. Любченков, М. С. Фестиваль как фактор субкультурной консолидации / М. С. Любченков. – Текст : электронный // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/festival-kak-faktor-subkulturnoy-konsolidatsii/viewer> (дата обращения 17.02.2024).
5. Мишина, Т. В. Фестиваль как форма современной праздничной культуры / Т. В. Мишина, И. Н. Подольская, И. Н. Ронь. – Текст : электронный // International journal of professional science. – 2021. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/festival-kak-forma-sovremennoy-prazdnichnoy-kultury/viewer> (дата обращения 15.02.2024).
6. Санникова, Т. М. Проблема сохранения и популяризации нематериального культурного наследия в современных социокультурных практиках (На примере опыта реализации региональной программы «59 фестивалей 59 региона») / Т. М. Санникова. – Текст : электронный // Славянская традиционная культура и современный мир. – 2021. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sohraneniya-i-populyarizatsii-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-v-sovremennyh-sotsio-kulturnyh-praktikah-na-primere/viewer> (дата обращения 15.02.2024).

### Сведения об авторе

*Власова Анастасия Андреевна*, 4 курс, группа СКМК-4, направление подготовки 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Леоненко Александра Сергеевна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации федерального государственного бюджетного образовательного

учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 79

*А. П. Афанасьева,  
К. И. Окочук,  
г. Луганск, РФ*

**ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ БУДУЩИХ РЕЖИССЕРОВ  
СРЕДСТВАМИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ ВОЕННО-  
ПАТРИОТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ**

В связи с изменениями в обществе, произошедшими из-за социально-экономических, психологических и политических изменений, гражданская позиция будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников является максимально актуальным на сегодняшний день вопросом и требует особого подхода к теоретическому изучению и практической проработке. Социальное разделение в обществе негативно влияет на патриотическое воспитание и провоцирует утрату устойчивой гражданской позиции. Исторические ценности и патриотические идеалы рушатся, а новые идеологические ориентиры отсутствуют, что способствует духовному опустошению и равнодушию. Кроме того, многие молодые люди проявляют неуважительное отношение к государству, государственной символике, социальным институтам, а также не принимают отечественную культуру, искусство и литературу.

Сменился социально-культурный уклад и традиционная образовательно-воспитательная система, что привело к изменениям в психологии культуры и поведения. Детство молодого поколения проходило под лозунгами «антипатриотизма», поэтому у студентов отсутствует полноценное представление о смысле таких базовых понятий, как «Родина», «Отечество», «честь», «справедливость», «гуманизм» и другие. Некоторые приравнивают патриотизм к национализму или ассоциируют его с советским строем. Именно поэтому представители молодежи столь категорично относятся к прошлому нашей страны и не хотят интересоваться ее историей. Из-за отсутствия правильного понимания смысла патриотизма, они считают его чем-то непопулярным и неинтересным. Сказалось также влияние европейского образа жизни и типа поведения, который нивелирует чувство сопричастности к прошлому и будущему своего государства, которое является одним из важнейших факторов формирования гражданской позиции.

Проблема патриотического воспитания будущих специалистов театральной сферы является комплексной и многоаспектной. Ее нельзя рассматривать в разрыве с личностным становлением молодых людей. Научная литература показывает, что впервые значимость воспитания патриотизма упоминалась еще в трудах Платона, Аристотеля и Цицерона. Ценностным подходом к патриотическому воспитанию отмечены труды Бабефа, Гердера, Гольбаха, Гегеля, Гоббса и Фейербаха, Канта.

По оценкам ученых-исследователей, к воспитанию патриотизма в Древней Руси стали прибегать с IX века. До начала XVIII века самого понятия «патриотизм» не существовало. Вместо него использовалось другое – «сын отечества». Это подтверждают своими произведениями А. Радищев и другие патриоты-просветители. Воспитание патриотизма изучалось следующими отечественными философами: Н. Бердяевым, А. Гулыгой, Н. Лосским, В. Соловьевым и другими.

В произведениях Ф. Достоевского, Н. Толстого, М. Шолохова, В. Шукшина и других русских писателей патриотизм представлен в качестве чувства, развивающего в человеке духовность, мораль и высокую нравственность. Именно через призму этих качеств произведения писателей призывают относиться к прошлому и настоящему своего государства, его культуре, искусству и языку.

Огромные возможности в вопросе патриотического воспитания имеет художественно-творческая деятельность личности. Множество психологов изучали проблему творческой направленности личности в своих работах. К таким можно отнести Л. Выготского, А. Леонтьева, Н. Пономарева, Л. Рубинштейна, А. Теплова и других.

Мероприятия военно-патриотической направленности, реализуемые при участии студентов, имеют колоссальный педагогический, воспитательный, образовательный и нравственный потенциал. Приобщение студентов к режиссерско-постановочной деятельности при подготовке подобного рода мероприятий позитивно сказывается на общем морально-нравственном облике, формировании устойчивых взглядов на политические и социальные процессы, развитии чувства сопричастности и единения со своей страной и обществом.

Результативность патриотического воспитания зависит от разработки модели воспитания патриотизма, основанной на специфических особенностях воспитания с помощью таких средств театрального искусства, как мероприятия военно-патриотической направленности и соблюдения педагогических условий ее реализации: участники творческого коллектива приходят к осмыслению содержания патриотизма. Цель учебно-творческого процесса заключается в формировании личностной гражданской позиции среди участников, культуротворческий процесс коллектива имеет социально-популяризационную направленность.

Определение специфики воспитания патриотизма с учетом современных условий, обозначение специфических средств театрального творчества в воспитании патриотизма у молодых людей, разработка модели воспитания гражданской позиции молодого поколения с помощью средств театрального творчества в сфере культуры, разработка и экспериментальная проверка педагогических условий использования средств театрального творчества в воспитании патриотизма молодого поколения – все это является задачами, реализующимися в процессе обучения будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Применение методов патриотической направленности должно привести к реализации важнейшего принципа воспитания – равноправности всех культур с ситуативной доминантой отечественной культуры.

Чтобы эффективно использовать специфические средства театрального творчества, необходимо определить педагогические условия патриотического воспитания:

- формирование гражданской позиции будущих режиссеров как активных субъектов культуротворчества и жизнедеятельности;
- эмоциональное и образное освоение смыслового содержания патриотизма;
- социально-популяризационная направленность творческой деятельности.

Являясь не только пассивными наблюдателями, но и активными участниками творческого процесса, студенты обучаются специфическим приемам и методам реализации мероприятий военно-патриотической направленности, чтобы в будущем стать рупором социальных настроений, транслируемых на широкую целевую аудиторию. Яркими примерами подобного рода деятельности являются мероприятия, проводимые на базе Академии Матусовского: еженедельная церемония поднятия флагов, фестиваль фронтового искусства «За Отечество!», цикл мероприятий в рамках творческого центра «Красная

площадь, 7», посвященных патриотическому воспитанию, воспеванию родной земли, прославлению героев Луганщины и всей России.

Подводя итог, можно обозначить, что мероприятия военно-патриотической направленности имеют огромную ценность как самостоятельный культурный продукт, а также являются неопределимым источником ключевых приоритетов, которые стоят на страже формирования гражданской позиции будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Андреева, И. М. Театральность в культуре / И. М. Андреева. – Ростов-на-Дону : Южно-российский гуманитарный институт 2002. – 184 с. – ISBN 5-94593-010-5. – Текст : непосредственный.
2. Андреев, В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания: (инновационный курс) / В. И. Андреев. – Казань : Издательство Казанского университета, 1988. – 236 с. – ISBN 5-7464-0029-7. – Текст : непосредственный.
3. Аристотель Политика / Аристотель ; [перевод с древнегреческого С. А. Жебелева, М. Л. Гаспарова]. – Москва : АСТ, 2012. – 393 с. – ISBN 978-5-17-065681-3. – Текст : непосредственный.
4. Бакланова, Т. И. Педагогика художественной самодеятельности : учебное пособие / Т. И. Бакланова ; Московский государственный институт культуры. – Москва : МГИК, 1992. – 160 с. – ISBN 5-7196-0657-2. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

*Окочук Кирилл Игоревич*, 2 курс, группа МП-ТИ-2, направление подготовки 52.04.03 «Театральное искусство», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Афанасьева Анна Павловна*, старший преподаватель кафедры театрального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 372.8**

*Н. Д. Патенко*  
*г. Луганск, РФ*

### **ПРОЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА К ЛИТЕРАТУРНОМУ МАСТЕРСТВУ У ШКОЛЬНИКОВ 7– 11 КЛАССОВ**

Современное образование ставит перед собой задачу не только передать знания и навыки учащимся, но и развить их творческий потенциал. Одной из важных составляющих такого развития является литературное творчество – оно позволяет учащимся выразить свои мысли, чувства и идеи через письменное слово, развить свою фантазию и креативность. В этом им на помощь приходят многочисленные учреждения культуры, специализирующиеся на организации молодежного досуга.

Однако не всегда учащиеся средней и старшей школы находят в себе силы и мотивацию для творческого самовыражения. Часто им не хватает поддержки и руководства в этом процессе. И особо на это влияет отсутствие коммуникативной площадки, объединяющей «пишущую» молодежь – всех, кто занимается написанием текстов как для собственного удовольствия, так и с целью дальнейшего развития в сфере литературного творчества.

Современные технологии и социальные сети предоставляют учащимся возможность не только читать чужие литературные произведения (приложение А, раздел А.1.1), но

публиковать свои произведения и получать обратную связь от читателей, что стимулирует их творческий рост (приложение А, раздел А.1.2–1.3). При этом большинство существующих площадок не рассчитаны на начинающих писателей, что может привести к неконтролируемой критике в сторону автора, уменьшению его мотивации, поэтому весьма актуальными являются проекты по созданию новых, специализированных площадок для публикаций молодых авторов, выявления талантливой молодежи, её поддержке (приложение А, раздел А.1.4).

Таким образом, можно говорить об актуальности создания специальных организованных пространств, сообществ, в том числе и на уровне школ, учебных заведений, где учащиеся могут получить поддержку и профессиональную помощь в развитии своего литературного таланта. Исследования в обозначенном направлении – создание современной коммуникативной площадки литературного творчества для учащихся средней и старшей школы, а также в аспекте рассмотрения литературного творчества как одного из видов досуга молодежи – имеют высокую актуальность, что подтверждается большим количеством публикаций по обозначенным проблемным вопросам.

Целью данной работы является описание подхода по формированию у школьников средней и старшей школы интереса к написанию литературных произведений как к виду досуга путем проведения комплекса мастер-классов.

Объект исследования – литературное творчество как вид молодежного досуга.

Предметом исследования являются методы и формы работы с учащимися, которые способствуют развитию их творческого потенциала и литературных навыков.

Задачи исследования:

- проанализировать особенности литературной деятельности молодежи среднего и старшего возраста, а также детей школьного возраста;
- оценить уровень интереса учащихся к литературе и творчеству;
- выявить проблемы и потребности в области литературного образования;
- обозначить особенности инициирования проекта по созданию специализированной коммуникативной площадки по поддержке и развитию литературного творчества.

Новизна и практическая значимость работы представлена в разделе «ЗАКЛЮЧЕНИЕ».

### 1.1. Анализ существующих клубов литературного творчества в школах

В современном образовательном пространстве литературное образование занимает важное место, поскольку оно способствует развитию личности ученика, формирует его эстетическое восприятие и культурное наследие. Однако, несмотря на значимость данного направления, в средней и старшей школе проблемы в организации литературного образования все еще существуют.

Одной из основных проблем является недостаточное количество часов, отведенных на изучение литературы. В рамках обязательного учебного плана ученикам предлагается лишь несколько часов в неделю для знакомства с произведениями классической и современной литературы. Это ограничение во времени не позволяет полноценно изучать и анализировать произведения, а также развивать творческие способности учеников [10].

Кроме того, современные программы по литературе в школе часто ориентированы на запоминание и воспроизведение информации, а не на развитие критического мышления и творческого подхода к изучению литературы. Ученики вынуждены запоминать факты о произведениях, анализировать их по шаблонам, что не способствует развитию их творческого потенциала и самостоятельного мышления [28].

Также следует отметить, что в средней и старшей школе недостаточное внимание уделяется развитию практических навыков литературного творчества. Ученикам не предлагаются возможности для самостоятельного письма, творческой интерпретации произведений, создания собственных литературных текстов. Это приводит к отсутствию интереса учеников к литературе, а также к недостатку практических навыков, необходимых для развития их литературного таланта [9].

Одним из путей решения проблем, связанных с литературным образованием, является создание клубов литературного творчества в школах. Такие клубы предоставляют ученикам возможность более глубокого изучения литературы, развития их творческих способностей, а также общения с единомышленниками.

Однако анализ существующих клубов литературного творчества в школах показывает, что не все из них способствуют полноценному развитию учеников. Во-первых, многие клубы ориентированы на представление уже готовых произведений, а не на творческое написание собственных текстов. Это ограничивает возможности учеников для самовыражения и развития их творческого потенциала.

Во-вторых, некоторые клубы литературного творчества часто не имеют четкой организационной структуры и плана работы. Ученики собираются вместе, но не имеют ясных целей и задач, которые им необходимо выполнить. Это приводит к отсутствию систематического развития учеников и неэффективной организации работы клуба.

Кроме того, некоторые клубы литературного творчества не обладают достаточным количеством литературных ресурсов и материалов. Ученикам не предоставляется возможность ознакомиться с различными произведениями, получить обратную связь и советы от опытных педагогов. Это ограничивает возможности учеников для развития их литературных навыков и знаний.

Последней, но не по важности, является проблема выбора формата изучаемой и создаваемой литературы. Некоторые преподаватели акцентируют внимание исключительно на стихотворном творчестве, недооценивая или игнорируя при этом прозаические произведения.

Таким образом, существующие клубы литературного творчества в школах имеют некоторые ограничения и проблемы, которые не позволяют полноценно развивать творческий потенциал учеников. Поэтому создание нового клуба литературного творчества для учащихся средней и старшей школы может стать эффективным решением данных проблем и способствовать развитию литературного образования в школе.

### 1.2. Оценка уровня интереса учащихся к литературе и творчеству

Существует мнение, что нынешнее поколение молодежи не считает чтение и написание текстов достойным для себя видом деятельности, и всячески им пренебрегает. Но это мнение в корне ошибочно.

Компания Mediascope представила на Московской международной книжной ярмарке результаты исследования Kids&Teens 2023, посвящённого отношению детей и подростков к литературе [26].

73% российских детей и подростков называют себя читающими. При этом 13% из них признались, что за последние полгода не прочли ни одной книги. 38% прочитали от одной до трёх книг, а до шести книг прочли 20%.

48% представителей юного поколения выбирают книги самостоятельно, 37% руководствуются школьной программой, а 6% доверяют советам блогеров.

Сегодняшняя молодежь выросла в условиях активного использования интернета и социальных медиа, что открывает для них новые возможности для самовыражения и публикации своих литературных произведений.

Писательство может стать для подростков не только способом выразить свои мысли и чувства, но и средством самоутверждения и самореализации. Многие подростки находят удовлетворение в творческом процессе, развивая свои навыки и способности к писательству.

Кроме того, писательство может быть источником вдохновения и средством эмоционального и интеллектуального развития. Оно помогает подросткам развивать свою фантазию, креативное мышление, аналитические навыки и улучшать свою грамотность.

Дети и подростки, которые чувствуют желание написать что-либо, выходящее за рамки школьной программы, редко доверяют мнению представителей старшего поколения. В сети Интернет существуют форумы, сайты и публичные страницы, позволяющие начинающим писателям попробовать свои силы, найти свою читательскую аудиторию, обменяться опытом и найти единомышленников. Часть подростков останавливается на уже существующем произведении, будь то фильм, сериал или другая книга.

Правовой статус фанфикшна на настоящий момент не определен окончательно: фактически являясь, с одной стороны, производным произведением, с другой он нарушает как исключительные, так и неисключительные права автора оригинального произведения. Несмотря на препятствия с правовой точки зрения, а также отмеченные нами некоторые особенности этики сообщества поклонников фанфиков, издание произведений фанфикшна востребовано среди его читателей. Фанфикшн – весьма перспективное направление развития для издательского дела, к которому можно подойти с различных сторон: такие произведения можно издавать в изначальном или переработанном виде, использовать как средство продвижения оригинального произведения или рассматривать как стартовую площадку для начинающих авторов.

С точки зрения культурного досуга фанфикшн является перспективной сферой развития молодых талантов. К примеру, один из самых больших сайтов такого типа, «Книга Фанфиков», выполняет следующую миссию:

- 1) Дать возможность как начинающим, так и опытным авторам фанфиков и оригинальных текстов легко поделиться с миром результатами своего творчества.
- 2) Создать максимально удобную, комфортную и доброжелательную обстановку как для писателей, так и для читателей.
- 3) Стимулировать авторов на творческий и профессиональный рост, а читателей – на доброжелательность и желание поддержать начинающих.
- 4) Дать возможность всем опубликовать работу любой тематики, рейтинга и направленности, позволить читателям легко найти именно то, что им интересно с помощью систем оценок и рекомендаций.

Посещаемость интернет-ресурсов, на которых публикуются фикрайтеры, в несколько раз выше, чем посещаемость традиционных книжных интернет-магазинов. По данным ресурса SimilarWeb на апрель 2020 г., на сайте «Книга Фанфиков» зарегистрировано 67,5 млн. посещений, на [litres.ru](http://litres.ru) – 20,8 млн, а на [labirint.ru](http://labirint.ru) – 10,8 млн.

Из года в год эти показатели лишь растут, что доказывает актуальность темы исследования.

Фанфикшн как направление досуговой деятельности контролируется рядом законов и норм, но совершенно никак – обществом. Подростков, которые пишут фанфики, обвиняют в пустой трате времени и нецелесообразности данных действий. Если начинающий писатель не видит поддержки со стороны своего круга общения, то с большей вероятностью он прекратит заниматься этим видом деятельности и потеряет один из способов удовлетворения своей потребности в творческом досуге.

Между тем, наряду с любым другим видом творчества, писательство может считаться видом терапии, и полезно любому человеку [21]. Каждый, будучи ребенком, рисовал, лепил и танцевал, но традиционно в литературном деле дети могут попробовать свои силы только на уроках русского языка и литературы. Формализация написания сочинений, а также ужесточение требований со стороны проверяющих привели к тому, что этот вид деятельности уходит все дальше от творчества.

По данным социальных опросов сайта «Литрес», почти половина пользователей (43%) уже «брались за перо» – писали рассказы или заметки на любительском уровне. Треть опрошенных (33%) только мечтают опубликовать собственную книгу, а 15% уже состоялись в качестве профессионального автора.

При этом главными преимуществами в профессии писателя респонденты видят возможность творческой реализации (78%), а также перспективы повысить уровень эрудиции (36%) и делиться жизненным опытом с широкой аудиторией (34%). Ключевыми составляющими для карьеры писателя люди считают трудолюбие и усидчивость (67%), умение красиво излагать мысли (65%), начитанность и образованность (64%).

### 1.3. Идентификация проблем и потребностей в области литературного образования

Не секрет, что за последние два века развитие общественной культуры, технологий и социальных коммуникаций достигло небывалых оборотов. Множество инновационных прорывов в сфере технологий, появление Интернета и упрощение доступа к информации способствовали увеличению количества читающих людей, а также тех, кто выбрал писательство профессиональной сферой деятельности. Вопрос о необходимости детско-юношеского литературного творчества отсылает нас к более глубоким вопросам – зачем нужны молодые писатели и новая литература в целом.

Писательство не рассматривается обществом как вид молодежного досуга. Молодым и не очень начинающим писателям приходится самостоятельно искать возможность заняться любимым делом, но то и дело они спотыкаются о стереотипы. Существует негласное убеждение, что новый гениальный творец должен создать себя самостоятельно.

На территории Республики существуют площадки для занятий рукоделием, танцами, театром, спортом. В список популярной досуговой деятельности попадает и чтение. В каждом из этих видов занятий ребенок или подросток может найти социальную поддержку и одобрение, почти все направления досуга пользуются поддержкой со стороны государства. А начинающие писатели, как правило, могут рассчитывать только на участие в многочисленных конкурсах, где создаются условия жесткой конкуренции, или на самостоятельное обучение.

По данным ВЦИОМ за 2021 год, 53% россиян считают, что писатели движимы исключительно желанием заработать денег. Каждый пятый (22%) уверен, что современные авторы горят идеей создать великое произведение и войти в историю. Реальные интервью писателей, предоставляемые крупными российскими издательствами (такими как АСТ, ЭКСМО, МИФ), полностью опровергают оба этих утверждения.

Писательство, как любой навык, требует регулярной практики. И слишком многие начинающие писатели забрасывают свою деятельность, не найдя должного социального отклика своей работе. Тем самым молодые литераторы теряют один из видов досуга, который их устраивал, а общество теряет автора, работы которого могли бы в будущем оказать влияние на других людей

### 2.1. Определение основных целей и задач площадки

Коммуникативная площадка, создаваемая на базе Луганского Дома молодежи, как наиболее перспективного в работе с подростками учреждения культуры, решает ряд

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

возникших в обществе проблем. Молодое поколение повышает свой уровень культуры, учится грамотно выражать мысли и оформлять их, с пользой проводит свободное время.

Самый простой способ помочь молодежи научиться грамотно писать и найти единомышленников – проведение серии мастер-классов по литературному мастерству, которые затрагивали бы основные волнующие участников вопросы и давали бы базовое представление об этом виде досуга. Целевой аудиторией проекта стоит считать тех детей и подростков, которые уже нашли в себе интерес к литературе и готовы к изучению новых для себя видов деятельности, а также тех, кто уже начал свой писательский путь, но хотел бы научиться делать это грамотнее.

Проект не предполагает прямого получения прибыли, т. к. является некоммерческим, но приносит ощутимую пользу для всех заинтересованных сторон.

Потребители – школьники средних и старших классов – получают базовые знания о литературном мастерстве и возможности развития в писательской деятельности, а также осознают, что писательская деятельность может выражаться в их повседневной деятельности как хобби.

Заказчик (Дом молодежи) заинтересован в позиционировании современного пространства для проведения досуга, оборудованного новейшей техникой и высококвалифицированными специалистами.

Общество и государство в лице жителей города Луганска и ЛНР заинтересованы в том, чтобы молодежь раскрывала свои таланты, узнавала о дополнительных возможностях развития и проведения досуга. Также перспективным преимуществом будет появление новых писателей, прославляющих край, и создание гражданского общества с устоявшимися, передающимися из поколения в поколение, культурно-нравственными ценностями.

С точки зрения современных школьников, вынужденных постоянно участвовать в различных образовательных мероприятиях, не все из которых им интересны, обучающие мастер-классы по литературному мастерству должны соответствовать нескольким критериям:

1) Форма проведения мероприятия. Школьникам гораздо проще подключиться к онлайн-мероприятию, чем ехать на другой конец города, особенно в свободные вечерние часы. Тем не менее, многим детям и даже подросткам все еще предпочтительнее «живой» формат за его атмосферу и возможность поговорить с заинтересовавшими участниками.

2) Длительность мероприятия. Выделить для дополнительного образования 1–2 часа в неделю существенно легче, чем 5 или 6 часов на книгу. Вдобавок, гораздо легче морально посетить три-четыре мероприятия по схожим темам, чем уделять около часа в неделю в течение трех-шести месяцев на профессиональных курсах.

3) Стоимость мероприятия. Дети из разных семей имеют различные финансовые возможности, и мало кто готов выделить большую сумму для собственного образования, если существуют бесплатные аналоги или альтернативы.

4) Удобство усвоения информации. Гораздо лучше усваивается информация, которую сразу же применили на практике.

Если мы взглянем с точки зрения этих критериев на существующие проектные альтернативы, мы получим следующие результаты (Таблицы 1–4):

Таблица 1 Проектные альтернативы (качественная оценка)

	Форма проведения	Длительность	Стоимость	Удобство усвоения
--	------------------	--------------	-----------	-------------------

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Мастер-класс	Офлайн	1–2 часа	Бесплатно	Теория + практика + обратная связь
Книга, обучающая литературному мастерству	–	6–8 часов	Бесплатно или недорого	Теория
Обучающий курс/ онлайн- школа	Онлайн	3–6 месяцев	Дорого	Зависит от тарифа (теория или теория+практика)
Литературный проект «Шторм»	Онлайн	15–20 минут в любое время месяца	Дорого	Теория + практика

Если мы выразим данные в численном эквиваленте по десятибалльной шкале, где «0» – совершенно неудобно, а «10» – очень удобно, то выйдет следующая зависимость:

Таблица 2 Проектные альтернативы (количественная оценка)

	Форма проведения	Длительность	Стоимость	Удобство усвоения	Сумма (max 40)
Мастер-класс	8	10	10	10	38
Книга, обучающая литературному мастерству	0	5	8	1	14
Обучающий курс/ онлайн-школа	10	0	0	5	15
Литературный проект «Шторм»	10	10	0	10	28

По результатам устного опроса 50 человек, входящих в целевую аудиторию проекта, критерии имеют вес, которые можно выразить в процентном эквиваленте:

- 1) Форма проведения – 0,1
- 2) Длительность – 0,3
- 3) Стоимость – 0,5
- 4) Удобство усвоения – 0,1

Таблица 3 Проектные альтернативы (сравнительный анализ)

	Форма проведения (0,1)	Длительность (0,3)	Стоимость (0,5)	Удобство усвоения (0,1)	Сумма (max 40)	Сумма (max 10)
Мастер-класс	0,8	3	5	1	38	9,8

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Книга, обучающая литературному мастерству	0	1,5	4	0,1	14	5,6
Обучающий курс/ онлайн-школа	1	0	0	0,5	15	1,5
Литературный проект «Шторм»	1	3	0	1	28	5

С помощью полученных данных можно убедиться, что выбранный нами способ достижения цели – проведение мастер-классов на базе постоянно действующих коммуникационных площадок является лучшим вариантом из рассмотренных проектных альтернатив.

### 2.2. Формулировка конкретных задач для достижения поставленных целей

Задачи проекта можно условно разбить на несколько этапов: выявление целевой аудитории, подготовка методического материала, подготовка локации и непосредственно проведение мероприятия. Ниже представлен пошаговый план организации мероприятия.

#### 1. Изучение потребностей и интересов целевой аудитории:

-Проведение анкетирования и опроса среди детей и подростков для определения их интересов в сфере литературы и писательства.

-Проведение фокус-групп, чтобы получить более глубокое понимание их предпочтений и ожиданий от мастер-классов.

#### 2. Разработка программы мастер-классов:

-Изучение и анализ программ литературных кружков и школ творчества для детей и подростков.

-Определение ключевых аспектов, которые должны быть включены в программу мастер-классов – основы писательского мастерства, развитие творческого мышления, создание сюжета и персонажей и т. д.

-Разработка подробного плана мероприятий с определением уровней сложности и последовательности тем.

#### 3. Поиск и привлечение квалифицированных специалистов:

-Поиск опытных писателей, критиков, редакторов и преподавателей, которые будут вести мастер-классы.

-Оценка их профессиональной подготовки, опыта работы с детьми и подростками.

-Проведение собеседований или прослушиваний для выбора подходящих специалистов.

#### 4. Реклама для привлечения целевой аудитории:

-Разработка и печать рекламных буклетов с целью распространения по школам.

-Информационные сообщения в соцсетях.

#### 5. Организация и проведение мастер-классов:

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

-Подготовка необходимых материалов, учебных пособий и презентаций для каждого занятия.

-Определение длительности и частоты мероприятий.

-Создание комфортной и вдохновляющей обстановки для участников мастер-классов (работа с локацией).

-Организация мероприятий, например, конкурсов или публичных чтений, для показа результатов участников.

6. Сбор обратной связи от целевой аудитории:

-Оценка участия и активности детей и подростков на мастер-классах.

-Сбор обратной связи от участников, их родителей или опекунов о программе и организации мастер-классов.

-Анализ результатов и рекомендации по дальнейшему улучшению проекта.

Таблица 4 Бизнес-идея проекта

БИЗНЕС-ИДЕЯ ПРОЕКТА	
Дата создания	15.02.2024 Номер документа
Организация (заказчик)	Дом молодежи
Номер и название проекта	Проект индивидуального наставничества по литературному творчеству для учащихся средней и старшей школы
Автор документа	Патенко Н. Д.
БИЗНЕС-ИДЕЯ ПРОЕКТА	
Точность приведенной числовой информации $\pm 40 - \pm 50\%$	
Причины инициализации проекта в организации	Отсутствие коммуникативной площадки, объединяющей «пишущую» молодежь (увлекающуюся литературным творчеством, но не рассматривающую ее как основную профессиональную деятельность). Что приводит к использованию ненадежных интернет-пространств для творческой реализации (например, фанфикшн).
Сущность предлагаемой инновационной идеи и способ ее использования для решения конкретной проблемы организации	Организовать на базе Дома молодежи комплекс мастер-классов для школьников о современном литературном творчестве
Цель проекта	Сформировать у школьников интерес к писательству как к виду досуга путем проведения комплекса мастер-классов

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Ожидаемые выгоды проекта	Потребитель (школьники) – получение базовых знаний о литературном мастерстве и возможности развития в писательской деятельности Заказчик – Дом молодежи – позиционирование ДМ как современного пространства для проведения досуга, оборудованного новейшей техникой и высококвалифицированными специалистами Инвестор – Дом молодежи – обеспечение финансовой поддержки Общество, государство – жители г. Луганска – молодёжь раскрывает свои таланты, узнает о дополнительных возможностях развития и проведения досуга. Появление новых писателей, прославляющих край. Создание гражданского общества с устоявшимися, передающимися из поколения в поколение культурно-нравственными ценностями.
Ограничения проекта	Основные затраты по проекту составляют 400 тыс. рублей Прямых выгод проект не предполагает
Допущения и риски проекта	Ужесточение ЧСПК ограничительных мер

### 2.3. Рекомендации по дальнейшему развитию проекта

Оценкой эффективности проекта будет являться реакция целевой аудитории на проведенные мероприятия и готовность к дальнейшей работе. И то, и другое может быть выявлено посредством анкетирования на завершающих стадиях проведения.

При положительном исходе проекта, следующие этапы могут быть направлены на популяризацию проекта как в черте города, так и на всей территории Республики.

1) Создание информационного сайта, социальных медиа-страниц и других онлайн-ресурсов, на которых будут размещены информация о дальнейших встречах и мастер-классах.

2) Реклама проекта среди школ, библиотек, литературных сообществ и других организаций, работающих с детьми и подростками.

3) Проведение сокращенной версии мастер-классов на различных мероприятиях для целевой аудитории, а также выезд в другие города.

#### Заключение

Описание текущего состояния литературного образования в средней и старшей школе показало, что большинство учащихся испытывают недостаток интереса и мотивации к чтению и творчеству. Отсутствие специализированных клубов и групп, где бы они могли заниматься литературным творчеством, является одной из причин такой ситуации.

Новизна работы заключается в том, что рассмотрен творческий проект по созданию коммуникативной площадки для развития литературных способностей детей и подростков – формат, никем не предложенный ранее. Работа ориентирована на практический результат, поэтому имеет больше прикладной характер, чем научный.

В рамках работы были решены следующие задачи:

- найдена проблема, с которой сталкиваются дети и подростки ЛНР;
- проведен обзор особенностей реализации проекта, решающего эту проблему, в том числе был приведен краткий обзор уже существующих организаций подобной направленности и особенности открытия литературного клуба в частности;

- проведен анализ проектных альтернатив, который показал рациональность создания коммуникативной площадки с проведением комплекса тематических мастер-классов по литературному мастерству;

- предложен бизнес-план развития проекта.

Работа касается инициализации проекта формирования интереса к литературному мастерству у школьников 7–11 классов. Дальнейшее развитие проекта планируется в рамках создания выпускной магистерской работы.

В настоящее время, с учетом специфики выбранного направления, направление поддерживается грантами Росмолодежи (номинации #двигай\_сообщества, #вдохновляй или #делись\_опытом), Фонда Президентских Грантов (направление «поддержка проектов в области науки, образования, просвещения», содействие деятельности в сфере изучения и популяризации русского языка и литературы, поддержка литературного творчества и мотивации к чтению), Президентского Фонда Культурных Инициатив (образовательные и наставнические проекты в области культуры, искусства и креативных индустрий (включая цифровые технологии), (проекты по выявлению и поддержке молодых талантов в области культуры, искусства и креативных индустрий). Это подтверждает актуальность выбранной темы.

Проект предполагает эффективную организационную структуру, разнообразные методы и формы работы, а также систему планирования и оценки деятельности. Распространение опыта и продвижение площадки помогут привлечь новых участников и партнеров, что способствует ее успешному развитию и достижению поставленных целей.

Заинтересованными лицами в этом проекте являются как сами школьники, так и общество в целом. Жители города Луганска и государство заинтересованы в том, чтобы молодёжь раскрывала свои таланты, узнавала о дополнительных возможностях развития и проведения досуга.

Распространение опыта и продвижение площадки литературного творчества являются важными задачами, которые помогут привлечь новых участников и партнеров. Для этого можно использовать различные способы – создание сайта или страницы в социальных сетях, публикация материалов о деятельности площадки в местных СМИ, участие в литературных форумах и конференциях. Также важным аспектом является сотрудничество с другими образовательными учреждениями и литературными организациями.

Таким образом, создание коммуникативной площадки литературного творчества для учащихся средней и старшей школы имеет большой потенциал для развития литературного образования и творческих способностей учащихся.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Антипина, Ю. В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) / Ю. В. Антипина. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 13(228). – С. 21–25.
2. Антипина, Ю. В. Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект / Ю. В. Антипина. – Текст : непосредственный // Социосфера. – 2011. – № 2. – С. 121–125.
3. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2010. – 448 с. – (Лингвистическое наследие XX века). – ISBN 978-5-397-01309-3. – Текст : непосредственный.
4. Арутюнова, Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова. – Текст : непосредственный // Языкознание: Большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – [2-е изд.]. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 296–297.
5. Афанасова, Н. В. О чем говорят фикрайтеры / Н. В. Афанасова. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2016. – № 2(51). – С. 9–17.
6. Педагогика дополнительного образования. Работа с детьми с особыми образовательными потребностями : учебник для вузов / под редакцией Л. В. Байбородовой. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва :

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Издательство Юрайт, 2025. – 241 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-06162-8. – Текст : непосредственный.

7. Булдакова, Ю. В. Фан-фикшн: научное осмысления маргинального жанра / Ю. В. Булдакова. – Текст : электронный // Universum : филология и искусствоведение. – 2015. – <https://cyberleninka.ru/article/n/fan-fikshn-nauchnoe-osmyslenie-marginalnogo-zhanra/viewer> (дата обращения: 16.0.2023).

8. Буторина, Т. Д. Библиотерапия как один из видов воздействия творчества на личность / Т. Д. Буторина. – Текст : непосредственный // Психология в системе образования : материалы III Всероссийской научно-практической конференции для практических психологов, молодых ученых и студентов (20-22 ноября 2009 года, г. Екатеринбург). – Екатеринбург : Издательство РГППУ, 2009. – С. 31–34.

9. Винтерле, И. Д. Современное фэнтези как мультижанровое культурное явление / И. Д. Винтерле. – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 6(2). – С. 93–96.

10. Денисова, А. И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы / А. И. Денисова. – Текст : непосредственный // Аналитика культурологии. – 2012. – № 3(24). – С. 141–143.

11. Доронкина, Е. Г. Культурно-досуговая деятельность : учебник / Е. Г. Доронкина ; под редакцией А. Д. Жаркова, В. М. Чижикова. – Москва : МГУКИ, 1998. – 461 с. – Текст : непосредственный.

12. Прасолова, К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Прасолова Ксения Андреевна ; Российский государственный университет имени Иммануила Канта. – Калининград, 2008. – 23 с. – Текст : непосредственный.

13. Здоровенко, В. В. Анализ функциональных возможностей современного искусства / В. В. Здоровенко. – Текст : непосредственный // European science review. – 2014. – № 1. – С. 173–180.

14. Зуб, И. Б. Художественные особенности в массовой литературе / И. Б. Зуб. – Текст : электронный // ИнфоУрок: Образовательный маркетплейс : [сайт]. – URL: <https://infourok.ru/hudozhestvennie-osobennosti-massovoy-literaturi-3970787.html?ysclid=mel5ojfcsd119181679> (дата обращения: 18.02.2024).

15. Кондарова, Н. А. Непрофессиональное писательство в интернете: о трансляции "литературности" / Н. А. Кондарова. – Текст : непосредственный // Homo legens – 3 : сборник статей / редактор Б. В. Бирюков. – 2006. – С. 130–135.

16. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня : учебное пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – [2-е изд.]. – Москва : Флинта, 2010. – 424 с. – Текст : непосредственный.

17. Лазарева, Л. М. Лингвистический анализ литературного текста: индивидуально-авторские словоупотребления и их экспрессивно-образная роль в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Л. М. Лазарева. – Текст : непосредственный // Современные наукоемкие технологии. – 2013. – №7, Ч. 1. – С. 45–46.

18. Гудков, Л. Литература и общество: Введение в социологию литературы / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда. – Москва : РГГУ, 1998. – 76 с. – ISBN 5-7281-0086-4. – Текст : непосредственный.

19. Литературный энциклопедический словарь / под общей редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с. – Текст : непосредственный.

20. Лотман, Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958-1993) : история русской прозы, теория литературы / Ю. М. Лотман ; вступительная статья И. А. Чернова. – Санкт-Петербург : Искусство, 1997. – 845 с. – ISBN 5-210-01517-3. – Текст : непосредственный.

21. Луков, В. А. Особенности молодежных субкультур в России / В. А. Луков. – Текст : непосредственный // Социологические исследования. – 2002. – № 10. – С. 79–87.

22. Мельников, Н. Г. Массовая литература / Н. Г. Мельников. – Текст : непосредственный // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. – Москва : ИНИОН РАН, 2001. – С. 514–517.

23. Менцель, Б. Что такое "популярная литература"? : Западные концепции "высокого" и "низкого" в советском и постсоветском контексте / Б. Менцель ; [перевод с немецкого А. В. Маркина]. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40. – С. 391–407.

24. Мещеряков, В. П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы / В. П. Мещеряков. – Москва : Юрайт, 2013. – 422 с. – Текст : непосредственный

25. Ортега-и Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры : сборник / Хосе Ортега-и-Гассет. – Москва : Искусство, 1991. – 586 с. – (История эстетики в памятниках и документах). – ISBN 5-210-02441-1. – Текст : непосредственный.

26. Исследование : сколько читают дети и подростки. – Текст : электронный // Фоксфорд : [сайт]. – 2023. – URL: <https://media.foxford.ru/news/cult-skolko-chitaut-deti-i-podrostki-issledovanie?ysclid=mel94sXu9477145223> (дата обращения: 15.02.2024).

**Сведения об авторе**

*Патенко Наталья Дмитриевна*, 1 курс, группа МП-УП-1, направление подготовки 53.04.03 «Социально-культурная деятельность (Управление проектами в социально-культурной сфере)», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Бирюков Олег Владимирович*, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 378

*Н. С. Ровнов,  
г. Луганск, РФ*

**МОДЕЛЬ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В АКАДЕМИИ МАТУСОВСКОГО**

Патриотическое и духовное воспитание молодежи в настоящее время играет значительную роль, особенно в условиях давления, оказываемого на нашу страну. Одним из инструментов воспитания молодёжи является использование проектного подхода в деятельности культурных и образовательных учреждений, когда проекты осуществляются при непосредственном участии представителей молодежи и направлены на формирование у широкого сообщества современной молодёжи соответствующих культурных, духовных, исторических ценностей.

Помимо важной целевой направленности и достижения соответствующих результатов у аудитории, участие в подобных проектах формирует у представителей творческих специальностей важные управленческие и коммуникационные навыки. Ребята получают опыт командной работы, взаимодействия с различными заинтересованными сторонами (представителями власти, государственных структур, бизнеса и т. д.), могут поработать с известными экспертами в той или иной сфере, развить свои профессиональные навыки. Участие в проектах, направленных на патриотическое и духовное воспитание, даёт представления участникам не только о социальных или культурных эффектах, но и о финансовых и экономических основах ведения проектной деятельности, что очень важно для представителей гуманитарных специальностей. Проектная деятельность позволяет совместить воспитательный процесс (когда в необычном интересном формате молодежь может попробовать реализовать свои идеи на практике) с учебным процессом (получить новые знания, сформировать компетенции).

В Российской Федерации значительное внимание уделяется организации и стимулированию проектной деятельности среди молодёжи, вовлечение её в разнообразные по направлениям и масштабам проекты, различные мероприятия (см. Приложение А) [1–4]. Среди наиболее известных можно упомянуть конкурсы грантовой поддержки от Росмолодёжи – как некоммерческих организаций, так и проектов от Вузов, а также от физических лиц в возрасте от 14 до 35 лет: по 18 номинациям, включая тематики патриотизма, сохранения исторической памяти, поддержки творческих инициатив и развитие культурно-образовательной среды и т. п. с бюджетом для подобных социально-культурных проектов от нескольких сотен тысяч до 2–3 млн. рублей. При содействии Федерального агентства по делам молодёжи (Росмолодёжь) постоянно действует ряд платформ таких как «Твой ход», «Большая перемена», «Таврида-Арт» и других, на которых проводится множество мероприятий, активностей по различным тематикам и направлениям

для молодёжи, в том числе и различных конкурсов с грантовой поддержкой идей и проектов. Интересные мероприятия Всероссийского и регионального масштаба проводятся Общероссийским общественно-государственным движением детей и молодежи «Движение Первых», автономной некоммерческой организацией «Россия – страна возможностей», которые открыли свои представительства, создали сообщества при учебных заведениях и активно работают в ЛНР, предлагая широкие возможности для самореализации молодёжи. Существуют также программы для реализации бизнес-проектов, например, конкурсы от Фонда содействия инновациям, такие как «Миллион на стартап», в котором студенты могут предложить свои бизнес-идеи в сфере развития креативных индустрий и получить на их реализацию гранты. Следует упомянуть и про существование множества сайтов, на которых собраны актуальные предложения по действующим конкурсам, программам, грантам, премиям более мелкого масштаба с небольшими грантовыми суммами или призами для победителей по всевозможным направлениям деятельности. Участниками могут быть люди практически любого возраста и профессиональных интересов.

Если акцентировать внимание на возможностях реализации проектов именно в сфере культуры и искусств, что ближе к специфике деятельности Академии Матусовского, подготавливающая множество специалистов для этих сфер деятельности, то следует отметить программы поддержки от Фонда президентских грантов (поддержка социально-культурных и социальных проектов), Президентского фонда культурных инициатив (поддержка проектов в сфере культуры и искусств), частного фонда Потанина (поддержка проектов в сфере образования, просвещения, науки, культуры, искусства, здравоохранения, музейной деятельности и т. д.). Финансирование по грантам от этих организаций может составлять десятки миллионов рублей на каждый прошедший конкурсный отбор проект, инициированный некоммерческими организациями или индивидуальными предпринимателями, работающими в соответствующих областях деятельности. Более детальную информацию о других структурах, занимающихся подобными проектами, можно найти в Общероссийской базе конкурсов и грантов в области культуры и искусств (см. Приложение А).

Как видно из вышеприведенного обзора возможностей для учреждений и организаций Луганщины, работающих в сфере культуры и искусств, в частности и для Академии Матусовского – как юридического лица, так и для её сотрудников и студентов – физических лиц, существует (с недавнего времени) множество возможностей для активизации проектной деятельности и реализации различного рода масштабных проектов, в том числе направленных на патриотическое и духовное воспитание молодёжи.

Особенно актуальными для Академии Матусовского являются вопросы по организации проектной деятельности. Это обусловлено тем, что в стратегии развития ВУЗа выделены приоритетные направления деятельности (как в науке, так и прикладном аспекте, в форме реализации творческих проектов), в том числе касающиеся направления по формированию патриотизма средствами культуры и искусства. Также заявлены планы о: развитии системы конкурсов поддержки и продвижения студенческих инициатив в сфере креативных индустрий на базе платформы «Точка роста», формировании системы наставничества для подготовки и продвижения студенческих проектов и участия студентов в грантовых конкурсах, развитии консорциума «Матусовский» через расширение состава участников и спектра совместно реализованных творческих проектов, создании в Академии системы управления и поддержки проектной деятельности студентов, преподавателей и участников консорциума «Матусовский», через проведение обучающих мероприятий, организации консультационной поддержки и т. п. В стратегии также обозначены и количественные индикаторы, касающиеся показателей по числу привлеченных грантов на

реализацию творческих проектов, научных и инновационных проектов по приоритетным темам Академии, а также суммам привлеченных средств. Ясно, что достижения заявленных стратегических целей необходимы для исследования на уровне разработки и внедрения конкретных моделей и механизмов организации проектной деятельности, чему и будет посвящена данная работа.

Цель исследования – разработать концептуальную модель организации проектной деятельности в Академии Матусовского.

Задачи исследования:

- рассмотреть подходы и модели организации проектной деятельности в различных учебных заведениях;
- исследовать механизм организации проектной деятельности в Академии Матусовского;
- предложить концептуальную модель организации проектной деятельности в Академии Матусовского.

Объект исследования – проектная деятельность Академии Матусовского.

Предмет исследования – модели организации проектной деятельности.

Научно-практическая новизна работы состоит в разработке и описании упрощенной модели организации проектной деятельности в Академии Матусовского, составлении матрицы интересов заинтересованных сторон, выявления проблем характерных для ВУЗов при организации проектной деятельности, выдвинуты предложения по отдельным вопросам, связанными с реализацией модели организации проектной деятельности в подразделениях Академии.

В перспективе планируется разработка функциональных положений и шаблонов документов для формализации системы отношений между участниками, задействованными в организации проектной деятельности.

1.1. Организация проектной деятельности в Санкт-Петербургском политехническом университете Петра Великого (СПбПУ).

С 2017 года в данной ВУЗе реализуется система вовлечения студентов в проектную деятельность. Сформированная проектная экосистема (см. рис. 1.) способствует эффективному применению полученных знаний за счет вовлечения заказчиков в образовательный процесс, развития культуры, инициативности и ответственности обучающихся за свой образовательный результат, активизации творческого потенциала участников процесса и актуализации содержания образовательных программ в соответствии с запросом рынка труда, выявления талантливых студентов, которые способны выполнять реальные исследовательские, творческие и предпринимательские проекты, в том числе с целью дальнейшей акселерации и защиты выпускных работ в формате «Стартап как диплом» [5, с. 6–11].

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Рис.1 Проектная экосистема СПбПУ

Главными принципами проектной деятельности является обучение через практику и комплексная оценка качества выполнения проектной деятельности. Студенты самостоятельно проходят путь от выбора идеи проекта и поиска решения до получения продукта и представления его заказчику, наставникам и экспертам.

Проектная экосистема СПбПУ включает в себя:

- организационную модель реализации проектной деятельности в университете;
- структуру и содержание компонентов образовательной программы,
- обеспечивающих реализацию проектной деятельности;
- систему наставничества, поддержки студентов и вовлечения внешних компаний;
- комплексную систему оценивания и мониторинга реализации проектной деятельности;
- цифровые сервисы, обеспечивающие:
  - фиксацию «цифрового следа» проектного обучения студента и выполнения проекта (в т. ч. данные о лидерах, успешных проектах);
  - единое окно тем проектов для всех студентов и преподавателей;
  - тиражируемость для поддержки проектной деятельности любого формата.

Проектный подход в СПбПУ реализован в рамках трех основных блоков:

1. работа со школьниками [6], 2. внеучебная деятельность [7], 3. модуль сквозной проектной деятельности, встроенный в качестве обязательного элемента во все основные образовательные программы высшего образования (бакалавриата, специалитета, магистратуры), вне зависимости от их уровня и характера подготовки к проектной деятельности.

Проектное обучение в основных образовательных программах состоит из двух частей: обязательной и вариативной.

Обязательная часть реализуется на 2 курсе бакалавриата и специалитета в рамках курса «Основы проектной деятельности» (ОПД) и способствует формированию универсальной компетенции «Способность вести проектную деятельность». Курс сочетает самостоятельное изучение студентом теории онлайн, практические аудиторные занятия с куратором-преподавателем, а также значительный объем самостоятельной работы в студенческих командах при участии внешних экспертов.

Вариативная часть реализуется на старших курсах бакалавриата и специалитета, а также в магистратуре в рамках проектно-ориентированных дисциплин учебного плана,

направленных на формирование общепрофессиональных и профессиональных компетенций, элективной дисциплины по проектной деятельности «Инструменты проектной деятельности», реализуемой в Модуле мобильности, учебной и производственной практики, реализуемой в проектном формате, в том числе «НИР, практика – ВКР», курсов, реализуемых по договорам с компаниями (внешними организациями), в том числе через стажировки у партнеров, стартап-проектов.

Непосредственно проектное обучение проводится в рамках проектного цикла, который сопрягается с компонентом образовательной программы и состоит из 4 этапов.

Первый этап проектного цикла – подготовительный (инициализация). Результатом первого этапа должно стать формирование команды и Устав проекта.

Второй этап проектного цикла – планирование. В результате данного этапа должен быть сформирован план-график проекта, который включает в себя состав и структуру работ по проекту, календарный план, уточненный план коммуникаций, оценку ресурсов, стоимости и рисков, если это применимо к конкретному проекту. Результаты выполнения первого и второго этапа сведены в Справочник руководителя проекта (студента) [8].

Третий этап – проектный (исполнение), он включает в себя:

- разработку и / или реализацию основных положений проекта;
- подготовку научных и практических результатов, отчетных документов, в том числе в виде научных публикаций, докладов, отчетов и бизнес-планов.

Четвертый этап – заключительный (презентация и рефлексия). Результатом данного этапа является проектное портфолио и защита проекта.

Отчетным периодом в процессе проектной деятельности студента является семестр. Проектные этапы могут выполняться как в течение одного, так и в течение нескольких семестров с достижением либо промежуточных, либо окончательных результатов по результатам каждого семестра. В начале каждого семестра проектной команде совместно с преподавателем-наставником составляется план работы на текущий семестр с определением результатов, которых необходимо достигнуть по итогам работы в текущем отчетном периоде. Результаты проектной деятельности могут использоваться обучающимися при подготовке выпускной квалификационной работы. Каждому студенту рекомендуется сформировать свое портфолио реализованных проектов, что может содействовать повышению его конкурентоспособности на рынке труда.

В конце семестра лучшие проекты отбираются на межинститутский Конкурс проектов, повышающий мотивацию команд доводить идеи до результата. Конкурс позволяет выделить наиболее продуктивные команды. Лучшие команды в финале конкурса представляют свои проекты потенциальным заказчикам, партнерам, работодателям. В результате конкурсного отбора командам предоставляется возможность (при необходимости) продолжить работу над проектом.

Для обеспечения выполнения проектной деятельности желательно наличие следующих кадровых ресурсов:

- команда организаторов, в функциональные обязанности которых входит разработка методологии, контента, сопровождение платформы, сопровождение теоретического и практического курсов, организация поддерживающих мероприятий, привлечение заказчиков, в том числе внешних компаний в качестве заказчиков студенческих проектов, методическая и техническая поддержка заинтересованных лиц и т. д.;

- ответственные за проектную деятельность в каждом институте (помощь в формировании пула наставников и распределении студентов, организация институтского конкурса проектов и т. д.);

- преподаватели-наставники, прошедшие соответствующую программу повышения



- оценка работы команды от заказчика.

1.2. Организация проектной деятельности в Псковском государственном университете.

С 2020 года в учебные планы бакалавриата и специалитета студентов ПсковГУ включен проектный модуль. Модуль изучается на протяжении всего срока обучения, а также готовит студентов к возможности защищать ВКР в форме стартапа.

Ключевыми принципами формирования компетенций в сфере проектной деятельности ПсковГУ являются [5, с. 16–21]:

- непрерывный характер их формирования: дисциплины проектного модуля изучаются с 1 курса первого семестра и продолжаются в течение всего срока обучения;
- практико-ориентированный характер дисциплин проектного модуля: начиная с первого семестра обучения студенты разрабатывают и реализуют проекты, каждый семестр посвящен новому проекту (возможно продолжение работы над проектом прошлого семестра при наличии достаточного количества работ в нём);
- сочетание инициативных и заказных проектов: в зависимости от сферы интересов студенты могут предложить собственную идею или включиться в работу над проектом, заказанным структурными подразделениями ПсковГУ или внешними заказчиками (последнее может вылиться в получение предложений о стажировке или трудоустройстве);
- предоставление возможностей для студентов формировать команды из разных институтов и разных направлений обучения в рамках работы над проектами (начиная со второго семестра обучения);
- полное отсутствие лекций в рамках проектного модуля, что позволяет студентам сразу приступить к работе над проектами – каждый семестр начинается с обсуждения планов, а заканчивается оценкой студентами своих проектов и работы над ними;
- нарастающий характер требований к сложности разрабатываемых проектов: если в первом семестре требования минимальны, то в последующих семестрах появляются дополнительные условия;
- главное условие для всех проектов – наличие итогового продукта, который надо презентовать по итогам работы в семестре.

Ответственность за проектный модуль распределена между учебно-научной лабораторией проектной деятельности (реализация дисциплин проектного модуля на 1–2 курсах обучения) и выпускающей кафедрой по соответствующему направлению подготовки (специальности), что отражено в Положении об учебно-научной лаборатории проектной деятельности ПсковГУ. Функциональная схема организации проектной деятельности в ПсковГУ представлена на рисунке 3, а основные характеристики дисциплин проектного модуля на рисунке 4.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Рис.3. Функциональная схема организации проектной деятельности ПсковГУ [5]

В каждом семестре студентам необходимо реализовать собственный проект – это принципиальное условие, обеспечивающее качественное освоение компетенций в области проектной деятельности. Проекты должны давать реальный продукт, а процесс реализации продукта – иметь документальное подтверждение в виде фотографий, скринов экрана (при онлайн-форматах) и прочих подтверждающих фактов.

№ п/п	Дисциплина проектного модуля, семестр (курс) изучения	Ответственное подразделение	Формируемые компетенции	Требования к проектам и другим активностям
1	Введение в проектную деятельность, 1 семестр	Лаборатория проектной деятельности	Только универсальные компетенции (УК)	Любая интересующая тематика проектов, вне зависимости от направления подготовки или специальности.
2	Основы проектной деятельности, 2 семестр	Лаборатория проектной деятельности	Только УК	Любая тематика. Возможность участия в интенсиве от Университета 20.35. Обязательное условие: участие проекта во внутреннем конкурсе проектов ПсковГУ.
3	Прикладная экономика, 3 семестр	Лаборатория проектной деятельности и кафедра экономики, финансов и финансового права	Только УК, в т. ч. в сфере экономической культуры и финансовой грамотности	Подбор и обоснование источников финансирования проектов. Промежуточная аттестация в форме коммуникативных финансовых поединков.
4	Управление проектной деятельностью, 4 семестр	Лаборатория проектной деятельности	Только УК	Любая тематика. Возможность участия в интенсиве от Университета 20.35. Обязательное условие: участие во внешнем грантовом конкурсе регионального или федерального уровня.
5	Проектная деятельность в профессиональной сфере 3–4 курсы	Выпускающие кафедры	УК с возможным включением профессиональных компетенций	Тематика и сложность проекта определяется каждой кафедрой самостоятельно с учетом специфики направления подготовки (специальности).

Рис.4. Основные характеристики дисциплин проектного модуля [10]

В качестве базового формата аудиторных занятий выбран перевернутый класс. Студенты заранее знают, какую теорию и какие упражнения они должны выполнить до очередного занятия, а также что конкретно представить в рамках своих проектов. Каждое практическое занятие включает две части: отработка самостоятельно изученной теории (в форме игры, симуляций и пр.) и мини-отчет каждой команды о результатах работы над проектами с рекомендациями по работе до следующего практического занятия.

Информационная поддержка проектной деятельности студентов включает следующие элементы: онлайн-пространство каждого курса, проектный бассейн ПсковГУ – архив реализованных проектов, оформленных в виде унифицированной карточки, группа лаборатории проектной деятельности ПсковГУ в социальной сети «ВКонтакте» (оперативное информирование о конкурсах, информация для проектной работы, возможность искать целевую аудиторию, проводить опросы в рамках исследований в проектах).

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

1.3. Организация проектной деятельности в Белгородском государственном национальном исследовательском университете (НИУ «БелГУ»).

Для формирования соответствующих компетенций у студентов профильные проектные дисциплины включены во все учебные планы всех специальностей. На сегодняшний день все студенты университета изучают основы проектного управления. Инструментом для отбора проектных идей в портфели проектов являются проектные сессии, которые проводятся ежегодно, в т. ч. с участием внешних экспертов. Портфель проектов НИУ «БелГУ» сегодня включает более 150 проектов разного уровня – от локальных, на уровне подразделений, до межведомственных, на уровне региона [11].

Основные изменения в образовании связаны с разработкой и запуском новой модели сквозной многоступенчатой междисциплинарной проектной подготовки, которая ориентирована на кадровое обеспечение ключевых отраслей по трем трекам (исследовательский, предпринимательский и управленческий), «увязывает» различные ступени образования (общее среднепрофессиональное и высшее образование) и интегрирует в себя блок в виде программ дополнительного профессионального образования (рисунок 5).

В университете создана материально-техническая база для работы проектных команд, инициации кросс-функциональных проектов 19 коворкинг-пространств для профессиональной подготовки обучающихся в соответствии с современными стандартами и передовыми технологиями, открытое проектное пространство «Проектория» общей площадью почти 400 кв. м, вместимостью до 150 человек, включающее 7 тематических залов с современным техническим оснащением, беспроводным доступом в интернет (Wi-Fi) [11].

«Проектория» работает по трём направлениям:

1. образовательная деятельность – занятия по различным образовательным программам для студентов и внешних слушателей;
2. научная деятельность – пространство позволяет проводить научные форумы, конференции, семинары, лектории;
3. социокультурная деятельность – все залы пространства предусматривают возможность проведения массовых мероприятий, презентаций, проектных и стратегических сессий, интеллектуальных игр, творческих мероприятий и встреч, работу в больших и малых группах и другие активности.

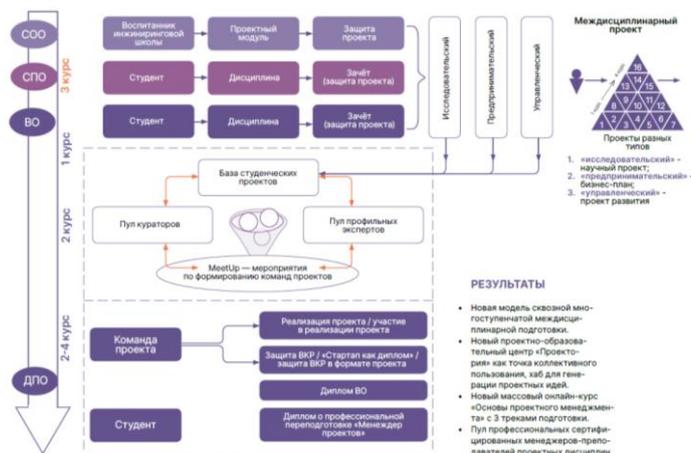


Рис.5. Модель сквозной многоступенчатой междисциплинарной проектной подготовки [12]

Устойчивость системы проектного управления НИУ «БелГУ» обеспечивается за счет синхронизации критериев эффективности каждого проекта с индивидуальными КРІ

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

сотрудников, ключевыми показателями планов деятельности кафедр, программ стратегического развития институтов и университета в целом.

Контекст трансформации проектного обучения представлен на рисунке 6.

	Ситуация «Как есть»	Проблемы	Решения
<b>Люди</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>около 5000 студентов, обучающихся по проектным дисциплинам, в год;</li> <li>около 500 слушателей ДПО, обучающихся по проектным дисциплинам, в год;</li> <li>преподавателей дисциплин — 13 чел., из них:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>5 человек имеют сертификат РМ Стандарт;</li> <li>5 человек имеют опыт реализации собственных проектов либо участия в командах реализованных проектов.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>у 40 % преподавателей недостаточно опыта реализации проектов;</li> <li>преподаватели (100 %) не владеют современными электронными профессиональными продуктами (Project, Битрикс24).</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Обучение преподавателей проектных дисциплин на новом MOOK с 3 треками: исследовательский, предпринимательский, управленческий.</li> <li>Включение преподавателей в реальные команды проектов университета.</li> <li>Обучение преподавателей проектных дисциплин работе с профильными электронными проектными продуктами.</li> <li>Подготовка и сертификация преподавателей по РМ Стандарт.</li> <li>Формирование пула экспертов и кураторов для сопровождения перспективных студентов и студенческих проектов.</li> <li>Семинары для преподавателей, кураторов проектных команд, представителей вузов консорциума OpenProjectMeetings (обмен образовательными практиками).</li> <li>Ежегодная международная научно-практическая конференция по проектному менеджменту.</li> </ol>
<b>Обеспечивающие ресурсы</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>MOOK, электронные учебно-методические комплексы дисциплин;</li> <li>комплект методических материалов;</li> <li>аудиторный фонд в классическом формате.</li> </ul>	отсутствуют современные электронные профессиональные продукты (Project, Битрикс24)	<ol style="list-style-type: none"> <li>Новый MOOK «Основы проектного менеджмента» для 3 треков: исследовательский, предпринимательский, управленческий.</li> <li>Программа дополнительной профессиональной переподготовки «Менеджер проектов».</li> <li>Методическое обеспечение преподавателей «коробочными решениями» по проектным дисциплинам и типовыми шаблонами научного проекта, бизнес-плана, проекта развития.</li> <li>Новый открытый центр «Проектории» для образовательной деятельности по проектному менеджменту, проведения массовых и командных проектных мероприятий.</li> </ol>
<b>Процессы и программы</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>программы дополнительного образования Открытой инженерной школы;</li> <li>высшее образование:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>«Основы проектного менеджмента» во всех учебных планах (УП) институтов только с 3 курса;</li> <li>«Введение в проектную деятельность экономики и управления (ИЭиУ)» (2 курс, менеджмент);</li> <li>«Управление проектами» — в УП ИЭиУ (3 курс, менеджмент);</li> <li>«Подготовка к профессиональной сертификации РМ Стандарт» — в УП ИЭиУ (4 курс, менеджмент);</li> </ul> </li> <li>ДПО: более 20 программ, имеющих проектные модули.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>отсутствует профильная дисциплина на уровне СПО;</li> <li>при выборе тем и разработке проектов нет ориентации на конкретные запросы университета, работодателей, региона;</li> <li>зачет по защищенным проектам «уходит» в ведомость, сам проект теряется навсегда;</li> <li>нет мероприятия для студентов, обеспечивающего отбор, коллаборацию, формирование команд, привлечение ресурсов для реализации студенческих проектных идей.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Профильная дисциплина «Введение в проектную деятельность» для СПО.</li> <li>Темы для студенческих проектов — по 3 трекам (исследовательский, предпринимательский, управленческий) с учетом стратегических целей развития университета, региона, страны.</li> <li>Электронная база студенческих проектов по итогам аттестации по 3 трекам:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>исследовательский — защита научного проекта,</li> <li>предпринимательский — защита бизнес-плана,</li> <li>управленческий — защита проекта развития.</li> </ul> </li> <li>Отбор перспективных студентов, конкурсов студенческих проектов.</li> <li>Регулярные публичные мероприятия для перспективных студентов с участием внешних стейкхолдеров (обмен знаниями, практиками, формирование проектных команд, привлечение ресурсов).</li> <li>Включение перспективных студентов в программу переподготовки «Менеджер проектов».</li> <li>Реализация образовательного процесса для перспективных студентов параллельно с основной образовательной программой с выходом на защиту проекта (стартапа).</li> </ol>
<b>Результат</b>	защита проекта по итогам изучения дисциплины	неиспользованный проектный потенциал перспективных студентов	19. Получение диплома о профессиональной переподготовке по специальности «Менеджер проектов».

Рис.6. Контекст трансформации проектного обучения в НИУ «БелГУ» [11]

В университете создана системная модель управления полным проектным циклом от инициации до завершения. Ключевой триадой данной модели являются подсистемы управления, контроля и мотивации (рисунок 7).

На первом уровне площадками для генерирования проектных идей и инициации проектов выступают кафедры и подведомственные университету структуры, в студенческой среде – проектная школа «Пегас», студенческий проектный офис, союз советников ректора из числа студентов. Поступающие проектные идеи, пройдя первичную оценку актуальности на профильных кафедрах и подведомственных структурах, подлежат упаковке и передаче на второй уровень.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

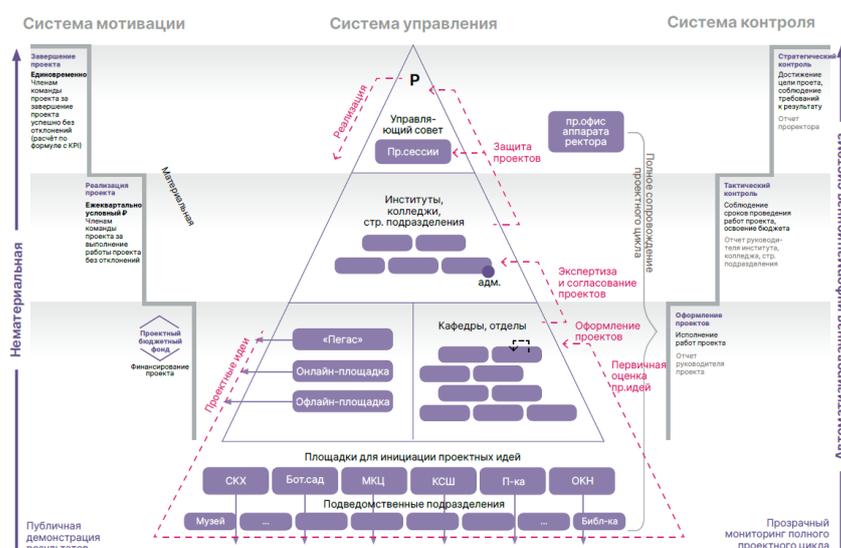


Рис.7. Модель системы проектного управления «НИУ БелГУ» [5, с. 28]

На втором уровне, представленном институтами, проекты проходят экспертную оценку на предмет соответствия внутренним программам развития и стратегии университета, прорабатываются по содержанию, бюджету, рискам, срокам, исполнителям, конечным эффектам.

На третьем уровне осуществляется публичная защита проектов на проектных сессиях и заседаниях совета по стратегическому развитию.

На сайте университета обеспечен открытый доступ к проектным документам. С целью привлечения к участию в жизни университета студентов, преподавателей, обычных граждан на сайте создана онлайн-площадка «Предложи свою проектную идею!». Для функции контроля в университете внедрена автоматизированная информационная система «Электронный проектный офис». Также для своевременного финансирования в университете формируется проектный бюджетный фонд.

## 1.4. Организация проектной деятельности в Санкт-Петербургском государственном экономическом университете (СПбГЭУ).

Во все основные профессиональные образовательные программы (ОПОП) СПбГЭУ включены образовательные проекты, предусматривающие решение задач, сформулированных представителями рынка труда в рамках практической подготовки, образовательный проект должен быть направлен на достижение двух типов результата:

- образовательный результат: формирование у обучающихся компетенций, предусмотренных ОПОП (уровень освоения подлежит индивидуальной оценке);
- продуктовый результат: материальная или нематериальная ценность образовательного проекта в виде новых знаний, объектов интеллектуальной собственности / продуктов / технологий / способов организации (подлежит оценке при планировании образовательного проекта и при его защите).

Для достижения результатов требуется взаимодействие всех сопричастных субъектов проектного обучения в СПбГЭУ:

- профильная организация;
- экспертный совет;
- проектный офис факультета / института;
- куратор;
- подразделение, координирующее вопросы проектного обучения и практической подготовки;

- обучающийся.

Структурно модель взаимодействия ключевых субъектов в рамках системы реализации образовательных проектов представлена на рисунке 8 [5, с. 30–35]. Согласно данной модели, ключевыми поставщиками проектных заявок с указанием приоритетных проектных задач являются непосредственно профильные организации, советы ОПОП (куда входят представители рынка труда, курирующие конкретную ОПОП), а также общеуниверситетский проектный офис университета.

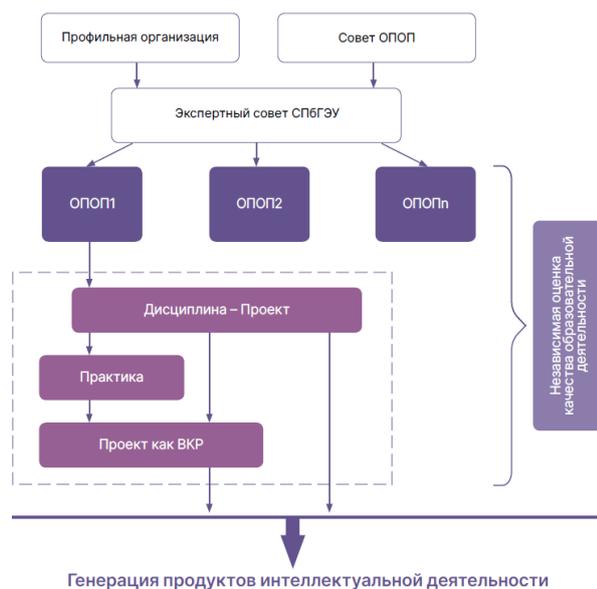


Рис.8. Модель реализации образовательных проектов СПбГУ [5, с. 32]

Каждая проектная задача подлежит анализу и экспертизе на соответствие установленным требованиям к образовательным проектам.

Управление развития и контроля качества образовательной деятельности сопоставляет содержание проектной задачи и заявленные результаты обучения в рамках конкретной проектной дисциплины.

Прорабатывается этапность реализации дисциплины-проекта, а также содержание оценочных материалов, которое должно коррелировать с целями выполнения поставленной проектной задачи.

Рисунок 9 отражает последовательность согласования образовательного проекта при его интеграции в образовательную деятельность. Для реализации проектов с предприятием-заказчиком в обязательном порядке заключается договор.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

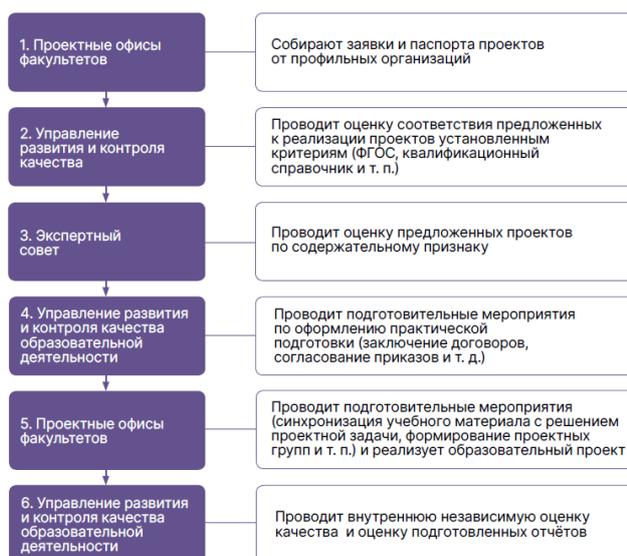


Рис.9. Модель реализации образовательных проектов в СПбГЭУ [5, с. 33]

Общую координацию образовательных проектов осуществляет общеуниверситетский проектный офис. Проектные офисы факультетов / институтов координируют планирование и реализацию проекта, оказывают административную поддержку, контролируют достижение образовательного и продуктового результатов в рамках соответствующей дисциплины.

Соответствующая нагрузка и ответственность закрепляется за куратором из числа ППС университета.

Куратор образовательного проекта:

- организует работу проектной команды и координирует процесс достижения целей проекта;
- обеспечивает вовлеченность и мотивацию обучающихся при реализации образовательного проекта;
- разрабатывает проектные задания для команды проекта из числа обучающихся, а также совместно с проектной командой разрабатывает план график реализации образовательного проекта;
- консультирует участников проектных команд;
- контролирует делегирование проектных задач в рамках всего образовательного проекта;
- координирует и контролирует реализацию образовательного проекта, выполнение требований к проектной деятельности отдельными обучающимися, контролирует освоение обучающимися установленных компетенций, а также ведет учет результатов в системе оценки результатов обучения, установленной СПбГЭУ;
- организует регулярную подготовку и представление материалов о текущем состоянии образовательного проекта и его результатах;
- следит за подготовкой обучающимися отчета по результатам реализации образовательного проекта;
- оценивает работу членов проектной команды и их вклад в достижение результатов образовательного проекта.

Для каждого образовательного проекта формируется план-график, где указываются даты установочных встреч с представителями организации-заказчика, даты проведения мероприятий по промежуточной оценке результатов выработки проектных решений, а также

дата проведения промежуточной аттестации в формате защиты проектов с привлечением представителей организации-заказчика.

На каждом из этапов реализации образовательного проекта осуществляется контроль уровня удовлетворенности каждого из участников качеством и условиями образовательно-проектной деятельности: 1) оценка уровня удовлетворенности профильного предприятия качеством выполнения проектной задачи; 2) внутренняя оценка преподавателями и обучающихся.

1.5. Организация проектной деятельности в Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого (НовГУ).

Проектно-ориентированная модель высшего образования официально получила подтверждение на реализацию в 2020 году.

Основная задача разработанной модели – это комплексная трансформация образовательного процесса в ВУЗе путем внедрения проектной деятельности как обязательного компонента обучения в университете. Проектная деятельность выступает условием:

- формирования индивидуальных образовательных траекторий обучающихся;
- практической направленности реализуемых образовательных программ (обучение через деятельность);
- интеграции с образовательными организациями общего и среднего профессионального образования;
- устойчивых связей с регионом в целом и с индустриальными партнерами университета.

Целевая аудитория: обучающиеся по всем образовательным программам высшего образования – бакалавриата и специалитета.

Проектно-ориентированная модель высшего образования НовГУ предполагает комплексную структуру обучения из 4 этапов, каждый из которых соответствует одному из 4 курсов обучения бакалавров и специалистов: 1 курс – обучение на кейсах и генерация идей («песочница»). Учебные проекты для изучения инструментов, жизненного цикла проекта, обучения работе в команде, понимания своей роли в проекте, презентации результатов, взаимодействия с потребителем и экспертами. 2 курс – витрина проектов от кафедры. Через «витрину» студенты записываются в проект в соответствии с компетенциями. Наставник должен разбираться в тематике проекта. Кафедра несет ответственность за результат проекта. Институт участвует в организации по мероприятиям проектной деятельности. 3 курс – витрина проектов от заказчиков. Внешние заказы собирает Школа проектного обучения и кафедра [5].

Для проекта разрабатывается техническое задание, которое согласуется с заведующим кафедрой, заказчиком, командой и наставником. 4 курс – свободная витрина проектов. Витрина формируется, исходя из нескольких источников: заказ на проект, проект от кафедры, проект от студентов. Студенты могут выбирать траекторию проектной деятельности на основании сложившихся партнерств, команд, договоренностей. Студенты могут сами предложить проект или записаться на проект командой. Логика построения 4 курса проектной деятельности предусматривает синтез предыдущих трех этапов [13].

Инфраструктура для проектной деятельности учитывает контингент, занятый в этом процессе, расписание занятости лабораторий, наставников и экспертов, а также возможность включения оборудования.

Внедрение проектной деятельности в образовательное пространство вуза вызвало появление новых ролей в университетской среде, которые сопровождают процесс выполнения студентами проектов, обеспечивают поддержку, мотивацию, направленность,

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

координацию обучающихся [14]:

- тьютор, участвующий в формировании индивидуальных образовательных траекторий;
- преподаватель Школы проектного обучения (наставник проектной деятельности), который ведет практические занятия по дисциплинам «Основы проектной деятельности» и «Проектный практикум»;
- менеджер проектов (ключевой сотрудник, управляющий и курирующий весь процесс проектной деятельности на уровне вуза);
- эксперт.

Проектная деятельность встроена в учебный план путем внедрения двух дисциплин – «Основы проектной деятельности» на 1 курсе и «Проектный практикум» на 2–4(5) курсах.

Для проектной деятельности в течение семестра студенты объединяются в небольшие команды (от 4 до 8 человек). Важным элементом командной работы является принцип междисциплинарности. Ключевым структурным подразделением, осуществляющим контроль, координацию, методическое обеспечение и сопровождение реализации Модели является Школа проектного обучения НовГУ [5].

Цифровое сопровождение Модели осуществляется посредством автоматизированной информационной системы «АИС Студент». Платформа развивается и уже сейчас даёт возможность оценивать проекты, проводить экспертизу, выбирать и записываться в проект, формировать паспорт проекта.

Основным инструментом, позволяющим фиксировать прирост компетенций студента, является Дневник проектной деятельности. В Дневнике студенты 2–4(5) курса фиксируют факт выполнения проекта через освоение определенных компетенций (УК, ОПК, ПК). Важным элементом является осознание и описание дополнительных компетенций, которые студент освоил во время работы над проектом. Контроль за ведением дневника со второго курса осуществляет тьютор. Наставник проектной деятельности проводит промежуточную аттестацию.

На рисунке 10 приведен пример одного из элементов модели организации проектной деятельности, которая форматизирована для каждого учебного семестра



Рис. 10. Семестровый элемент модели организации проектной деятельности, применяемой в НовГУ [15]

Рассмотрим структуру и механизм организации проектной деятельности в Академии Матусовского. Для этого построим упрощенную концептуальную модель, которая позволит более наглядно отразить некоторые особенности тех процессов, что происходят в ВУЗе (рисунок 11).

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Рис. 11. Упрощенная модель организации проектной деятельности в Академии

В Академии Матусовского проекты могут инициироваться как внутри ВУЗа для реализации стратегии развития, так и благодаря возможностям извне (всевозможные конкурсы, гранты от различных организаторов). При этом информация о части таких инициатив попадает в Академию через официальные каналы (письма, уведомления, распоряжения от грантодателей, партнеров академии, органов власти и т. д.). Как правило, большинство таких инициатив реализуется в приказном порядке, так как информация идет «сверху-вниз», от ректора (ректората) к подразделениям (факультетам, кафедрам) и конкретным исполнителям (преподавателям, студентам). В значительно меньшей мере в Академии реализуются проектные инициативы по схеме «снизу-вверх», когда, например, студенты, преподаватели, или их сообщества (например, представители студенческого самоуправления, науки и т. п.) предлагают свои идеи и наработки в рамках самостоятельно найденных конкурсов и готовы разрабатывать интересные для них проекты. Как правило, такие проекты менее масштабны и не всегда напрямую связаны с стратегической деятельностью Академии, однако они помогают приобрести опыт, знания, наработать портфолио, сформировать команды, проанализировать причины успехов и неудач, отладить механизм управления проектной деятельностью. Без поддержки руководства ВУЗа самостоятельно реализовать подобные проекты не всегда под силу студентам, Непосредственно в Академии Матусовского периодически (не системно) проводится конкурс внутренних проектов в рамках программы «Точка роста», однако у нас отсутствует информация о результатах деятельности по данной программе.

С точки зрения структуры управления, в Академии существуют два подразделения, напрямую связанные с функциями управления проектной деятельностью. Так, в Академии расположен проектный офис Президентского фонда культурных инициатив (ПФКИ). Офис создан с целью оказания необходимой консультационной и методической помощи при оформлении заявок на получение грантов ПФКИ на реализацию социально-культурных проектов. Проектный офис ставит перед собой задачи: взаимодействие с представителями муниципальных учреждений, НКО, предпринимателями, коммерческими организациями, а также со всеми, кто заинтересован в грантовой поддержке творческих и креативных инициатив. За реализацию проектов в других направлениях деятельности, включая творческие в сфере культур и искусств, социальные, научно-исследовательские, учебные и технические проекты (в различных форматах, см. рисунок 12 – классификация проектов) отвечает Департамент по инновационным проектам (в настоящий момент разрабатывается положение о его деятельности, поэтому информация о целях, задачах его деятельности и выполняемых функциях пока у нас отсутствует).



Рис.12. Классификация проектов с возможным участием студентов и преподавателей в системе высшего образования [17]

Согласно последним решениям ученого совета, при каждой из кафедр должен быть назначен ответственный за проектную деятельность. Также при кафедрах создаются практико-ориентированные подразделения – лаборатории, студии, центры и т. д., ориентированные на осуществление проектной деятельности и являющиеся одним из элементов развития инфраструктуры её поддержки. Вместе с тем, результаты проектной деятельности (по количеству реализованных проектов и размеру привлеченных средств, оставляют желать лучшего).

Основываясь на информации, изложенной в первом разделе работы, а также данных из источников [16–23] можно сделать вывод о том, с какими проблемами сталкиваются ВУЗы при внедрении систем организации проектной деятельности:

- нехватка информации, её запаздывание. Студенты имеют мало информации проектах, информация доводится не системно, с опозданием. Не знают, как выбрать руководителя, наставника, куда обратиться за консультациями. И поэтому, даже имея идеи и желание принимать участие в научно-исследовательских, творческих или социальных проектах они не могут в полной мере реализовать свои инициативы;

- плохие коммуникации и взаимодействие между участниками системы. Преподаватели, наставники не всегда могут найти желающих участников из числа студентов для реализации проекта, особенно междисциплинарного;

- низкая мотивация у студентов к участию в проектной деятельности. Во-первых, не все проекты интересны для студентов, особенно навязанные извне. Во-вторых, проектная работа отнимает много времени и редко совпадает с учебными планами и рабочими программами (особенно если нет механизма интеграции проектной деятельности с учебной). В-третьих, студенты не видят значимых для себя результатов при реализации проектной деятельности (как в учёбе, так и в плане профессионального, карьерного роста и т. д.);

- нехватка знаний в сфере проектной деятельности. Большинство студентов не имеют знаний и опыта проектной деятельности. Зачастую их пытаются вовлечь в достаточно сложные долгосрочные проекты, ставят перед ними непосильные задачи, что приводит к перегрузке, срыву проектов, снижению мотивации к участию;

- нехватка квалифицированных руководителей, наставников, недостаточное время на общение с ними. Перегрузка подобных специалистов и другими видами деятельности;

- отсутствие системы поддержки студенческих инициатив, а также когда трудно добиться поддержки со стороны необходимых специалистов и подразделений Академии,

большая бюрократия, множество согласований и долго по времени. Не налажен документооборот, не приняты единые шаблоны, не ведутся архивы, процессы не автоматизированы, что ведет к потере контроля и управляемости проектной деятельности уже на уровне факультетов;

- отсутствие системной оценки приоритетов в проектной деятельности, попытка взяться за любые активности, проекты, что приводит к перегрузу и частичному достижению результатов, которые мало значимы для ВУЗа или участников проекта.

Если рассматривать элементы модели организации проектной деятельности в Академии (рис. 11) как заинтересованные стороны, то можно увязать их интересы с проблемными аспектами в деятельности Академии (Приложение Б).

В целом можно дать следующие рекомендации относительно улучшения организации и управления проектной деятельностью в Академии Матусовского:

1. Ввести для всех направлений подготовки и специальностей с 1-го курса дисциплину «Основы проектной деятельности», а также разработать систему развития компетенций, связанных с проектной деятельностью в рамках других дисциплин на протяжении всего срока обучения специалистов, с ориентацией на практическую реализацию проектов различных типов и видов;

2. Обязать кураторов изучать и фиксировать опыт проектной деятельности студентов (абитуриентов), наличие хобби, интересов, устремлений, не только для формирования и развития портфолио, но и с целью понимания того, в каких проектах студенту будет интересно участвовать;

В функции ответственных за проектную деятельность прописать ответственность за составление кафедральных баз данных по грантодателям, текущим конкурсам, их еженедельным обновлением с подачей предложений и идей к реализации в соответствующем формате отчетности в департамент по инновационным проектам (формат документов сейчас разрабатывается).

Также расписать задачи и функции экспертов, наставников, консультантов. Выбрать при сообществах и объединениях, существующих в Академии, лиц для непосредственного взаимодействия с ответственными за проектную деятельность на кафедрах для реализации междисциплинарных кросскультурных проектов.

3. Департамент должен: вести общие базы данных, формировать банк идей проектов, создавать архивы выполненных проектов, осуществлять оценку поданных от структурных подразделений, ответственных лиц и инициативных представителей сообществ Академии проектных предложений, определяя их приоритетность и необходимость практической реализации исходя из стратегии развития ВУЗа, иметь автоматизированную систему контроля за ходом реализуемых проектов, мониторить их выполнение, оказывать административную поддержку при планировании и реализации проектных мероприятий, вести учет загруженности студентов, преподавателей, экспертов, наставников, консультантов, руководителей проектных групп и команд и результативности их деятельности, что должно повысить количество и качество реализуемых проектов;

4. Кафедры, факультеты, иные структурные подразделения совместно с департаментом по инновационным проектам и офисом ПФКИ должны разработать общее для всей Академии положение (систему приведения достижений студентов в проектной деятельности в результаты учебной деятельности на основе учёта уровня сформированности во время практической реализации проектов, соответствующих универсальных и профессиональных компетенций), что позволит оптимизировать загруженность студентов и повысить мотивацию их участия в проектах;

5. Разработать систему постоянного обучения (повышения квалификации) и обмена

опытом для экспертов, наставников, командами и участниками уже успешно реализованных проектов и т. д.

6. Действовать на опережение. Разработать перспективный план проведения сессий грантовых конкурсов (например, таких как Росмолодежь, ПФКИ и других), которые ежегодно проводятся приблизительно в одни и те же периоды времени, что позволит заранее готовиться к их проведению;

7. Внедрить систему поиска технических заданий для реализации практически ориентированных на заказчика проектов (от потенциальных партнёров и работодателей), формирования команд под их выполнение (периодичность – каждый семестр);

8. Разработать систему подготовки курсовых и выпускных работ в форме практико-ориентированных проектов и в модели «Стартап как диплом».

### ВЫВОДЫ

В рамках выполнения работы рассмотрены существующие подходы и концептуальные модели организации проектной деятельности в пяти различных ВУЗах Российской Федерации. На основе аналогий составлена упрощенная модель организации проектной деятельности в Академии Матусовского. Описан существующий механизм реализации проектной деятельности в Академии Матусовского. Рассмотрены основные трудности в реализации проектной деятельности на уровне ВУЗов, охарактеризованы проблемы, возникающие в организации проектной деятельности в Академии Матусовского на данный момент. С помощью сопоставительного анализа, на базе рассмотренных моделей, разработаны предложения по развитию проектной деятельности в Академии.

Дальнейшие исследования планируется проводить в направлении разработки конкретных документов – положений, инструкций, планов работ, формуляров, шаблонов, способствующих эффективной организации и качественному управлению проектной деятельности в Академии Матусовского.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Культура. Гранты России: Общероссийская база конкурсов и грантов в области культуры и искусства : [сайт]. – Москва, 2017. – URL: <https://grants.culture.ru/?ysclid=ltbychciev503681487> (дата обращения: 28.02.2024).

2. Студенческий стартап. – Текст : электронный // Фонд содействия инновациям : [сайт]. – URL: <https://fasie.ru/programs/programma-studstartup/?ysclid=meld9liyn275433506> (дата обращения: 28.02.2024).

3. Всероссийский конкурс молодежных проектов среди физических лиц. – Текст : электронный // Росмолодежь : [сайт]. – URL: [https://fadm.gov.ru/directions/grant/?ELEMENT\\_ID=1947&ysclid=meldfyo7nm37466951](https://fadm.gov.ru/directions/grant/?ELEMENT_ID=1947&ysclid=meldfyo7nm37466951) (дата обращения: 28.02.2024).

4. Президентский фонд культурных инициатив : [сайт]. – Москва, 2021. – URL: [https://фондкультурныхинициатив.рф/?utm\\_medium&ysclid=ltdq0eedd1841943743](https://фондкультурныхинициатив.рф/?utm_medium&ysclid=ltdq0eedd1841943743) (дата обращения: 28.02.2024).

5. Организация проектного обучения как фактор обеспечения качества образования / Е. М. Разинкина, Е. А. Зима, Л. В. Панкова [и др.] ; Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого. – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2022. – 45 с. – Текст : непосредственный.

6. Реализация проектного подхода в СПбПУ в рамках работы со школьниками. – Текст : электронный. – URL: [http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.1\\_СПбПУ.pdf](http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.1_СПбПУ.pdf) (дата обращения: 28.02.2024).

7. Внеучебная проектная деятельность в рамках реализации молодежной политики в Санкт-Петербургском политехническом университете Петра Великого. – Текст : электронный. – URL: [http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.2\\_СПбПУ.pdf](http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.2_СПбПУ.pdf) (дата обращения: 28.02.2024).

8. Справочник руководителя проекта (студента). – Текст : электронный. – URL: [http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.3\\_СПбПУ.xlsx](http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.1.3_СПбПУ.xlsx) (дата обращения: 28.02.2024).

9. Разинкина, Е. М. Управление качеством образования в условиях смешанного и дистанционного обучения на основе опыта инженерного вуза : методические рекомендации / Е. М. Разинкина, Е. А. Зима, Л. В. Панкова ; Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого. – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2021. – 32 с. – (Методические рекомендации по использованию

новых инструментов управления качеством образования на основе опыта ведущих российских университетов»). – Текст : непосредственный.

10. Носова, А. Л. Формирование индивидуальных образовательных траекторий путем реализации технологии группового проектного обучения / А. Л. Носова. – Текст : непосредственный // Материалы международной научно-методической конференции «Современное образование: Повышение конкурентоспособности университетов» (28-29 января 2021 года). – Томск, 2021. – Ч. 1. – С. 155–157.

11. Проектная и бережливая синергия как фактор повышения производительности труда (образование) : сборник материалов форума (г. Белгород, 28 ноября 2018 года) / под научной редакцией Л. А. Зимаковой. – Белгород : НИУ «БелГУ», 2018. – 70 с. – Текст : непосредственный.

12. Стрельцова, Т. П. Использование проектно-ориентированных образовательных практик для развития молодежного предпринимательства в Белгородской области / Т. П. Стрельцова. – Текст : непосредственный // Экономико-управленческий конгресс : сборник статей по материалам Российского научно-практического мероприятия с международным участием. – Белгород, 2019. – С. 96–101.

13. Данейкин, Ю. В. Проектный подход к внедрению индивидуальной образовательной траектории в современном вузе / Ю. В. Дайнекин. – Текст : непосредственный // Высшее образование в России. – 2020. – Т. 29, № 8/9. – С. 104–116.

14. Андреева, Ю. П. Тьюторское сопровождение проектной деятельности в университете / Ю. П. Андреева. – Текст : непосредственный // Личность. Общество. Образование. Качество современного образования: актуальные вопросы, достижения, стратегии развития : сборник статей XXII Международной научно-практической конференции / научная редакция: О. В. Ковальчук, А. Е. Марон, В. И. Реброва. – Санкт-Петербург : ГАОУ ДПО «ЛОИРО», 2019. – С. 294–298.

15. Структура Модели проектной деятельности НовГУ в четырехлетнем учебном плане. – Текст : электронный. – URL: [http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.6.1\\_НовГУ.pdf](http://docs.io.tsu.ru/wordpress/wp-content/uploads/Приложение-П.6.1_НовГУ.pdf) (дата обращения: 28.02.2024).

16. Проектная деятельность в вузах. Лучшие практики и модель Университета 2035. – Текст : электронный // News 2035 : [сайт]. – 2021. – URL: <https://dzen.ru/a/YYo44fyXzg3fUDSU> (дата обращения: 28.02.2024).

17. Нагорный, Д. О. Проектная деятельность в вузе: особенности, проблемы, технологии управления / Д. О. Нагорный, С. М. Щербаков. – Текст : непосредственный // Информатизация в цифровой экономике. – 2021. – Т. 2, № 4. – С. 167–180.

18. Носова, Л. С. Современные формы организации проектной деятельности студентов : [монография] / Л. С. Носова, О. А. Дмитриева, Е. А. Селезнева. – Челябинск : Издательство ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2022. – 156 с. – Текст : непосредственный.

19. Фидарова, М. Г. Модель организации проектной деятельности студентов при компетентностном подходе / М. Г. Фидарова. – Текст : электронный // Дискуссия. – 2014. – № 6(47). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-organizatsii-proektnoy-deyatelnosti-studentov-pri-kompetentnostnom-podhode> (дата обращения: 29.02.2024)

20. Проектно-ориентированная модель образования в Новгородском университете / Н. Федотова, Т. Кудряшова. – Текст : электронный. – URL: <https://portal.tpu.ru/nio/presentations/novsu.pdf> (дата обращения: 29.02.2024).

21. Приказ "Об утверждении перечня целевых показателей эффективности реализации программ развития образовательных организаций высшего образования, которым предоставляется поддержка в рамках программы стратегического академического лидерства «Приоритет-2030», и методик их расчета" : № 432 [от 31.05.2021 : зарегистрировано в Минюсте РФ 22.06.2021 № 63949]. – Текст : электронный // Министерство юстиции Российской Федерации : [сайт]. – URL: <https://minjust.consultant.ru/special/documents/document/27255?ysclid=memkrowbgt901947045> (дата обращения: 29.02.2024).

22. Трубченинова, И. А. Организация практической подготовки с участием предприятия как способ укрепления его кадрового потенциала / И. А. Трубченинова, Е. А. Коваленко. – Текст : непосредственный // Современное образование: повышение конкурентоспособности университетов. В 2 частях : материалы международной научно-методической конференции (28-29 января 2021 года, г. Томск) / ответственный редактор В. М. Рулевский. – Томск : Издательство Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники, 2021. – Ч. 1. – С. 149–152.

23. Ефимова, Е. А. Магистерские программы Института образования НИУ ВШЭ: практики применения проектного обучения : учебно-методическое пособие / Е. А. Ефимова, Т. Е. Хавенсон ; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». – Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2023. – 68 с. – Текст : непосредственный.

**Сведения об авторе**

*Ровнов Никита Сергеевич*, 2 курс, группа МП-УП-2, направление подготовки 53.04.03 «Социально-культурная деятельность (Управление проектами в социально-культурной сфере)», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Бирюков Олег Владимирович*, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 130.2:659.1**

*А. С. Шаповалова,  
г. Луганск, РФ*

**КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ КАК СПОСОБ  
СЕМИОТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЯ**

Знания и накопленный опыт об использовании теории коллективного бессознательного и различных аспектов семиотики – науки о знаках и символах – становятся более актуальными в наши дни при разработке, в том числе, рекламных политических сообщений. Особый интерес в настоящее время вызывает вопрос изучения влияния культурных кодов в рекламе политического содержания, потому что в основе логотипа любой партии или рекламного графического сообщения лежит знак или символ. Также следует отметить, что для рекламы политического характера актуально не только использование того или иного символа, но и создание нового: перекодирование базисного символа, наделение его новым смыслом в контексте того или иного рекламного сообщения. Тема практического использования семиотических моделей и символов в политической рекламе на сегодняшний день на территории Луганской Народной Республики мало исследована, однако потребность в подобных разработках крайне высока по причине интеграции нашего региона в состав России, в том числе в области политической рекламы.

В основу данного научного исследования положено представление о семиотике – науке о знаках и знаковых системах, которая является фундаментальной базой для изучения всех аспектов рекламы, поскольку знаковый характер любой рекламы не вызывает сомнения. Изучение основных понятий семиотики – код, текст, знак, интерпретация, символ является крайне важным как для составления грамотного рекламного политического сообщения, так и для адекватного прочтения готового рекламного продукта. Семиотика, обращенная к рекламному политическому тексту, тесно связана с конструктивными элементами политической рекламы: универсальными, национальными и региональными культурными кодами, являющимися немаловажной частью составляющей рекламы. Именно они призваны обеспечить в доступной эмоционально-смысловой форме представление о сути конкурирующих политических идей, платформ и программ, а также настроить избирателей на поддержку одной из них.

Объект исследования – культурные коды как способ семиотического воздействия на общественное сознание.

Предмет исследования – использование культурных кодов в политической рекламе.

Цель исследования – раскрытие роли культурных кодов в рекламном политическом дискурсе.

Для достижения поставленной цели нужно выполнить ряд задач:

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

1. Раскрыть сущность и структуру понятий «культурный код», «политическая реклама».
2. Рассмотреть этапы становления отечественной политической рекламы, её виды и особенности.
3. Раскрыть значение семиотики как метода и технологии воздействия на целевую аудиторию.
4. Рассмотреть способы семиотического влияния (через систему культурных кодов) политической рекламы на общественное сознание на примере наружной рекламы Луганской Народной Республики.

Научная новизна работы заключается в семиотическом анализе феномена политической рекламы и способов использования кодирования информации в политическом рекламном дискурсе с помощью культурных кодов.

Материал статьи может быть использован студентами направления подготовки «Реклама и связи с общественностью», «Политология», «Журналистика», а также быть применен в непосредственной деятельности рекламистов, политтехнологов, имиджмейкеров для подготовки рекламы политической направленности.

Основные источники исследования и обзор научной литературы. В исследовании мы опираемся на труды С. В. Большакова, Г. Д. Гачева, П. А. Кузнецова, А. В. Матвеева, А. А. Романова, А. И. Соловьёва, В. Н. Степанова, У. Эко, Р. Якобсона и др.

Политическая реклама, являясь одной из важных сфер социально-производственной деятельности общества, опирается на семиотические свойства культуры как сложноорганизованной системы. Семиотика культуры проявляется в знаковости данной системы бытия человека. Все феномены и явления социокультурной сферы жизни общества содержат в себе определенные смыслы, информацию, которые принимают форму условных знаковых средств.

Ключевым для настоящего исследования является понятие «культурный код». Код – своего рода модель, «выступающая как основополагающее правило при формировании ряда конкретных сообщений, которые именно благодаря этому и обретают способность быть сообщаемыми» [21, с. 66].

Выдающимся деятелем российского литературоведения, внесшим решающий вклад в уточнение литературоведческого и культурологического значения концепта «культурный код» и в становление такого самостоятельного научного понятия «национальный культурный код», был Георгий Дмитриевич Гачев. Он понимал «культурный код» национальной культуры в единстве «национальной природы, склада психики и мышления» [3, с. 52].

Н. А. Симбирцева кодом культуры называет «совокупность знаков и их комбинаций внутри историко-культурного периода, получившую вербальное и (или) невербальное выражение в текстах культуры, обладающую интерпретативной устойчивостью в пространственно-временном континууме и сохраняющую коммуникативный потенциал на уровне личностного восприятия и социально-культурных практик» [15, с. 157].

В. А. Маслова и М. В. Пименова трактуют культурный код как таксономию «элементов картины мира, в которой объединены природные и созданные руками человека объекты (биофакты и артефакты), объекты внутреннего и внешнего миров (физические и психические) явления [10, с. 16], «набор способов социальной памяти, свод ценностей и правил игры коллективного сосуществования, выработанная людьми система нормативных и оценочных критериев» [10, с. 3]. По мнению исследователей Г. А. Аванесовой и И. А. Купцовой «пространство культурных кодов насыщено архетипическими представлениями, отражающими коллективную психологию, определяя все действия людей, их цели и результаты их деятельности» [1, с. 24–25]. По мнению авторов, код культуры

универсален, он функционирует во всех исторических эпохах. Он самодостаточен, но при этом открыт к изменению, появлению новых вторичных культурных кодов.

Так, по мнению В. И. Шаховского, в каждом этносе существует своё культурное пространство, которое включает культурные таксоны, имеющие вербальное обозначение. Эти обозначения выступают в роли единиц кода и ключей к нему, с помощью которых через единицы культуры коммуниканты развертывают тексты, закодированные в них. Этими текстами могут быть события, факты и архетипы данной культурной общности [19, с. 118].

Согласно С. В. Ивановой, для современного политического дискурса характерно использование разнородных культурных кодов, которые работают по принципу детонирования: «вскрытие одного за другим задействованных культурных кодов приводит к усилению воздействующего эффекта» [6, с. 37]. Исследователь полагает, что при анализе коммуникативного события необходимо учитывать два уровня культурного кода: 1) поверхностный уровень в рамках кода культуры-1 (на уровне значения); 2) глубинный уровень в рамках кода культуры-2 (на уровне смысла) [5, с. 41–42].

По словам О. А. Леонтович, культурное значение внеконтекстно, не интерактивно и статично, в то время как культурный смысл контекстуально обусловлен, интерактивен и динамичен [9, с. 23].

Переходя к понятию «политическая реклама» следует отметить, что процесс развития института политической рекламы в России отражает сложности и проблемы переходного периода новейшей истории. В анализе дефиниции «политическая реклама» в теории отечественной рекламы отсутствует единое, всеми признанное авторитетное определение данного понятия. П. А. Кузнецов объясняет такое положение дел отсутствием в российском законодательстве правовой регламентации политической рекламы, полагая, что именно это препятствует «ее комплексной научной трактовке и проработке» [8, с. 4].

В своей статье мы опираемся на анализ основных подходов к трактовке политической рекламы, разработанный П. А. Кузнецовым.

Особенно важным для нас представляется маркетингово-инструментальный подход, в котором политическая реклама рассматривается в контексте интегрированных маркетинговых коммуникаций. По сути, здесь реклама политической партии или личности кандидата имитирует собой обычную коммерческую рекламу. Отличие видится в том, что коммерческая реклама ставит целью получение экономической выгоды, а политическая реклама рассчитывает на получение политических дивидендов: укрепление политической позиции в результате победы на выборах, доходы от политического лоббизма. Мы видим, что инструменты рекламного маркетинга проникают, таким образом, в политическую сферу.

Стоит обратить внимание на институциональный подход, рассматривающий политическую рекламу как автономную институцию, особую систему политической коммуникации, которая присуща странам, в которых присутствует политическая конкуренция и плюрализм. Коммуникативная сущность политической рекламы проявляется в установке контактов между носителями власти или претендентами на места во властных структурах и электоратом [8, с. 6].

В рамках данного подхода Р. Козлов определяет политическую рекламу как форму «политической коммуникации в условиях выбора, адресное воздействие на электорат в лаконичной, оригинальной, легко запоминающейся форме. Политическая реклама отражает суть политической платформы определенных политических сил, настраивая избирателей на их поддержку, формирует определенное представление о характере этих политических сил и создает желаемую психологическую установку на голосование» [7, с. 93–95].

Но возможны и иные трактовки политической рекламы, акцентирующие внимание, например, на коммуникативные составляющие: «форма направленного безличного

обращения к человеку, которая в условиях свободного и конкурентного выбора информации нацелена на создание у него позитивного образа... и мобилизующего человека на соответствующую поддержку» (А. И. Соловьев) [16, с. 255].

Определения политической рекламы исследователей С. В. Большакова и А. Г. Головина напоминают нормативную трактовку коммерческой рекламы: «Политическая реклама – это информация, распространенная любым способом, в любой форме и с использованием любых средств, в том числе в период избирательной кампании, кампании референдума в режиме предвыборной агитации, агитации по вопросам референдума; информация, направленная на привлечение внимания к объекту рекламирования, формирование или поддержание интереса к нему, имеющая целью побудить или побуждающая граждан выразить свою поддержку объекта рекламирования в установленных законом формах» [2, с. 250].

Во всех определениях присутствует указание на тот факт, что политическая реклама тем или иным способом воздействует на общественное сознание (формирование и поддержание интереса, создание позитивного образа и др.), что говорит о правомерности темы использования культурных кодов как способа семиотического воздействия на сознание человека.

На сегодняшний день основными заказчиками политической рекламы являются такие политические лица: кандидат, общественное объединение, политическая партия, избирательное объединение.

Современный этап становления отечественной политической рекламы – начало прошлого века. В Советском Союзе она была развита гораздо лучше, чем остальные виды коммуникативного воздействия. Политическая элита применяла ее в целях мобилизации населения на выполнение решений Коммунистической партии. В данный период времени политическая реклама переплеталась с политической пропагандой, ее объектом выступали все граждане государства.

Наиболее распространенной формой политической рекламы в советский период был плакат. Он позволял сформировать в сознании граждан яркий запоминающийся образ, который дополнял лаконичный текст. Также неотъемлемым элементом политической рекламы выступала листовка.

А. В. Матвеев выделяет следующие этапы эволюции отечественной политической рекламы:

1991–1995 гг. – политическая реклама строилась на дихотомии «прошлое-будущее». Рекламные кампании данного периода апеллировали к необходимым изменениям в будущем, полному разрыву с прошлым. Ярко выражено данная стратегия наблюдалась у ЛДПР. В. Жириновский – первый политический лидер, кто в качестве адресата своей целевой аудитории выбрал молодежь. В свою очередь, КПРФ использовала понятие «будущее» как феномен наступления хорошей жизни, строящийся на платформе «стабильного прошлого». Атрибутами политической рекламы коммунистической партии стали советские символы: Октябрьская революция, образ рабочих, идеологи марксизма и ленинизма.

1996 г. – переломный момент в истории и размах политической рекламы. Вторые по счету президентские выборы отличались обращением к эмоциям и стереотипам («Голосуй или проиграешь», «Выбирай сердцем») [11].

2000–2011 гг. – аморфный этап, связан с общей политической пассивностью граждан. Политическая реклама перестала носить агрессивный характер. Во многом это связано с тем, что снизилось противостояние между либеральными и прокоммунистическими политическими агентами. Партии различного толка транслировали одни и те же ценности.

Реклама в политике стала преимущественно носить цветовую гамму российского флага, что автоматически отсылало к блоку «Единая Россия».

2011 г. – активизация политической рекламы. В период парламентских выборов наблюдался всплеск гражданских настроений (политические протесты). Оппозиционные партии выбирают стратегию агрессивного нападения на партию власти. По отношению к «Единой России» были направлены следующие лозунги: «Ну как вам живется при капитализме?», «Оставим партию жуликов и воров!» и др.

А. В. Матвеев добавляет, что в период с 1991 по 2011 год отечественная политическая реклама абсолютно персонифицирована. Соперничество за избирателями идет между конкретными лидерами, а не программами.

В настоящий период времени особую популярность набирает наружная реклама, вирусная политическая реклама в сети Интернет и на телевидении.

Ценности, на которые создатели рекламы акцентируют внимание, носят динамичный характер и напрямую зависят от экономической, социальной и политической обстановки в государстве.

В настоящее время политическая реклама разделяется на три основные группы: реклама политического деятеля, реклама организации политики, реклама проекта политики.

Перечислим основные виды политической рекламы: устная политическая реклама, художественный портрет и скульптура, наружная реклама, радиореклама, полиграфическая продукция, фотография, direct mail, кинореклама, телевизионная реклама, сувенирная продукция, интернет-реклама.

Политическая реклама пользуется как рациональными, так и эмоциональными способами воздействия на аудиторию, ориентирующимися на осознаваемые и неосознаваемые реакции реципиентов.

Использование семиотики в рекламных сюжетах политической направленности нацелено на конкретный объект, явление и смысл, из которых складывается наша реальность и культурный контекст.

Главный представитель Тартуско-московской семиотической школы Юрий Михайлович Лотман [2] ввел понятие семиосферы – пространства, в котором действуют и взаимодействуют друг с другом большие комплексы разных типов знаков. В качестве семиосферы Лотман подразумевал культуру, описать которую означает описать набор знаков [20].

Особое место среди семиотических знаков занимают символы – знаки, которые помимо представления объекта, несут дополнительный смысл: они выражают общие идеи и понятия, связанные с интерпретацией этого объекта. Язык символов выражает самые абстрактные идеи в конкретной визуальной форме.

Американский философ Чарльз Сандерс Пирс предложил разделять знаки на следующие типы: знаки-символы, знаки-индексы, иконические знаки.

Иконические знаки – знаки, в которых означаемое и означающее связаны между собой по принципу подобия, например, рисунки и фотографии, чертежи и т. д.

Индексальные знаки – знаки, прямо указывающие на объекты. Здесь означающее и означаемое связаны друг с другом причинно-следственной связью.

Знаки-символы – знаки связаны меж собой в рамках некоторой конвенции, т. е. как бы по предварительной договоренности [4].

Из знаков мы формируем семиотические коды, каждый из которых маркирует определенный набор образов, связанных с комплексом стереотипов в сознании.

Умберто Эко дает определение кода как «системы, устанавливающей репертуар противопоставленных друг другу символов, правила их сочетания; окказионально

взаимоднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому» [21, с. 45]. Ученый выделял 14 групп кодов, среди которых присутствуют и культурные коды, включающие этикет, системы моделирования мира, типологию культур, модели социальной организации [17]. У. Эко подчеркивает, что семиотические коды имеют отношение к миру смыслов. «Благодаря коду определенное означающее связывается с определенным означаемым. Связь означающего с означаемым прямая и однозначная» [21, с. 54]. Но мы имеем дело не только с денотатом, но и дополнительными, коннотативными смыслами, которые, например, нулевую отметку уровня воды в водохранилище связывают с коннотацией опасность. Знак (означающее плюс означаемое) может связаться с идеями неминуемой гибели, разрушения расположенного в долине поселка, смытыми домами, тревогой, с мыслью о недостаточности систем защиты и т. д.», формируя определенную систему ожиданий. Означающее, как пишет У. Эко, все более и более предстает перед нами как смыслопорождающая форма, производитель смыслов, исполняющийся множеством значений и созначений, благодаря корреспондирующим между собой кодам и лексикодам» [21, с. 56]. Это описание вполне применимо к использованию определенных визуальных знаков и символов в политическом рекламном дискурсе, способном также вызывать определенные ожидания электората. Смыслы закодированы в определенных символах как серп и молот, красный или оранжевый цвета, архитектурные сооружения, например, Кремлевская башня и т. д.

Роман Якобсон трактовал код широко – инструмент создания сообщения, что очевидно размывало границы понятий «код» и «язык».

Р. Якобсон связывал с кодом и особую функцию – метаязыковую, которая позволяет говорящему пояснять смысл сообщаемого.

По видам коды подразделяют на уходящие, доминантные, возникающие [12].

Уходящие коды характеризуют как давно используемые, имеющие тенденцию к устареванию и выпаданию из культурного контекста, доминантные коды прочно укоренились в массовой культуре, в них заложены текущие нормы и настроение дня; возникающие коды – это зарождающиеся элементы нового процесса коммуникации и мышления, которые формируются под влиянием интенсивного цифрового развития. Это также актуально для политического рекламного дискурса, так как история развития общества – это всегда изменения, которые находят свое отражение в рождении новых идей и смыслов, кодирующиеся властью и политиками и декодирующиеся народом и электоратом.

Поскольку культурные коды представлены в виде системы знаков, символов, отсылающим к ценностям, рассмотрим классификацию знаков в политическом дискурсе, предложенную А. А. Романовым в книге «Политическая лингвистика». Знаки можно разделить на вербальные, невербальные и смешанные.

К вербальным относятся слова, высказывания, прецедентные тексты.

К невербальным – флаги, эмблемы, портреты, бюсты, здания, определенные действия, сами политики.

К смешанным знакам относятся гимн, герб или родовой знак.

А. А. Романов предлагает также деление знаков политического дискурса по функциям, обращая внимание на то, что один и тот же знак может участвовать в выполнении любой из них: интегрирующие, агональные и знаки ориентации [13].

Так, знаки ориентации – это ситуативные антонимы, например: народ–правительство. Исследователи политического дискурса анализируют интегрирующие функции лозунгов, девизов, названий политических движений и языковые маркеры: инклюзивное мы, лексемы совместности (единство, союз), вокативы совместности (друзья, коллеги), формулы причастности (я, как и все...), формы непрямого императива (не позволим).

Также раскрывается семантика агональных знаков – знаков вербальной агрессии. Установлены три основные разновидности вербальной агрессии: эксплетивная форма агрессии (бранные инвективы, речевые акты угрозы, вердикты и др.), манипулятивная – (инвективные, обличающие, ярлыки, средства диффамации (порочащие сведения), имплицитная агрессия (косвенные речевые акты, скрытая угроза, запрет на речь).

Флаги, эмблемы, гимн, герб (знаки государственной символики) относятся к объединяющим знакам и выполняют функцию самоидентификации личности с нацией [13]. К интегрирующим знакам политического дискурса А. А. Романов относит поведенческие знаки – ритуальные политические события. Например, инаугурация, праздничная демонстрация, парад, посещение политиком мероприятий, предприятий, воинских частей. К поведенческим знакам относятся и действия неритуального характера – политические акции, которые являются театрализованной метафорой [13].

Приведенные ниже рекламно-информационные медиатексты, используемые в наружной рекламе на территории Луганской Народной Республики, показывают применение семиотических элементов, кодирующих информацию, проявляющихся через невербальные иконические знаки: контурная карта с интегрирующим лозунгом вербальной лексемы совместности («Единая страна») (Прил. 1), невербальный знак-символ белого медведя, обозначающий мужественность, культурную идентичность и непобедимость в сознании россиян, изображение смешанного объединяющего знака – государственного герба ЛНР и невербальный знак – флаг Российской Федерации (Прил. 2).

Политическая партия КПРФ отражает посредством интегрирующих невербальных иконических знаков политические события, охватывающие деятельность страны времён СССР и представляет выдающихся личностей в истории народа, выражая через данные коды по сути этническое самосознание (Прил. 3) и представления большинства людей об общности своего прошлого (Прил. 4).

Данные примеры хорошо иллюстрируют то, как культурный код с уровня значения переходит на уровень смыслов, которые выстраиваются в определенную иерархическую цепочку, раскрываясь один за другим, что позволяет выделить разные смысловые подуровни, соотносящиеся с концептуальной информацией текста.

Заключение. Проанализировав понятие политической рекламы в контексте семиотического пространства политического дискурса, мы пришли к выводу, что рекламный политический дискурс является знаковой системой, в которой информация циркулирует между различными элементами политической системы и целевой аудиторией (избирателями). Опираясь на изложенный теоретический материал, автор определяет культурный код как ценностную матрицу, включающую константы культуры как инструмент соотнесения информации с определенными знаками (символами). Это могут быть вербальные и невербальные знаки, каждый из которых маркирует определенный набор образов, связанных со смыслами и комплексами стереотипов в сознании. С помощью определенных комбинаций знаков можно доносить смыслы единения и обособления, идеи мира и мужества, вызывать агрессивные реакции отрицания или, напротив, принятия, поскольку культурные коды, представляя систему знаков, символов, всегда отсылают нас к ценностям. Они связаны с областью социокультурного бытия человека, культурно-историческими особенностями и традициями конкретного народа, а также с социальной стратификацией общества. Обнаружение и декодирование культурных кодов в ходе рекламной деятельности создают необходимые объективные предпосылки для достижения целей, стоящих перед политической рекламой. Система распознавания знаков позволяет населению ориентироваться в пространстве ценностей и смыслов, делать выбор и принимать решения.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Аванесова, Г. А. Коды культуры: понимание сущности, функциональная роль в культурной практике / Г. А. Аванесова, И. А. Купцова. – Текст : электронный // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kody-kultury-ponimanie-suschnosti-funktsionalnaya-rol-v-kulturnoy-praktike/viewer> (дата обращения: 10.01.2024).
2. Большаков, С. В. Информационное обеспечение выборов и референдумов в Российской Федерации / С. В. Большаков, А. Г. Головин. – [2-е изд.]. – Москва : Весь Мир, 2007. – 300 с. – ISBN 978-5-7777-0408-5. – Текст : непосредственный.
3. Гачев, Г. Д. Космо-Психо-Логос : Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – [3-е изд.]. – Москва : Академический Проект, 2020. – 511 с. – (Технологии культуры). – ISBN 978-5-8291-3508-9. – Текст : непосредственный.
4. Гриненко, Г. В. О природе знаков: культурно-историческая перспектива / Г. В. Гриненко. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 3(101). – С. 31–45.
5. Иванова, С. В. Политический дискурс и культурное кодирование: детонирование культурных кодов (на материале политического дискурса США) / С. В. Иванова. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2011. – № 2(36). – С. 31–37.
6. Иванова, С. В. Понятие культурного кода и процессы кодирования и декодирования культурных смыслов / С. В. Иванова. – Текст : непосредственный // Человеческий фактор в языке и культуре : сборник научных статей. – Уфа : РИЦ БашГУ, 2011. – С. 37–46.
7. Козлов, Р. Политический дискурс: коммуникативный аспект политической рекламы / Р. Козлов. – Текст : непосредственный // Государственная служба. – 2006. – № 4. – С. 93–95.
8. Кузнецов, П. А. Политическая реклама. Теория и практика : учебное пособие для студентов вузов / П. А. Кузнецов. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. – 127 с. – ISBN 978-5-238-01830-0. – Текст : непосредственный.
9. Леонтович, О. А. «FROM RUSSIA WITH LOVE»: культурные значения и смыслы в контексте политического дискурса / О. А. Леонтович. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2011. – № 1(35). – С. 20–23.
10. Маслова, В. А. Коды лингвокультуры : учебное пособие / В. А. Маслова, М. В. Пименова. – [3-е изд., стер.]. – Москва : Флинта, 2018. – 180 с. – ISBN 978-5-9765-2702-7. – Текст : непосредственный.
11. Мухаев, Р. Т. Политология : учебник для вузов / Р. Т. Мухаев. – [Изд. 2-е]. – Москва : Приор-издат, 2005. – 428 с. – ISBN 5-9512-0305-8. – Текст : непосредственный.
12. Бабий, К. Раскладываем бренд на знаки и коды: как попасть в сердце аудитории с помощью семиотики / К. Бабий. – Текст : электронный // ONY : [сайт]. – 2023. – URL: <https://www.sostav.ru/blogs/266619/36915> (дата обращения: 10.06.2023).
13. Романов, А. А. Политическая лингвистика: Функциональный подход / А. А. Романов. – Тверь : Герс, 2002. – 191 с. – Текст : непосредственный.
14. Рошупкин, С. Н. Язык рекламы : учебное пособие для студентов вузов / С. Н. Рошупкин. – Москва : Издательство МГУКИ, 2003. – 115 с. – ISBN 5-94778-017-8. – Текст : непосредственный.
15. Симбирцева, Н. А. Код культуры как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 1. – С. 157–167.
16. Соловьев, А. И. Политология. Политическая теория. Политические технологии : учебник для студентов высших учебных заведений / А. И. Соловьев. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Аспект Пресс, 2014. – 574 с. – ISBN 978-5-7567-0522-5. – Текст : непосредственный.
17. Степанов, В. Н. Семиотические коды в рекламном тексте / В. Н. Степанов. – Текст : электронный // Аналитика культурологии. – 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-kody-v-reklamnom-tekste/viewer> (дата обращения: 10.12.2023)
18. Федорова, Л. Л. Семиотика : курс лекций для магистрантов и аспирантов / Л. Л. Федорова. – [2-е изд.]. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2020. – 580 с. – ISBN 978-5-7281-2916-5. – Текст : непосредственный.
19. Шаховский, В. И. Литературный интекст как ключ к культурной памяти российского социума (на материале публикаций А. Минкина) / В. И. Шаховский. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2008. – № 2(25). – С. 115–121.
20. Шунейко, А. А. Семиотическая классификация знаков: новый акцент / А. А. Шунейко, О. В. Чибисова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филологические науки. – 2018. – № 112. – С. 174–181.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

21. Эко, У. Отсутствующая структура : Введение в семиологию / Умберто Эко ; [перевод А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник]. – Санкт-Петербург : Symposium, 2004. – 538 с. – ISBN 5-89091-252-6. – Текст : непосредственный.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Рис. 1. Макет наружной рекламы партии «Единая Россия»

### ПРИЛОЖЕНИЕ 2



Рис. 2. Макет наружной рекламы партии «Единая Россия»

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3



Рис. 3. Макет наружной рекламы партии «КПРФ»

### ПРИЛОЖЕНИЕ 4



Рис. 4. Макет наружной рекламы партии «КПРФ»

#### Сведения об авторе

*Шановалова Алина Сергеевна*, 2 курс, группа МП-Р-1, направление подготовки 42.04.01 «Реклама и связи с общественностью», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Левченкова Ольга Борисовна*, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 004.928:35.233.231.1

*А. А. Шкода,*  
*г. Луганск, РФ*

### ПАТРИОТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Вся наша жизнь проходит среди современных технологий и многообразия медиаресурсов. Все мы родом из детства, а значит любимые герои и образы навсегда останутся в душе. Анимационные произведения имеют способность эмоционально воздействовать на зрителей, особенно на детей. Из-за этого фильмы и мультсериалы могут быть эффективным средством формирования патриотизма среди младшего поколения.

Проблема воспитания любви к Родине, уважения к семье, народным традициям, государственным символам всегда была в научном осмыслении ведущих деятелей нашей страны: В. Белинского, Н. Карамзина, М. Ломоносова, А. Макаренко, В. Сухомлинского.

Актуальность нашей работы обусловлена необходимостью изучения процесса формирования у детей чувства гордости за свою страну, уважения к ее истории, культуре и традициям посредством просмотра мультфильмов.

Визуальное образование через анимацию обогащает понимание мира и позволяет детям видеть разнообразие культур и наций, тем самым укрепляя уважение к своей и чужой культурной идентичности. Анимационные фильмы и сериалы имеют огромное влияние на

формирование мировоззрения детей, развитие кругозора и понимание культурного разнообразия.

Мультипликационные фильмы и мультсериалы играют важную роль в патриотическом воспитании детей, так как способствуют формированию понимания и любви к своей стране. Например, для детей очень сложно осмыслить и запомнить исторические события, имена выдающихся деятелей, которые сыграли важную роль в строительстве и развитии государства. Просмотр мультфильмов: «Князь Владимир» расскажет о крещении Руси и противостоянии против печенегов, которое приводит к объединению расколотых земель. «Крепость: щитом и мечом» познакомит с маленьким героем, Сашкой, который наравне со взрослыми защищает родной город (Смоленскую крепость) от польско-литовских войск. Даже всем полюбившиеся истории трех богатырей. Они совершают подвиги и прославляют родной край. Патриотизм – это не только любовь к своей земле, родителям, Отечеству, но и гордость за первооткрывателей, ученых, писателей. Мультфильм «Белка и Стрелка: Звездные собаки» отображает исторические события 1960 года, когда две собаки прошли отбор в Центре подготовки космонавтов и первыми полетели в космос.

За счет разнообразных героев и сюжетов, мультфильмы могут обучать детей различным ценностям – доброте, честности, трудолюбию и взаимовыручке, что важно для развития патриотического чувства. Примером может стать мультфильм «Сказ о Петре и Февронии», события которого переносят нас в XIII век. Злодей захватил власть в Муромском княжестве, а лишь смелый воин Петр выходит на бой со злодеем и одолевает его, но сам находится при смерти. Целительница Феврония готова использовать свой дар для спасения Петра.

Все луганчане знают жизнь диакона Филиппа, а ведь именно студентами Академии Матусовского создан мультфильм «Сказ о старце Филиппе Луганском». Анимация помогает легко воспринимать информацию и делает ее более доступной и увлекательной.

Таким образом, мультфильмы об исторических событиях и героях страны, малой родины помогают детям понять национальную историю и возрождают чувство гордости.

Эмоциональное воздействие анимационных произведений позволяет детям легче усваивать ценности и традиции своей культуры через сопереживание и приключения мультяшных героев, созерцание родной природы, узнаваемость фольклорных героев, традиций и обычаев своей страны.

Мультфильмы с патриотическим уклоном способствуют формированию сильной идентичности у детей, что помогает им лучше понимать свою принадлежность к своей стране и культуре и как результат способствуют формированию национального самосознания.

Мультипликационные фильмы оказывают большое воспитательное воздействие на детей: они формируют у них первичные представления о добре и зле, эталоны хорошего и плохого поведения. Через сравнение себя с любимыми героями ребенок учится позитивно воспринимать себя, справляться со своими страхами и трудностями, уважительно относиться к окружающим его людям.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Антонов, Ю. Е. Как научить детей любить Родину : пособие для реализации государственной программы "Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001-2005 гг." / Ю. Е. Антонов, Л. В. Левина. – [3-е изд., испр. и доп.]. – Москва : АРКТИ, 2005. – 166 с. – Текст : непосредственный.
2. Нагибина, М. И. Волшебная азбука. Анимация от А до Я : учебное пособие для начального мультимедийного образования / М. И. Нагибина. – Ярославль : Перспектива, 2011. – 148 с. – Текст : непосредственный.
3. Иткин, В. Что делает мультипликационный фильм интересным? / В. Иткин. – Текст : непосредственный // Искусство в школе. – 2006. – № 1. – С. 50–54.

**Сведения об авторе**

*Шкода Анастасия Сергеевна*, 1 курс, группа ИА-1.1., направление подготовки 50.03.02 «Изящные искусства (Художественная анимация)», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Пустовит Валерия Юрьевна*, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 378

*Д. О. Шумаров,  
г. Луганск, РФ*

**СТУДЕНЧЕСКОЕ ПОРТФОЛИО В АКАДЕМИИ МАТУСОВСКОГО КАК ОСНОВА  
ДЛЯ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ  
РЕСПУБЛИКЕ**

Как известно, к креативным индустриям обычно относят такие сферы деятельности и направления экономики, как арт-индустрия, фотография, реклама, ювелирное дело, исполнительское искусство, полиграфия, издательская деятельность, кино-, теле- и радиовещание, информационные технологии, разработка программного обеспечения и видеоигр, производство музыкальных инструментов, архитектура и проектирование, охрана культурного наследия, музейное, библиотечное и архивное дело, дизайн и творческое образование [1].

Если обратить внимание на классификацию креативных индустрий, представленных в [2, с. 1, 3, с. 68–69], а также на публикации, в которых рассматриваются специальности, востребованные в сфере креативных индустрий [4–6], то легко можно сделать вывод о том, что по большей части из них ведется подготовка и в Академии Матусовского. Тем не менее, если говорить об экономике креативных индустрий в ЛНР, то конкретных показателей, характеризующих её, найти не удалось. В основном доступные информационные источники касаются вопросов проведения исследований в данной области деятельности или непосредственно проводимых мероприятий прикладного характера [7, 8], наиболее значимым из которых будет проведение форума-ярмарки креативных индустрий 01.04.2024 г. в Луганске в рамках федерального проекта по развитию сообществ и бизнеса в сфере креативных индустрий. Однако исходя из анализа научных публикаций [9, 10] можно утверждать, что креативные индустрии в ЛНР развиты слабо, прежде всего из-за ориентации экономической модели на сырьевые отрасли, но часть направлений деятельности в сфере креативных индустрий имеют определенный потенциал для развития в существующих реалиях жизни республики. Развитие экономики непосредственно связано со сферой образования, которая является источником подготовки кадров, поэтому среди ряда проблем, препятствующих развитию креативной экономики в ЛНР в работе [10] отдельно обозначена проблема, связанная с качеством человеческих ресурсов (наличие соответствующего образования, изменение подходов к получению образования с акцентом на формирование творческого мышления, генерации новых идей, широкого кругозора, открытости, использования современных технологий и т. д.). В этом аспекте хотелось бы отметить, что уже в процессе подготовки специалистов по творческим специальностям особая роль должна уделяться их практической подготовке. В федеральных государственных стандартах третьего

поколения значительная роль уделяется качеству освоения основной профессиональной программы, в том числе подтверждаемая представлением различных документов (отчеты о практике, отзывы и характеристики от работодателей, сертификаты, свидетельства, дипломы об участии в конкурсах, олимпиадах, конференциях, результаты научных исследований и дипломного проектирования и т. п.), подтверждающих освоение и демонстрацию обучающимся необходимых компетенций. Одной из оценочных технологий, основанной на использовании компетентного подхода, стала активно внедряемая в практику образовательных учреждений технология портфолио, которая является способом фиксирования, накопления и оценки индивидуальных достижений учащегося. Преимущество портфолио в том, что через него обучающиеся могут продемонстрировать заинтересованным лицам (потенциальным партнерам, работодателям и т. д.) свои наработки, достижения, навыки и опыт, что позволяет не только эффективно решать кадровые вопросы, формировать творческие команды, создавать профессиональные сообщества, но также и осуществлять поиск интересных, креативных идей и предложений от молодежи, оперативно их внедрять в практику, масштабировать, что очень важно, особенно в сфере креативных индустрий. Это утверждение подтверждается анализом информационных источников [11–15], который показывает, что вопросам формирования портфолио в вузах культуры и искусств, а также студентов творческих специальностей, уделяется значительное внимание. Учитывая тот факт, что стратегией развития Академии Матусовского [16], а также концепцией развития электронной информационно-образовательной среды («Цифровая Академия») на 2023–2030 годы предусмотрены цели и задачи по формированию электронного портфолио обучающегося и преподавателя. Данная исследовательская работа является своевременной и актуальной. При этом следует отметить, что в теории существуют разные подходы к формированию портфолио – в зависимости от поставленных целей, а также рекомендуемых видов и типов структурирования, представления имеющихся материалов. Поэтому в рамках данной работы следует рассмотреть возможные форматы представления портфолио для студентов Академии.

Целью данной работы является – составление рекомендаций по формату представления портфолио в Академии Матусовского с учетом специфики профессиональной деятельности творческих специалистов в условиях креативной экономики.

Задачи исследования:

- выявить особенности деятельности специалистов (требований к ним) в условиях креативной экономики;
- изучить подходы к формированию портфолио (виды портфолио);
- выявить особенности построения портфолио для творческих специальностей;
- разработать формат представления портфолио достижений для студентов Академии Матусовского

Объект исследования – портфолио специалистов как элемент в системе поиска и привлечения кадров в сфере креативных индустрий ЛНР.

Предмет исследования – структура и описание портфолио достижений студентов творческих специальностей.

Научная новизна работы состоит в разработанной графической модели, позволяющей объединить различные теоретические подходы к классификации портфолио в зависимости от целей их создания, выделяемых типов и видов, определить специфику документов (фактов) о достижениях и способы их представления (презентации) перед целевой аудиторией.

Практическая ценность работы заключается в предложенном расширенном формате представления электронного портфолио достижений студентов Академии Матусовского. Разработка описательного шаблона для каждого из достижений учащегося, включающего

ряд индикаторов, позволяет заинтересованным лицам не только получить дополнительную информацию по каждому из достижений, но и обобщённые данные об активности конкретного студента по отдельным направлениям деятельности. С помощью автоматической электронной системы формирования портфолио в ВУЗе возможно увидеть инфографику динамики достижений студентов, отследить рефлексию (на основе оценки достигнутых результатов деятельности – полученных знаний, опыта), а также провести самоанализ отрицательного опыта.

Выдвинутые в работе положения и полученные результаты имеют определённую степень инновационности на уровне организации образовательных процессов в Академии Матусовского. Их внедрение в систему формирования электронного портфолио студентов позволит в значительной степени повысить мотивацию к обучению, качество подготовки специалистов, их адаптацию к требованиям рынка труда, создаст возможности для использования портфолио студента творческих специальностей как элемента в системе поиска и привлечения кадров в сферу креативных индустрий Луганской Народной Республики.

Дальнейшие исследования планируется проводить в направлении решения актуальных вопросов по формированию требований к портфолио достижений абитуриентов, поступающих в Академию Матусовского.

Для начала определимся с понятием креативной экономики и креативных индустрий.

Первые попытки на законодательном уровне ввести определение креативных индустрий в России осуществлялись в 2014 году в документе «Основы государственной культурной политики». На тот момент под креативными индустриями понималась продажа товаров и услуг, основанных на интеллектуальной собственности. Однако это было слишком широким понятием для правового поля. В 2021 году Министерство культуры России разработало ряд документов с предложениями по развитию творческих индустрий, а Правительство Российской Федерации издало распоряжение об утверждении Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных городских агломерациях до 2030 года [17], в котором используются следующие определения:

«креативная экономика» – тип экономики, основанный на капитализации интеллектуальной собственности во всех областях человеческой деятельности – научной, научно-технической, культурной, т. е. творческой деятельности. Ядром креативной экономики являются творческие (креативные) индустрии;

«креативный кластер» – взаимосвязанные организации и предприятия, размещённые на территории компактно расположенных объектов недвижимости. Креативные кластеры развиваются управляющей компанией под единым брендом и объединяют резидентов (арендаторов) из секторов творческих (креативных) индустрий, субъектов творческого (креативного) предпринимательства в целом, имеют необходимую инфраструктуру для творческой и (или) предпринимательской деятельности, являются центром для создателей и потребителей творческого продукта и позитивно воздействуют на территорию своего присутствия;

«творческие (креативные) индустрии» – сферы деятельности, в которых компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, распоряжения интеллектуальной собственностью производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества.

К творческим (креативным) индустриям относятся:

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

-индустрии, основанные на использовании историко-культурного наследия (народно-художественные промыслы и ремесла, музейная деятельность);

-индустрии, основанные на искусстве (театр, музыка, кино, анимация, живопись, деятельность галерей и др.);

-современные медиа и производство цифрового контента (кино-, видео-, аудио-, анимационное производство, обработка данных и разработка программного обеспечения, виртуальная и дополненная реальность, компьютерные и видеоигры, блогерство, печатная индустрия, средства массовой информации, реклама и пр.);

-прикладные творческие (креативные) индустрии (архитектура, промышленный дизайн, индустрия моды, гастрономическая индустрия и т. п.).

Летом 2023 года президент РФ поручил закрепить на законодательном уровне определения понятий «креативная экономика» и «творческие (креативные) индустрии», а также разработать методологию оценки вклада креативной экономики в экономику РФ и ввести практику проведения такой оценки на ежегодной основе [18].

На данный момент разработан и находится на рассмотрении законопроект Федерального закона № 474016-8 «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» [19], в котором под креативными индустриями понимается экономическая деятельность, непосредственно связанная с созданием, продвижением на внутреннем и внешнем рынках, распространением и (или) реализацией креативных продуктов, обладающих уникальностью и экономической ценностью. Субъектами креативных индустрий являются физические лица, юридические лица и индивидуальные предприниматели, осуществляющие коммерческую деятельность по созданию, продвижению на внутреннем и внешнем рынках, распространению и (или) реализации креативных продуктов и соответствующие критериям определения субъектов креативных индустрий, определенным настоящим Федеральным законом. А под креативным продуктом понимается результат интеллектуальной деятельности или совокупность таких результатов, а также продукция, услуги, работы, стоимость которых в значительной степени обусловлена использованием результатов интеллектуальной деятельности и (или) средств индивидуализации.

Целями этого рамочного документа провозглашено не столько регулирование, сколько создание условий для развития отрасли креативных индустрий и креативной экономики в целом, а также совершенствование системы образования и компетенций в сфере креативных индустрий. При этом следует отметить, что виды креативных индустрий (статья 6 закона) в целом соотносятся с классификацией, изложенной в Концепции развития творческих (креативных) индустрий. Что касается системы образования, то в законе есть лишь упоминание об образовательной и консультационной поддержке субъектов креативных индустрий (статья 13), а о компетенциях упоминаний по тексту закона вообще нет, что не согласуется с заявленными целями его создания.

В связи с этим обратимся к научным и научно-популярным публикациям посвященным вопросам подготовки специалистов для работы в сфере креативных индустрий и предъявляемых к ним требованиям [20–22].

В работе [20] акцентируется внимание на том, что выпускники творческих вузов, например – художники, дизайнеры как одни из основных субъектов креативных индустрий (в виде физических или юридических лиц, создающие креативные продукты), как правило, в своем большинстве имеют идеи и даже готовые продукты, но не имеют представления, как работает бизнес с точки зрения правовых основ, системы налогообложения, продвижения авторского продукта, риска и финансовой ответственности и т. д. Даже если в качестве примера рассмотреть менеджера по социокультурной деятельности, который, как правило,

имеет представление о бизнес-процессах, основах планирования, управления, организации работ, проведения мероприятий, контроля и координации какой-либо деятельности в социокультурной сфере, то и это не гарантирует ему успеха в сфере креативных индустрий, которая требует от менеджера владения креативными технологиями, навыками управления командного креативного мышления, компетентного управления, направленного на развитие творческого потенциала личности, группы, всего коллектива для получения синергетического эффекта, создания и продвижения инновационного продукта на рынок [20]. Это свидетельствует о существенных проблемах имеющейся системы подготовки квалифицированных кадров и в значительной степени препятствует развитию креативных индустрий.

Немаловажным также является отсутствие в необходимом количестве и качестве соответствующего технологического оборудования, поддерживающей инфраструктуры (консультационных центров, инкубаторов, акселераторов, фондов финансовой поддержки, специализированных кластеров, профессиональных сообществ и т. п.), при содействии которых начинающим специалистам значительно проще пройти путь от зарождения идеи до её реализации, получения конечной продукции или услуги и её коммерциализации.

Понимая проблемы устаревшей системы образования, некоторые из учебных заведений стараются её адаптировать под требования рынка и работодателей, например, в Университете «Синергия» работает центр переподготовки специалистов с использованием модели «Учись сейчас – плати потом», при этом многие элементы учебного процесса видоизменены – ВУЗ отошел от традиционного формата прохождения практики, когда студенты заполняют дневники и готовят отчёты. Вместо этого они работают над решением конкретных кейсов от потенциальных работодателей. Теоретические сведения закрепляются практикой, погружением студентов в рабочий процесс, который охватывает все стадии создания инновационных разработок. Использование проектного и практико-ориентированного подхода в обучении, работа в команде с привлечением экспертов и профессионалов в своей области, использование возможностей дополнительного, неформального образования, результаты которого учитываются в общем образовательном процессе, в том числе и за счёт системы оценки портфолио студентов, дает возможность формировать специалистов, востребованных на рынке креативных индустрий.

Относительно компетенций, требований, предъявляемых к специалистам, работающих в современных условиях в сферах креативных индустрий, исходя из источников [20–24], помимо сугубо профессиональных, технологических можно выделить общеуниверсальные – цифровые компетенции, работа с профессиональной документацией, аналитические навыки, системное, панорамное мышление и видение мира в многосторонних его проявлениях, развитие интуитивного, образного мышления, инновационного мышления, знание психологии человека, умение видеть и раскрывать потенциал личности, выстраивая эффективную систему мотивации персонала, компетентное лидерство, проявляющееся в умении делегировать ответственность и полномочия, вовлекать новых участников в деятельность, способность к латентному (неявному) руководству, работе в смежных областях, готовность к внедрению новых стратегий, разработанных на основе мнений и отзывов сотрудников, готовность принять в команду нестандартных мыслителей, иногда не вписывающихся в общую культуру компании для придания нового импульса творческой деятельности, готовность решать конфликты и т. д. Конечно данный список не есть исчерпывающим, однако он дает представление о том, что на первое место в условиях креативной экономики, характеризующейся быстрыми изменениями, высокой неопределенностью, выходят умения командной работы, принятия нестандартных креативных решений, управления изменениями, внешней средой и быстрой адаптации к ним,

формирования видения будущего и уверенности в своих действиях. Этому учат не в каждом ВУЗе, поэтому роль практико-ориентированного, зачастую неформального обучения, по индивидуальной траектории значительно возрастает, как и инструмента, подтверждающего результаты такого обучения – в формате портфолио.

Рассмотрим трактовку термина «портфолио» (от фр. *portef* – излагать, формировать, нести и *folio* – лист, страница) – досье, собрание достижений, фиксация успехов. Понятие «портфолио» пришло из Западной Европы XV–XVI вв. В эпоху Возрождения архитекторы представляли заказчикам наброски своих строительных проектов в особой папке, которую и называли «портфолио». Идея использования портфолио в сфере образования возникла в США в середине 80-х гг. XX в. и к началу XXI века идея стала популярной во всем мире [25].

Известны различные варианты использования портфолио. В некоторых учебных заведениях США портфолио формируется под конкретное задание, например, исследовательский проект. Оно включает в себя всё документы и наработки, начиная от постановки задания, результатов проведенных исследований, конечного продукта деятельности – выводов, публикации или демонстрации изделий, прототипов, а также устной или видео презентации. В Дании выполнение междисциплинарного проекта в формате представления (портфолио) официально заменяет выпускные экзамены, также может использоваться как система накопления достижений в портфолио для прохождения тех или иных дисциплин или подтверждения практик.

Сегодня портфолио применяется как инструмент презентаций своих достижений практически везде: в бизнесе – компании, фирмы презентуют успешно реализованные проекты, свои продукты и услуги с целью поиска новых партнеров и клиентов, в сфере образования и последующего трудоустройства – учащиеся и квалифицированные специалисты помимо резюме часто предоставляют и портфолио, которое более полно и наглядно демонстрирует их достижения, навыки работы, полученные результаты и их внешнюю, независимую оценку. Такие портфолио особенно часто состояются из фотографий, фотомоделями, дизайнерами, специалистами по рекламе, художниками, скульпторами и другими представителями творческих и креативных профессий. И если раньше наиболее распространенным был подход по составлению бумажного формата портфолио, то сейчас широко используется электронное портфолио и электронное онлайн портфолио. При этом следует понимать, что электронное портфолио – это не просто оцифрованные документы, а целая цифровая система для составления и предъявления документов по заданному целевому запросу, которая позволяет вывести на иной уровень функции накопления, хранения, доступа и обмена информацией между автором портфолио и другими заинтересованными лицами. Как правило, в электронном портфолио, которое может быть представлено в виде отдельного сайта или набора папок в облачном хранилище, есть возможность:

- редактирования его структуры – добавления новых направлений, разделов и т. п.;
- задания различных уровней доступа к структурным элементам или конкретным сведениям – от закрытых для всех, кроме автора, до предъявляемых неограниченному кругу лиц;
- фиксации различных по форме представления достижений, а также отслеживания их динамики, составления отчетности как для самоанализа, рефлексии, так и для возможности внешней оценки и т. д.

Поэтому утверждать, что именно электронный формат в полной мере позволяет реализовать функции и цели составления портфолио (рис. 1).

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Рис. 1. Функции и цели составления портфолио (согласно источнику [25])

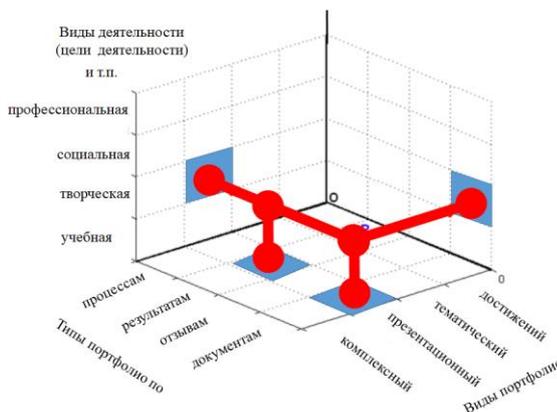
Если обобщить информацию с различных источников, то можно выделить следующую классификацию (разделение на виды и типы) наиболее распространенных на практике форматов портфолио (таблица 1).

Таблица 1. Виды и типы портфолио

Виды портфолио	
достижений	наибольший акцент сделан на документы, подтверждающие успехи в деятельности
тематический	наибольший акцент сделан на представление творческих работ в одной или нескольких сферах деятельности
презентационный	создается для представления при трудоустройстве, поступлении в учебные заведения
комплексный	содержит в себе элементы перечисленных выше видов портфолио
Типы портфолио	
Процессное (рабочее, показательное, проблемно-ориентированное) портфолио	содержит задачу, которая была поставлена перед специалистом, действия, которые были выполнены в процессе решения, а также достигнутые результаты. Демонстрируется через планы, этапы работ, эскизы, черновики, фотографии процесса выполнения работ, другие материалы.
портфолио работ, продуктов, результатов деятельности	сборник работ автора, может применяться для демонстрации того, что получил заказчик, работая со специалистом, а также для оценки уровня профессионализма автора.
портфолио отзывов заинтересованных лиц	в виде отзывов, рецензий, критических обзоров, оценочных заключений и т.п. от экспертов, заказчиков, пользователей.
портфолио документов, наград, признания достижений	может включать сертификаты, благодарности, дипломы, грамоты, награды, публикации о достижениях в СМИ, иные документы и формы проявления признания достижений.

Также часто встречается классификация по видам деятельности, например, учебной, творческой, социальной, профессиональной и т. п. или по целям и задачам деятельности, например, портфолио для поступления в учебное заведение, портфолио для получения работы, развития карьеры и т. д.

Взаимосвязь категорий согласно классификации портфолио можно представить в виде графической модели (рис. 2)



# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Рис. 2 Графическая модель взаимосвязи видов и типов портфолио

На рис. 2 представлен пример составления портфолио по направлению творческой деятельности некоего условного специалиста в виде презентационного формата, основанного на предоставлении данных о результатах деятельности и документах, подтверждающих их практическое использование или реализацию в чём-либо (сертификаты за участие в конкурсах, выставках или полученный патент на полезную модель – как результат творчества специалиста).

В соответствии с представленной графической моделью можно понимать, совокупность каких достижений и в каком формате можно включить в портфолио для подтверждения практических достижений в том или ином виде деятельности специалиста или в зависимости от цели составления портфолио.

В интернете можно найти множество шаблонов для создания портфолио для творческих специальностей и профессий [26–29]. Помимо прочей информации в упомянутых информационных источниках приводится и перечень рекомендуемых материалов, которые могут лечь в основу портфолио. Пример подобных рекомендаций для специалистов, работающих (обучающихся) по направлению «музыкальное искусство», «театральное искусство» и т. д. приведен на рисунке 3.



Рис. 3. Рекомендуемый перечень материалов для включения в портфолио специалистов, обучающихся или работающих в творческих сферах деятельности

Как видно из рис. 3 для каждой специальности (направления деятельности) имеются свои специфические документы, подтверждающие те или иные практические достижения или авторские наработки специалистов. Однако их можно обобщить, сгруппировать используя графическую модель, представленную на рис. 2. Пример подобной группировки представлен в табл. 2.

Таблица 2  
Группировка подтверждающих документов (рис. 3) по типам портфолио (рис. 2)

Специальность, сфера деятельности	Подтверждение через тип документов для портфолио			
	выполнение процессов	оценки от заинтересованных лиц	наличие признания через документы	факт выполненных работ и полученных результатов деятельности
	видеозапись, аудиозапись, фотографии и т.п.	отзывы, рецензии, отчёты, критические обзоры и другие документы по обратной связи	дипломы, сертификаты подтверждающие участие и наличие достижений и т.д.	статьи, публикации СМИ, описание проектов и т.д. / Методразработки, документация, планы, наглядные экспонаты, эскизы модели, готовые изделия и т.п.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Музыкальное искусство	X	X	X	X	
Театральное искусство	X	X	X	X	X
... и т.д.					

Следует отметить, что наличие у студентов тех или иных документов или других различных подтверждений осуществления практической деятельности (в формате фото, видео), подтверждающих достижение ими определенных результатов, не всегда говорит о качестве составления портфолио, так как важна именно форма представления документов, доступная и понятная для целевой аудитории (для тех, кто оценивает, анализирует портфолио). Очень часто можно встретить примеры портфолио, которые состоят исключительно из перечня документов, без предоставления дополнительной информации, поясняющей контекст их получения и роли для студента с позиции его самооценки, профессионального развития и т. п. (в соответствии с функциями и целями составления портфолио, рис. 1).

Рассмотрим несколько примеров, например, я в 2023 году принимал участие в III Всероссийском конкурсе студенческих научных работ и научно-творческих проектов «Путь в науку», а также в открытом конкурсе студенческих научных работ Академии Матусовского. На рис. 4 представлены сертификат и грамота, подтверждающие моё участие в указанных мероприятиях.



Рис. 4. Примеры подтверждающих документов для портфолио

Согласно модели, представленной на рис. 2 и сведений табл. 2, подобные сведения при составлении портфолио будут относиться к типу «документы», виду «достижения», так как это был мой первый опыт участия в мероприятиях подобного масштаба (или «тематические» – если целью портфолио было показать мои достижения именно в вопросах науки или по конкретной тематике, направлению исследований), по сфере деятельности – учебная. Однако интересно провести сравнительный анализ приведённых документов с позиции того, какая информация будет доступна заинтересованным лицам, проводящим

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

оценку моего портфолио. Как видно, сертификат (рис. 4а) содержит больше информации, в частности, указание масштаба и номера мероприятия (III Всероссийский конкурс студенческих научных работ и т. д.), а в грамоте (рис. 4б) не указано, какого масштаба был конкурс (внутривузовский, региональный, всероссийский и т. п.). Также в сертификате указана номинация и название поданной на конкурс работы, подобная же информация отсутствует на грамоте. К недостаткам сертификата можно отнести слишком мелкий шрифт, так как на нём пытались разместить много информации. Конечно, это внутреннее дело организаторов конкурса, что и в каком виде указывать на документах, однако для тех, кто проводит оценивание, может иметь значение любая информация, даже та, которая не отражена на самих документах, но может дополнительно охарактеризовать достижения их владельца. Именно поэтому важным является дополнительное сопроводительное описание документов. Я бы предложил следующий формат изложения информации (табл. 3).

Таблица 3.

Пример дополнительного описания документа (рис. 4.а)

Индикатор	Описание
Название (активности)	III Всероссийский конкурс студенческих научных работ и научно-творческих проектов «Путь в науку»
Организатор	ГБОУК ВО «Волгоградский государственный институт культуры и искусств»
Направление активности (вид)	Научная деятельность
Масштаб, статус (в какой системе)	Всероссийский конкурс, не входит в государственную систему выявления талантов среди детей и молодежи
Место проведение	Волгоград
Сроки, даты	19.05.2023
Условия участия	Бесплатное участие, подача работ по требованиям установленным организатором
Формат, этапы проведения	Дистанционное онлайн-участие с защитой работы, один этап конкурса, экспертная оценка по двум номинациям и трём категориям участников
Количество участников	Всего по конкурсу 44 участника, в номинации «научно-творческий проект» для категории – бакалавры 17 человек.
Количество победителей, призеров (соотношение к общему количеству участников, если это важно)	Всего по всем номинациям и категориям, а также спецнаграждения – 23 человека; в номинации «научно-творческий проект» для категории участников – бакалавры: победителей и призеров 7 человек; сертификаты получили все участники конкурса.
Результат участия	Победителем или призером не стал, имеется сертификат участника конкурса
Итоги участия (какие продукты получены, новые связи, знания, опыт, компетенции, обратная рефлексия, самоанализ)	Получил опыт в написании научных работ, научно-творческих проектов, а также подготовки презентационных материалов; развил навыки публичного выступления при защите работ; перспективы – дальнейшее развитие темы
Подтверждающие источники	источники в интернете: <a href="https://vk.com/wall-54753363_4341?ysclid=lt94z2utbk913204297">https://vk.com/wall-54753363_4341?ysclid=lt94z2utbk913204297</a>

Таким образом, дополнительными сведениями, помогающими раскрыть особенности рассматриваемого в примере достижения, будут: уточнение статуса мероприятия, условий участия, формата проведения и количества этапов, используемой системы оценивания, количества участников и победителей (всего и по номинации), полученного результата и итогов участия, указание источников подтверждения предоставленной информации.

Рассмотрим второй пример – участие в научно-практической конференции (рис. 5). Для дополнительного описания этого достижения в рамках портфолио может быть использована структура, аналогичная приведенной в таблице 3. Чтобы не повторяться, обратим внимание на описание отдельных элементов: условия участия и формат – бесплатное, дистанционное в онлайн-формате, количество участников – более 100 (можно указать с каких регионов, городов, вузов, организаций были участники), можно охарактеризовать участников – известные личности, количество докторов, кандидатов наук, практикующих специалистов и по каким направлениям и т. п., результат и итоги участия – реакция на доклад, вызвал ли интерес у участников, кто и какие задавал вопросы, было ли обсуждение, публиковался ли доклад, тезисы, статья в рамках конференции, в каком издании (сборник, журнал) и т. д., что нового узнал, чему научился, с кем познакомился, какие подтверждающие документы получил и т. п.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



Рис. 5. Сертификат участника конференции (как документ для портфолио)

Если по результатам участия в подобных мероприятиях были публикации (рис. 6.), то можно указать их объём, дать ссылки на то, где они опубликованы, например, охарактеризовать престижность изданий, сборников, журналов или привести данные о цитируемости вашей публикации, что свидетельствует о интересе к ней со стороны читателей, научного сообщества и т. д.

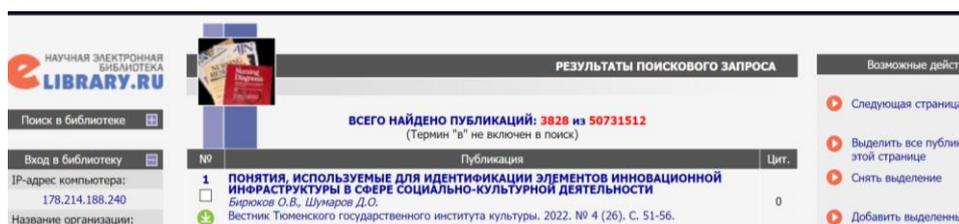


Рис. 6. Пример дополнительной характеристики публикации по результатам участия в конференции (рис. 5)

Обучаясь на кафедре менеджмента, я часто принимаю участие в различных мероприятиях, написании проектов, командной работе. Подтверждением этому являются разработанные документы, фотографии или видеоматериалы, запечатлевшие процесс их создания или защиты (рис.7).



Процесс доклада



Материалы стендового доклада

Рис. 7. Фотоматериалы и творческие разработки как элементы портфолио

При описании таких активностей в рамках портфолио, на мой взгляд, больше внимания следует уделять тому, что непосредственно делал (какие техники, методы применял в исследованиях, какие программные продукты и подходы использовал для презентации, какие получил результаты – новизна, обратная связь – отзывы от посетителей, какие функции, роли выполнял в команде, какие обязанности были возложены, за что отвечал и т. п.).

Что касается творческих специальностей, например, художников, скульпторов, дизайнеров и т. п., то при описании их достижений (победы в конкурсах, отзывы критиков и т.п.), проявленных ими активностей (участие в выставках, конкурсах) или создании продуктов (картин, скульптур, дизайнерских моделей) – как составляющих элементов их портфолио, то также важно указывать в описании, где участвовали, как участвовали, какие имеете достижения, что, с помощью чего и как создавали (те же материалы, особые техники работы, время создания и т. д. – всё, что может охарактеризовать вас с профессиональной точки зрения). Возможно, что для творческих специальностей шаблон описания достижений их представителей, упомянутый в таблице 3, может быть немного видоизменен, дополнен. Это вопрос дальнейших исследований в данном направлении совместно с представителями упомянутых творческих специальностей, знающими специфику своей деятельности. Хотелось бы отметить, что результаты деятельности подобных специалистов в форме произведений культуры и искусства могут быть презентованы в рамках электронного портфолио не только в виде стандартных фото- или видеоматериалов, но и с применением современных технологий, например, в форматах виртуальной или дополненной реальности, что, по сути, будет инновационным инструментом презентации и продвижения своих достижений.

Приведенные выше примеры показывают, что предложенная модель и структура описания активностей студентов подходит для любых типов документов и видов портфолио, а также может быть адаптирована под конкретные цели и задачи создания портфолио.

Также хотелось бы внести предложение по созданию шаблонов структуры описания не только достижений и поощрений студентов, но и шаблонов для составления каждым студентом портфолио своих ключевых неудач и утраченных возможностей как элементов рефлексии и самоанализа, извлечения знаний из негативного опыта.

Если ориентироваться на существующие примеры создания электронного портфолио студентов и преподавателей при учебных заведениях [30–32], то можно констатировать, что это не просто банк документов, а целая структурированная система (рис. 8), которая настраивается под конкретные задачи и цели разработки портфолио. Как правило, она является частью системы оценки активностей студентов (преподавателей) как внутри вуза, так и во внешней среде, по различным направлениям деятельности, с учетом значимости мероприятий, в которых они принимали участие, достигнутых результатов, что учитывается при составлении рейтингов, назначении стипендий, мотивационных выплат в рамках эффективных контрактов. Значительное внимание в таких системах уделяется процедурам внесения информации, её обновления и формирования отчетов по запросам в виде конкретных документов, справок, аналитических обзоров, сферы интересов того или иного студента, его достижений в статике и динамике, перечня наиболее значимых успехов и т. п., что позволяет создавать информативные портфолио специалистов для трудоустройства, развития карьеры, обучения и т. п.

# ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

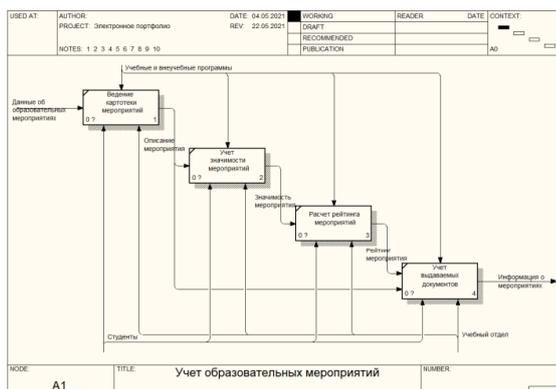


Рис. 8. Пример разработки одного из блоков по учету активностей по образовательным мероприятиям в системе электронного портфолио

В данной работе предлагается использовать при составлении портфолио студентов Академии Матусовского шаблон дополнительного описания активностей (документов их подтверждающих), при этом поиск нужной информации должен осуществляться по любому из индикаторов (ключевым терминам из их описания), например, по дате мероприятий, по формату, результатам и итогам участия, типу, виду документов для портфолио и т. д.

Было бы разумным в процессе обучения учитывать достижения студентов не только по учебным мероприятиям, но и другим направлениям деятельности при условии, что будет четко определено (обоснованно), какие компетенции студента, связанные с профессиональной программой его подготовки, были сформированы или развиты в рамках конкретного мероприятия, какие функции он выполнял, какой объем был выполнен и т. д. То есть, должна быть разработана специальная система оценки. Такой подход мотивировал бы студентов не только к проявлению активности по различным направлениям деятельности, но и к оперативному внесению информации в систему электронного портфолио, что позволило бы им получать дополнительные оценки или баллы по дисциплинам, связанным с формированием тех или иных компетенций, отрабатывать пропуски, формировать свою индивидуальную траекторию обучения, основываясь на собственных интересах и результатах практической деятельности, а не только на знании теории и т. д.

В рамках первого раздела (и решения первой поставленной задачи исследования) были рассмотрены понятия «креативная экономика» и «креативные индустрии», которые используются на данный момент в законодательстве РФ. Важной особенностью данных понятий является упоминание о капитализации интеллектуальной собственности (как материальной, так и нематериальной составляющей), создаваемой, в том числе, в процессе творческой и культурной активности человека, а также о создании товаров и услуг, обладающих экономической ценностью и обеспечивающих рост качества жизни российского общества. Если ориентироваться на перечень творческих (креативных) индустрий, то, безусловно, в Академии Матусовского ведется подготовка специалистов практически по всем упомянутым направлениям, однако вопрос в том, что программы подготовки и компетенции, которые формируются у обучающихся, не всегда соответствуют требованиям современного рынка. Особенно ярко это проявляется в вопросах продвижения креативных идей, творческих продуктов, инновационных проектов, их коммерциализации, развития на их основе бизнеса, оформления прав на объекты интеллектуальной собственности и т. п. Другими словами, мы даём неплохие профессиональные знания, навыки для студентов творческих специальностей, но не учим их получать из них выгоду, не уделяем должного внимания командной работе, нестандартным моделям мышления, методикам творческого

поиска и т. д., владение которыми является обязательными для успешной деятельности любого специалиста (в независимости от получаемой специальности) в сфере креативных индустрий. Это, в свою очередь, сдерживает рост рынка креативных индустрий, в том числе и в ЛНР. Конечно, принципиально поменять систему образования сложно, но внедрение в вузе системы учета достижений студентов (не только в учебной деятельности, но и других сферах), стимулирующей активное вовлечение студентов в различные мероприятия (зачастую практико-ориентированные), позволяет частично сформировать те самые недостающие компетенции, которые сейчас востребованы на рынке труда и через инструменты портфолио презентовать достижения, идеи студентов потенциальным работодателям.

Во втором разделе (в рамках решения второй из заявленных задач исследования) были рассмотрены подходы к формированию портфолио. Разработана графическая модель, позволяющая объединить различные теоретические подходы к классификации портфолио в зависимости от целей их создания, выделяемых типов и видов, определяемых как спецификой имеющихся документов (фактов) о достижениях, так и способами их представления (презентации) перед целевой аудиторией.

В третьем разделе работы (в процессе решения третьей и четвертой из поставленных в начале исследования задач), на конкретных примерах были рассмотрены требования к составлению портфолио для различных творческих специальностей и исходя из логики использования графической модели, а также особенностей разработки современных электронных портфолио, был предложен расширенный формат представления портфолио достижений для студентов Академии Матусовского. Предложенный подход базируется на заполнении (описании) шаблона для каждого из достижений учащегося по ряду индикаторов, что позволяет заинтересованным лицам не только получить дополнительную информацию по каждому из достижений, но и в автоматическом режиме (что должно быть предусмотрено системой) получить обобщённые данные об активности конкретного студента по отдельным направлениям деятельности, в заданные периоды времени, динамику его достижений, рефлексию на основе достигнутых результатов деятельности (полученных знаниях, опыте), а также самоанализе отрицательного опыта. Также в работе рассматривается возможность учёта автоматизированной системой результатов достижений студентов в различных сферах деятельности через описание уровня формирования и развития тех или иных компетенций, что позволяет с учетом трудоёмкости потраченной на их достижение, интегрировать полученные результаты в учебный процесс, тем самым экономя время, создавая личную траекторию обучения и мотивируя обучающихся к новым достижениям.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Сергей Собянин рассказал о развитии креативных индустрий в Москве. – Текст : электронный // mos.ru : [сайт]. – 2021. – URL: <https://www.mos.ru/mayor/themes/7608050/> (дата обращения: 17.02.2024).
2. Креативная индустрия 2023. – Текст : электронный // Step by Step : [сайт]. – URL: <https://step-by-step.ru/news/kreativnaya-industriya-2023/?ysclid=memr1f5qwk873856434> (дата обращения: 17.02.2024).
3. Творческие (креативные) индустрии. Справочник / составитель Е. В. Зеленцова. – Москва : Эвербук, 2022. – 220 с. – Текст : непосредственный.
4. Эксперты назвали наиболее востребованные профессии СПО в сфере креативных индустрий. – Текст : электронный // ТАСС : [сайт]. – 2022. – URL: <https://tass.ru/novosti-regionov/16720729?ysclid=lt1memth198939295> (дата обращения: 17.02.2024).
5. Коротаева, О. Топ творческих профессий в 2023 году: полный обзор / О. Коротаева. – Текст : электронный // ИнфоХит : [сайт]. – 2023. – URL: <https://info-hit.ru/blog/top-tvorcheskih-professij-v-2023-godu/?ysclid=lt1mg2wojg435695489> (дата обращения: 17.02.2024).
6. Andreeva, V. 13 творческих профессий будущего / V. Andreeva. – Текст : электронный // Канал Vika Andreeva : [сайт]. – 2020. – URL: <https://dzen.ru/a/XruPRYCC6HbNswj0> (дата обращения: 18.02.2024).

7. Перспектива креативных индустрий в ЛНР. – Текст : электронный // ЛГУ им. В. Даля : [сайт]. – URL: [https://vk.com/wall-96425369\\_21153?ysclid=lt1n2h3lb764285595](https://vk.com/wall-96425369_21153?ysclid=lt1n2h3lb764285595) (дата обращения: 18.02.2024).

8. Форум креативных индустрий в Луганске. – Текст : электронный // Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Луганской Народной Республики : [сайт]. – URL: <https://digital.lpr-reg.ru/2166-forum-kreativnyh-industry-v-luganske.html> (дата обращения: 18.02.2024).

9. Колесникова, Е. Н. Роль креативных индустрий в восстановлении Луганской Народной Республики / Е. Н. Колесникова. – Текст : непосредственный // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2022. – №4. – С. 57–60.

10. Сагайдачная, Е. Г. Креативная экономика, особенности и проблемы ее развития в Луганской Народной Республике / Е. Г. Сагайдачная, Н. Ю. Кирсанова. – Текст : непосредственный // Сборник материалов VI городской научно-практической конференции «Нобелевские чтения». – 2021. – №5. – С. 75–78.

11. "Портфолио" как инструмент управления самоактуализацией выпускника современного вуза : учебный проект / С. И. Петров. – Текст : электронный. – URL: [https://kpfu.ru/portal/docs/F868941644/proekt\\_portfolio.pdf](https://kpfu.ru/portal/docs/F868941644/proekt_portfolio.pdf) (дата обращения: 20.02.2024).

12. Комарова, И. И. Практика применения "портфолио" в творческом вузе / И. И. Комарова. – Текст : электронный. – URL: <https://expert-edu.ru/images/sbornik2013/III%20part/Комарова%20И.pdf?ysclid=lt1oz05tfx340493386> (дата обращения: 20.02.2024).

13. Мирошникова, В. М. Портфолио выпускника-дизайнера как форма успешной самопрезентации / В. М. Мирошникова. – Текст : электронный // Мир Науки. – 2016. – Т. 4, № 5. – С. 1–8. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/61PDMN516.pdf?ysclid=lt1ox16b5a30821047> (дата обращения: 20.02.2024).

14. Портфолио студента: что это такое и как его оформить: методические рекомендации / И. С. Виноградова ; Новосибирский областной колледж культуры и искусств. – Новосибирск : НОККиИ, 2021. – 13 с. – Текст : непосредственный.

15. Порядок формирования электронного портфолио обучающимися. – Текст : электронный // Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова : [сайт]. – URL: [https://ufaart.ru/sveden/files/Poryadok\\_formirovaniya\\_elektronnoego\\_porfolio\\_obuchayuschimisya\\_\(2018\).pdf](https://ufaart.ru/sveden/files/Poryadok_formirovaniya_elektronnoego_porfolio_obuchayuschimisya_(2018).pdf) (дата обращения: 26.02.2024).

16. Электронные портфолио в Академии Матусовского. Что такое "электронное портфолио" и в чем его польза для наших студентов и преподавателей : [видео]. – Изображение (движущееся ; двухмерное) : электронное // RUNUBE : [сайт]. – URL: <https://rutube.ru/video/80a3b1506d1cd24727b3371633da3a67/> (дата обращения: 26.02.2024).

17. Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года : № 2613-р : [Распоряжение Правительства РФ от 20 сентября 2021 года]. – Текст : электронный // ГАРАНТ.РУ: Информационно-правовой портал : [сайт]. – 2021. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/402745784/?ysclid=mequ0ilfwg665545536> (дата обращения: 27.02.2024).

18. Перечень поручений по итогам посещения выставки "Развитие креативной экономики в России" : № Пр-1593 : [утвержден Президентом РФ 15 августа 2023 года]. – Текст : электронный // Президент России : [сайт]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/assignments/orders/72053> (дата обращения: 27.02.2024).

19. Законопроект «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» : № 474016-8. – Текст : электронный // Система обеспечения законодательной деятельности : [сайт]. – URL: <https://sozd.duma.gov.ru/bill/474016-8?ysclid=lt20evkx1y801305467> (дата обращения: 27.02.2024).

20. Мальцева, Е. С. Развитие креативной индустрии: новые требования к компетенциям / Е. С. Мальцева, С. С. Юров. – Текст : непосредственный // Фундаментальные исследования. – 2020. – № 11. – С. 136-140.

21. Нестеров, М. Как и зачем готовить специалистов для креативной индустрии / М. Нестеров. – Текст : электронный // RGRU : [сайт]. – 2023. – URL: <https://rg.ru/2023/11/16/porvat-shablon.html?ysclid=lt1w5jw3a4443139304> (дата обращения: 28.02.2024).

22. Какие люди нужны креативным индустриям. – Текст : электронный // vc.ru : [сайт]. – URL: <https://vc.ru/design/166980-kakie-lyudi-nuzhny-kreativnym-industriyam?ysclid=lt1wbbdsdxj32012187> (дата обращения: 28.02.2024).

23. Креативные индустрии региона: опыт, перспективы, подготовка кадров : тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции (29-30 сентября 2022 года) / выпускающий редактор А. С. Шитова ; Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный институт культуры. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2022. – 60 с. – Текст : непосредственный.

24. Региональный стандарт развития креативных индустрий / Центр развития креативной экономики. – Текст : электронный // Агентство стратегических инициатив : [сайт]. – URL: <https://asi.ru/creative/standart/?ysclid=meqz1kzyk9590798> (дата обращения: 29.02.2024).
25. Чученко, И. Анализ появления и развития метода портфолио в России и за рубежом / И. Чученко. – TEXTARCHIVE.RU : [сайт]. – URL: <https://textarchive.ru/c-2353196.html> (дата обращения: 29.02.2024).
26. 33 шаблона портфолио творческих специальностей. – Текст : электронный // vc.ru : [сайт]. – URL: <https://vc.ru/design/974727-33-shablona-portfolio-tvorcheskih-specialnostey?ysclid=lt6cbhp9f452470652> (дата обращения: 29.02.2024).
27. Как создать портфолио для поступления в творческие вузы. – Текст : электронный // Universal University : [сайт]. – 2023. – URL: <https://u.university/blog/kak-sozdat-portfolio-dlya-postupleniya-v-tvorcheskie-vuzy?ysclid=lt1p2efb3p725513793> (дата обращения: 29.02.2024).
28. Несколько советов, как правильно построить творческое портфолио. – Текст : электронный // Arhive : [сайт]. – 2019. – URL: [https://artchive.ru/publications/3935~Neskolko\\_sovetov\\_kak\\_pravil'no\\_postroit'\\_tvorcheskoe\\_portfolio?ysclid=meqzyd5iq82065705](https://artchive.ru/publications/3935~Neskolko_sovetov_kak_pravil'no_postroit'_tvorcheskoe_portfolio?ysclid=meqzyd5iq82065705) (дата обращения: 29.02.2024).
29. Как собрать портфолио для творческого вуза? – Текст : электронный // Британская высшая школа дизайна : [сайт]. – 2023. – URL: <https://britishdesign.ru/about/blog/267550/?ysclid=lt1p14w1f7601028969> (дата обращения: 29.02.2024).
31. Беляков, Г. В. Разработка информационно-справочной системы учета достижений студентов колледжа : Выпускная квалификационная работа / Г. В. Беляков. – Текст : электронный. – 2021. – URL: [https://dspace.tltsu.ru/bitstream/123456789/22293/1/Беляков%20Г.В.\\_ПИБд-1602a.pdf](https://dspace.tltsu.ru/bitstream/123456789/22293/1/Беляков%20Г.В._ПИБд-1602a.pdf) (дата обращения: 29.02.2024).
32. Ямашкина, О. К. Портфолио как метод оценивания образовательных достижений обучающихся / О. К. Ямашкина. – Текст : электронный // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portfolio-kak-metod-otsenivaniya-obrazovatelnyh-dostizheniy-uchaschihsya/viewer> (дата обращения: 29.02.2024).
33. Оценка образовательных результатов в процессе формирования портфолио студента : учебное пособие / А. А. Шехонин, В. А. Тарлыков [и др.]. – Санкт-Петербург : НИУ ИТМО, 2014. – 81 с. – ISBN 978-5-7577-0474-6. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

**Шумаров Данил Олегович**, 3 курс, группа СКМ-3, направление подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность», студент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Бирюков Олег Владимирович**, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**ОБРАЗЫ МАЛОЙ РОДИНЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ**

УДК 75

*А. Н. Басаев,  
г. Луганск, РФ*

**ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ В ПЕЙЗАЖНОЙ И ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ  
ЛУГАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ М. Л. ВОЛЬШТЕЙНА И А. А. ФИЛЬБЕРТА**

Рассматривая вопрос патриотического воспитания важно выяснить, какое нравственное качество является центральным, вокруг которого группируются все остальные, в совокупности формируя патриотическое чувство в человеке. Решение этой задачи позволило бы получить критерий, необходимый при определении и оценке дидактического значения художественного, и, в частности, живописного произведения в плане воспитания патриотизма среди молодежи. Предположим, что такой центральной идеей может являться глубокое чувство общности и единства человека со своим народом. Чувство, которое делает предпочтительным для него говорить «Мы», а не «Я», «Наши», а не «Они».

От ощущения принадлежности к своему народу проистекают гордость за достижения страны, уважение к собственной культуре, истории, преданность и настоящая, не показная, готовность жертвовать личными интересами ради своей родины. Подобные взгляды высказывались в разное время выдающимися русскими мыслителями, например, Н. Г. Чернышевский говорил: «Патриот – это человек, служащий родине, а родина – это прежде всего народ» [3].

При воспитании в подрастающем поколении чувства патриотизма более эффективным будет являться не столько назидательная рациональная риторика, а непосредственное воздействие на психоэмоциональную составляющую, побуждение внутреннего личного переживания, затрагивающего глубинные струны души. К инструментам такого воздействия на человека, безусловно, относится сфера искусства и, в частности, живопись.

Особенно пейзажная и жанровая живопись способны в наиболее доступной и наглядной форме представить образ малой родины. Эмоциональный отклик в зрителе возникает при узнавании чего-то близкого, родного, значимого лично для него. Характерным тому примером может служить альбом картин художника Ю. А. Тюпина с говорящим названием «Моя тихая малая родина» [5]. Из почти семидесяти представленных в альбоме работ, 63 – это пейзажи и живопись бытового жанра. Портретов в альбоме только 4, из них 2 – автопортреты.

Суть связи человека с родным краем простыми словами хорошо объясняет в своей статье «О родине большой и малой» А. Т. Твардовский: «У большинства людей чувство родины в обширном смысле – родной страны, отчизны – дополняется еще чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краев, района, города или деревушки. Эта малая родина со своим особым обликом, со своей – пусть самой скромной и непритязательной – красотой предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, а с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые и в великом целом своем – для всех одна» [4, с. 3–4].

Принимая во внимание вышесказанное, становится понятно, почему для жителей Донбасса близкими будут картины, изображающие урбанистические и промышленные виды, ведь именно в такой обстановке проходит их детство, становление, взросление. Жизнь на

Донбассе – это жизнь, протекающая в поселках при шахте или городах при комбинате. То есть там, где практически все работают на одном предприятии и знакомы друг с другом. Это работа в шахте, в сталелитейном цеху, или на машиностроительном заводе, очень часто работа целыми династиями, вместе с родителями и старшими братьями. Естественно, для донбассцев, несомненно, интересными, но менее близкими будут картины труда рыбаков или, к примеру, оленеводов. Впрочем, черноморские или балтийские рыбаки, в свою очередь, предпочтут видеть на холсте более близкое им море, чем холмистые дали Донецкой степи. В этом и проявляется феномен привлекательности малой родины.

Донбасские степи, взгорья, рабочие поселки, шахты и заводы, героические страницы летописи трудовых свершений простых рабочих людей стали основными темами многочисленных работ основоположников луганской школы живописи художников Моисея Львовича Вольштейна (1916–2000 гг.) и Александра Александровича Фильберта (1911–1996 гг.). Многие работы были написаны ими в соавторстве. Скромное очарование неброской природы, чувство восхищения и уважения, испытываемое ими к труженикам Луганщины, осваивающим и преобразующим эту некогда пустынную землю, оказали значительное влияние на формирование их личностей, идейную направленность их творчества. Как отмечают в своих работах Т. В. Ильина [1] и Г. П. Пирожков [2], между художником и родным краем неизбежно возникает неразрывная духовная связь, оказывающая непосредственное влияние на его личный авторский метод. В этом методе находят свое выражение способы отбора и обобщения художественного материала, принципы и закономерности творческого процесса. В работах М. Л. Вольштейна и А. А. Фильберта явственно ощущается искренняя любовь к ставшей им родной земле, к ее героическим людям. При этом вдохновляющий призыв к созидательному труду во благо общества сочетается у них с удивительным лиризмом и нежностью, присутствующих в изображениях пейзажей и жанровых сцен.

Раннее летнее утро, светлое небо в сизой предрассветной дымке, первые лучи солнца, окрашивающие стены домов в нежный розовый цвет. В низине расположен заводской поселок. Слева поселок как будто подпирают черные огромные, как горы, терриконы. Между поселком и терриконами – деревья с сумрачными тёмно-зелёными кронами словно обозначают границу между ними. За поселком раскинулся близлежащий комбинат. На улице совершенно пустынно, поселок еще спит. Однако не спит производство, его многочисленные трубы выбрасывают в небо клубы серого дыма и белого пара. Это картина Вольштейна Моисея Львовича «Город Кадиевка» (1951 г. Картон, масло, 22x32 см) из собрания Херсонского областного художественного музея. За комбинатом можно было бы увидеть далекий горизонт, если бы на пути взгляда не встал такой характерный для рельефа донецких степей кряж. Картина написана в живописном импрессионистском стиле. Манера письма художника непрозрачная, корпусная, краски ложатся широкими, густыми, отдельными мазками. Открытый пастозный мазок, следы кисти, отсутствие лессировок, нарочитая грубость манеры передает простоту и суровость жизни рабочего края. И это понятно, по жанру картина – типичный для Донбасса индустриальный пейзаж. Вот, казалось бы, и все. Не так много, если не считать, что для кого-то такие пейзажи на всю жизнь с детства остаются самыми значимыми и родными.

Присутствие черт, характерных для сурового стиля, сглаживается душевным лиризмом, который достигается использованием легкого, светлого, оптимистичного жемчужно-голубого колорита, создающего прекрасную воздушную перспективу, чувство свежести раннего летнего утра. Тепла добавляют розовые оттенки, изображающие утренний солнечный свет на стенах зданий. В картине нет ярких контрастов, тревожных ритмов. Линия диагонали откоса террикона плавно перетекает в пологую линию уходящей вниз

слева направо улицы. Без излишней резкости взгляд, поднимаясь, отмечает горизонтальные крыши домов на улице, а дальше линии крыш производственных зданий комбината и уже в самой дали – линию хребта, ограничивающего горизонт. И все эти горизонтальные по мере удаления постепенно как будто тают, растворяясь в воздушной дымке. Применяя эти приемы, художник достигает смягчения суровой жесткости антуража, вызывает светлые чувства в душах зрителей.

В другой картине, «Бригада» (1960 г. Холст, масло, 55x179 см) также из собрания Херсонского областного художественного музея, написанной М. Л. Вольштейном в творческом содружестве с А. А. Фильбертом, напротив, пейзаж отсутствует вообще – акцент смещен с образа природы на образ человека. На этой картине представлена жанровая сцена. На фоне утреннего неба изображена группа шахтеров, идущих на смену – группа товарищей, единомышленников, сплоченная команда. Картина имеет интересный формат – ее длина более чем в три раза превышает высоту. Это скорее формат монументального панно, нежели станковой живописи. Наверное, это неслучайно. По замыслу авторов такие пропорции холста придают полотну соответствующий пафос и позволяют выстроить композицию без явно выделенного центра, каждый из персонажей одинаково важен и имеет свое значение, но главным героем этой картины скорее является рабочий коллектив – вся бригада. Почему же такое значение придается именно идее коллективизма? Конечно, такое качество как слаженность важно в любой команде. Но если, например, в симфоническом оркестре неслаженность грозит фальшью в исполнении, то в шахте это вопрос не только эффективного труда, но порой жизни и смерти. Труд шахтера тяжел и опасен, поэтому недостаток взаимопонимания и личного мужества, а также профессионального умения и навыков каждого члена бригады могут привести к трагическим последствиям.

На картине представлено поясное изображение семерых шахтеров, направление их движения справа налево ясно определено. Их расположение выявляет очевидную иерархию – впереди, с буром на плече (бур невольно вызывает ассоциацию с древком знамени) идет, по всей видимости, бригадир, остальные равномерно, рассредоточенной группой, следуют вслед за ним. На переднем плане выделяются три, наиболее характерных персонажа – бригадир, идущий первым, за ним взрослый опытный шахтер, а за опытным шахтером, который, возможно, является наставником, следует, вероятно, его подопечный – самый молодой член бригады. Примечательными являются некоторые моменты, например, мы не видим лица бригадира, он отвернулся и смотрит куда-то вправо от себя. Туда же всматриваются еще четыре шахтера, возможно, они увидели что-то, что может повлиять на их работу в сегодняшнюю смену. Только двое не глядят туда. Это опытный шахтер – он уже успел мгновенно оценить обстановку, и она потеряла для него интерес. А также идущий рядом с ним молодой шахтер, который, наверное, и не понял, что же так заинтересовало его товарищей. Взгляд молодого шахтера, его открытое, красивое лицо обращено непосредственно к зрителю и очень о многом может рассказать. С одной стороны, в его взгляде читается не то, чтобы какой-то страх или растерянность – нет, товарищи всегда в случае необходимости придут ему на помощь, но некоторая неуверенность присутствует. Ему еще, несомненно, необходимо многое узнать и многому научиться, приобрести опыт и освоиться в этой еще не совсем знакомой обстановке. Опыт, конечно же, дело наживное и друзья в бригаде ему помогут. С другой стороны, в его взгляде, в значительно большей степени, присутствует чувство гордости, вызванное принадлежностью к героической профессии шахтера, принадлежностью к рабочему классу. Манера, в какой написана картина, имеет много общего с так называемым суровым стилем. Однако по сравнению с предыдущим, рассмотренным выше пейзажем, краски положены более сглажено, мазки менее выпуклы и текстурны. Такая манера уместна, когда возникает необходимость более

тщательно прописать персонажей, особенно их лица, призванные передать главные смыслы и идеи произведения. Явно читается, что в центре внимания не только на картине, но и в идеологии государственного уровня стоит человек труда с честью несущий это высокое звание. Человек, глубоко чувствующий ответственность за порученное ему дело, за людей, которые рядом, за судьбу родного края, да и всей страны. Он силен своей общностью с такими же сильными людьми, спаянными в единую общность. Такой человек способен на великие свершения и противостояния глобальным вызовам.

Определенное значение обретает часто транслируемый образ утра наступающего дня, который предстает в произведениях М. Л. Вольштейна и А. А. Фильберта как символ начала важных и больших дел, призыв к новым свершениям, утверждение правильности выбранного пути и уверенности в грядущем дне.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ильина, Т. В. Введение в искусствоведение : учебное пособие для студентов вузов / Т. В. Ильина. – Москва : Астрель, 2003. – 206 с. – ISBN 5-271-07138-3. – Текст : непосредственный.
2. Пирожков, Г. П. Связь художественного творчества с родным краем / Г. П. Пирожков. – Текст : непосредственный // Культурная жизнь Юга России. – 2006. – № 3(17). – С. 13–15.
3. Рахманова, А. К. Высказывания великих о любви к Родине / А. К. Рахманова. – Текст : электронный // ВикиЧтение : [сайт]. – URL: <https://educ.wikireading.ru/htXkqmenlg> (дата обращения: 12.10.2023).
4. Твардовский, А. Т. О Родине большой и малой : Стихотворения / А. Т. Твардовский. – Москва : АСТ, 2023. – 256 с. – (Школьное чтение). – ISBN 9785171592660. – Текст : непосредственный.
5. Тюпин, Ю. А. Моя тихая малая родина : альбом живописи / Ю. А. Тюпин. – Москва : Издательский дом «Сказочная дорога», 2018. – 72 с. – ISBN 978-5-4329-0140-8 – Текст : непосредственный.

#### Сведения об авторе

*Басаев Анатолий Николаевич*, главный хранитель государственного бюджетного учреждения культуры «Херсонский областной художественный музей».

**УДК 008:75**

*Е. И. Наденова,  
г. Луганск, РФ*

### **ОБРАЗ КИММЕРИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА**

В начале XX в. происходят значительные социокультурные процессы, которые приводят к формированию региональных художественных школ, отличающихся собственными эстетическими принципами. К таким направлениям следует отнести Киммерийскую художественную школу, берущую начало еще в русской живописи XIX века и активно развивающуюся в XX в.

К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин и М. П. Латри являются ключевыми фигурами Киммерийской школы живописи, чье творчество сформировалось в эпоху кардинальных политических изменений и необычайно активного развития художественной жизни в России. Основной темой для них становятся образы Крыма, а именно древней Киммерии. Время и место их творческой деятельности, тематика произведений позволяют говорить о школе – Киммерийской школе живописи.

Одним из главных образов в поэзии и живописи М. В. Волошина является образ Киммерии, в котором органически слились темы природы, истории с темой человека.

Волошин много путешествовал, ища источники вдохновения. Поэтому место его жительства постоянно менялось. Некоторое время он проживал в Москве, потом в Петербурге, Париже, но Коктебель всегда был и оставался центром притяжения.

Восточный Крым был в понимании Волошина особенным местом, сохраняющим сакральную энергию, что открывало художнику-философу и поэту возможность путешествия по времени: поэт воспринимал его как часть Средиземноморья, открывающий слой за слоем предания ушедших веков, насыщенный многочисленными остатками различных древних культур. Собственные наблюдения поэта подтверждались результатами археологических достижений конца XIX–начала XX столетия, которые помогли Волошину глубже осознать трагичность и историчность Киммерии, ощутить по-новому дух самого времени.

Судьба еще в детстве привела семью в Феодосию, а затем в Коктебель, где они обрели приют на все времена. В 1903 году Волошин, по настоянию матери, решил построить дом в Коктебеле, который был еще пустынным и невостребованным и таким образом «пустить свои корни» в глубины древней коктебельской земли. Именно здесь он ощущает свое родство с землей, насыщенной эллинизмом и развалинами генуэзских и венецианских башен. Его дом стал своеобразным средоточием русской культуры.

Вдоволь набродившись по дорогам мира, Волошин сознательно выбрал Крым как место для жительства и тему для творчества. Для переполненного впечатлениями, накопленными от созерцания природы разных стран, обогащенного достижениями мирового искусства пейзажа, Киммерия стала подлинным источником неисчерпаемого вдохновения Волошина-поэта, а чуть позже – и Волошина-художника.

Он полюбил эту загадочную землю, потому что увидел красоту ее природы и в солончаковых безжизненных степях, и в пологих библейских холмах в скупой растительности, и в титанических нагромождениях скал Кара-Дага, и в дикой прелести бухт и бухточек. Экзотический пейзаж восточного Крыма не похож на привычные для русского человека картины русской природы: «Вся туманом и мглой и тоской повитая Киммерии «печальная область», «торжественно-пустынные берега», «пустынные пески», «горькие берега», «земля глухая и древняя» и др.

Душа и кисть художника поэтизируют, на первый взгляд, совсем не поэтические пейзажи, неброская красота которых постижима скорее душой, чем глазами. Дикая красота первозданной природы края отвечала поэтическим исканиям художника, его обращенности к мирозданию, космосу, Вечности. В Киммерии поэт видит не просто первоисточник бытия, а свиток истории, где сливается все: история природы, человека, мироздания в целом. Все лучшее в его творчестве создано на этой земле.

Киммерия поражала его какой-то особой, ни с чем несравнимой красотой: «Заливы гулкие земли глухой и древней, / Где в поздних сумерках грустнее и напевней / Звучат пустынные гекзаметры волны» [1, с. 91].

Когда М. Волошин обосновался в Коктебеле после революции 1917 года, в нем уже окончательно оформился выработанный за «годы странствий» взгляд художника, который воплотился не только в живописи, но и в поэзии.

Все коктебельские пейзажи созданы им по памяти, что делает их не буквальным отображением существующего пейзажа, а скорее фантазиями на его тему. К такому методу работы он перешел в 1914 году, так как в это время в Коктебеле, в прибрежной пограничной полосе, было практически невозможно работать с натуры. К тому же Волошин изображал не современный Коктебель, а историческую землю, которую древние греки называли Киммерией.

В 1927 году Государственная академия художественных наук организовала персональную выставку М. А. Волошина, которая прошла сначала в Москве, а затем в Ленинграде. На ней было представлено 172 лучших произведения Волошина.

Искусствовед А. А. Сидоров определил эту серию волошинских акварелей как явление, претендующее на место в истории русского искусства [2], а Э. Ф. Голлербах увидел в выставке отражение глубокого, мудросозерцательного проникновения в самую суть киммерийского пейзажа [3]. В других откликах отмечались композиционная законченность работ Волошина, виртуозность его акварельной техники. Но главным впечатлением выставки был все же величественный образ Киммерии.

В начале 1920-х годов Максимилиан Александрович Волошин приступил к созданию большой коктебельской сюиты, включающей тысячи акварелей. Это был единственный в русском искусстве пример, когда художник-пейзажист, работая на маленьком клочке земли, с исключительным постоянством, последовательностью и преданностью одной идее мог каждый день находить все новые мотивы для творчества.

Во второй половине жизни М. Волошин сузил круг своих творческих интересов, ограничив их Коктебелем. Быть может, поэтому живописные и поэтические образы Коктебеля, такие самобытные и глубокие, являются самыми яркими страницами его творчества.

Художник был изобретателен в поисках средств выражения своих творческих замыслов. В основу цветовой гаммы акварелей он иногда брал природную расцветку коктебельской приморской гальки, окатанной волнами. Она состоит из блекло-зеленоватых, коричнево-голубых, охристых, серо-дымчатых и других пригашенных цветов. На одних камнях цветовая гамма расположена в виде четких пятен, на других она выглядит как тонкие акварельные размытки сближенных цветов.

Окраска коктебельских камушков создает гармоничные, разнообразные красочные сочетания. Их без существенных изменений художник перенес в свои акварели, и это сообщило глубокую органичность его коктебельской сюите.

Конечно, нельзя утверждать, что у М. Волошина это был единственный метод подбора красочной гаммы для его акварельных работ и что, прежде чем браться за кисть, он обязательно разглядывал приморские камушки, тем не менее этот метод в его творческой практике был плодотворным, хотя и не совсем обычным.

Каждая его работа, несмотря на сходство, решена в разной цветовой гамме, выразительно передающей характер изображаемого мотива.

Картины, на которых центральное место занимает Черное море, чаще написаны в холодной цветовой гамме. Художник видит море, омывающее Крым, в холодных голубых и бирюзовых оттенках, над морем плывут облака, написанные в схожей цветовой гамме.

Большинство пейзажей М. Волошина выполнены в мягких приглушенных цветах, кистью он словно создает акварельную сероватую дымку на бумаге, под которой плещутся волны лазурно-голубого моря.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин М. Стихотворения / Максимилиан Волошин. – Москва : Азбука-Аттикус, 2012. – 345 с. – Текст : непосредственный.
2. М. А. Волошин в мировой культуре : [сайт] / РХГА. – URL: <http://voloshin.rhga.ru/authors/smironov-i-s/> (дата обращения: 08.11.2023). – Текст : электронный.
3. Голлербах, Э. «Он был более знаменит, чем известен» / Эрих Голлербах. – Текст : электронный // ВикиЧтение : [сайт]. – URL: <https://biography.wikireading.ru/145811> (дата обращения: 08.11.2023).
4. Волошин, М. А. Путник по вселенным / М. А. Волошин. – Москва : Советская Россия, 1990. – 384с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

*Наденева Елена Ивановна*, журналист (г. Луганск).

УДК 75

*О. В. Бережная,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

**МАЛАЯ РОДИНА В КАРТИНАХ СЕРГЕЯ НЕКОЛОВА:  
ОБРАЗЫ «ДОМА» И «СВОИХ»**

Для человека, рефлексирующего свои чувственные состояния, значимыми ценностными смыслами являются те, которые выходят за границы повседневности и связаны с глубокими чувственными переживаниями. Это категории дома и собственной безопасности. Чувство «дома» – едва ли не главный, архаически обусловленный фактор, который определяет состояние мироощущения личности. Как культурные универсалии, чувство дома и принадлежности к «своим» – одни из ключевых жизненных категорий, объективирующих потребность в безопасности. Ощущение дома и социальной общности принадлежности к «своим» отчасти связано с его уютом, с другой стороны, это один из ключевых компонентов традиций, но в значительной степени – с практически неуловимым чувством детства и той беззаботности и легкости, которые его сопровождали. Неудивительно, что в условиях психологической напряженности современного мира мы стремимся к подобным ностальгическим переживаниям. В этих условиях именно искусство оказывается тем самым «мостом» в детство и чувственные переживания пробуждают упоминание о малой родине.

В условиях актуализации потребности в возвращении к базовым духовным ценностям через искусство и региональную культуру, обратимся к анализу творчества луганского художника Сергея Неколова, рассматривая его сквозь призму символа малой родины и образов «дома» и «своих». Цель данных тезисов – систематизировать и уточнить сущность понятия малой родины в искусстве через антропологический, культурологический и искусствоведческий подходы.

Ощущение глубокой связи с семьей и национальными корнями, ценность сохраняющейся с раннего детства дружбы, родной культуры, ее традиций, своеобразных черт культурного пространства, где родился и жил, – то, что даже в условиях глобальной дегуманизации помогает сохранять себя как субъекта. Через ощущение родственных связей, воспоминание о детстве у человека формируется стойкое ощущение, что он является частью чего-то большого и значимого [3, с. 61]. В ситуации социальной нестабильности чувство дома и осознание сущности категории малой родины позволяют нам определиться со своей идентичностью, тем самым создав основу для формирования новых ценностных смыслов, позволяющих достигать поставленных целей.

Исследователи, обращаясь к изучению феномена малой родины, подчеркивают, что это понятие связано с периодом становления личности – с детства до отрочества [1, с. 157]. В условиях глобальной дегуманизации «малая родина» в представлениях наших соотечественников зачастую ассоциируется с такими ценностями, как дом, семья, сложившимися когда-то в детском восприятии и понимании того окружающего пространства (личного мира), в котором жил маленький человек, его «воображениями памяти». Так, при размышлениях о малой родине в нашей памяти неизбежно всплывают образы родителей, родного дома, пейзажей, которые окружали его, и, безусловно, культуры, которая была вплетена в повседневную жизнь и формировала личностную картину мира. Иначе говоря,

малая родина представляет собой личное пространство человека, его жизненный мир, обусловленный повседневным видением мира, его предпочтениями и убеждениями [3, с. 62].

Символы, включенные в понятие малой родины, неразрывны с биографическими деталями жизни писателей, ученых, творческих деятелей и находят отражение в их воспоминаниях, интервью. Особого внимания также заслуживают символы малой родины, запечатленные в продуктах творчества художников на их художественных полотнах, которые транслируются через визуальные каналы.

С изучением искусства в антропологическом измерении тесно связано понятие визуальной культуры, где на первое место выходит взаимодействие художественного творчества с обществом и влияние его на наши представления о мире и самих себе. Визуальная культура как процесс изучения малой родины на художественных полотнах раскрывается в новых гранях: ведь повествование в письменной форме или устной речи гораздо дальше от образных представлений, которые мы можем воспринимать [2, с. 94]. В силу того, как художник отображает пейзажи своей малой родины, у нас появляется интенсивное чувство единства и значимой принадлежности к территории, к общности региона. Возможно, в этом, наряду с талантом С. Неколова, скрывается причина популярности его картин, которые экспонируются в художественных коллекциях России и зарубежья.

На полотнах С. Неколова мы видим, как малая родина приближается к нам и становится неким телепортом в ту эмоциональную стабильность, к которой мы стремимся, вспоминая о своем детстве, проведенном на Донбассе. По мнению исследователей, существование феномена малой родины развивается и расширяется благодаря реализации через различные формы: а) конкретное место в пространстве, которое не только отображает географическую точку, но и имеет свои уникальные нюансы, эмоциональную и оценочную сторону; б) материальные объекты, находящиеся в этом пространстве.

Рассматривая художественную образность полотен С. Неколова через форму отражения малой родины с помощью символов территории, первым и, едва ли не ключевым образом нашего региона становится террикон. На художественных полотнах «Лето» (2009 г.), «Июнь» (2010 г.), «Перед грозой» (2010 г.) мы видим пейзажи с неизменным фоном шахтных терриконов на горизонте. Это та деталь, которая в пейзажных полотнах вызывает неизбежный «флешбек» в летние дни детства, где солнце уходило не за горизонт, а за террикон.

Ковыль – еще один символ нашей малой родины соседствует с величественными терриконами на полотнах «Перед грозой» (2010 г.), «Осенние дали» (2010 г.), «Осень» (2005 г.). Территориальный образ малой родины мы видим и в знакомых пейзажах Северского Донца «У реки» (2005 г.), «Осень на реке Северский Донец» (2010 г.). Особую значимость по мере развития истории нашего края приобретает и символ Святогорского монастыря, изображенный на картине С. Неколова.

Быт и повседневная рутина, знакомая с детства, предстает перед нами на полотнах «Окраина села» (2010 г.), «Сельский дворик» (2010 г.), где в знойной степной жаре, будто бы отдаляясь от нашего взора, мелькает силуэт женщины, занятой домашним хозяйством. Этот же образ находит отражение и в витражных работах С. Неколова, например в работе «Родной край» (1990 г.) так явственно связанный все с той же трудолюбивой женщиной. То, что в восприятии художественных полотен легко угадывается образ дома и своих, достигается благодаря единству воспоминаний, ценностей эмоциональных реакций на тот эстетический и социальный опыт, который связан с этими символами и стал частью картины мира людей, живущих на Донбассе.

Подводя итоги, хотелось бы отметить следующее. Символы малой родины на полотнах художников несут особый ценностный смысл для современного человека. Смыслы, закрепленные в нашем социальном опыте, отображенные в знакомых художественных образах полотен С. Неколова, с одной стороны, служат связующей нитью между прошлым и настоящим региона, хитросплетениями истории и нашим местом в этой картине времени, а с другой стороны, являются частью личного пространства человека, отражением наших ценностей и самых сокровенных мыслей и ностальгии.

Обращение к символам малой родины в работах современных художников – важная страница регионального искусства. Это способ сохранения и воссоздания культурного и ценностного опыта для жителей Донбасса, а также возможность ощутить свою принадлежность к народу, значимость для своего края и построить смысловую основу для творчества и созидания.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бороноев, А. О. Понятие малой родины / А. О. Бороноев. – Текст : непосредственный // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 3. – С. 60–66. – URL: [https://terrahumana.ru/arhiv/20\\_03/20\\_03\\_10.pdf](https://terrahumana.ru/arhiv/20_03/20_03_10.pdf) (дата обращения: 04.03.2024).

2. Воеводина, Л. П. Педагогика художественного образования в горизонте визуальной культуры / Л.П. Воеводина. – Текст : непосредственный // Технологии визуального искусства: опыт теоретического осмысления и практической реализации проектов : материалы II Открытой научно-практической конференции (г. Луганск, 21 февраля 2023 года). – Луганск : ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2023. – С. 93–95.

3. Миронова, Д. В. Феномен малой родины через призму социальной феноменологии: опыт концептуализации / Д. В. Миронова. – Текст : электронный // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 3. – С. 23–30. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-maloy-rodiny-cherez-prizmu-sotsialnoy-fenomenologii-opyt-kontseptualizatsii> (дата обращения: 04.03.2024).

4. Художник Сергей Неколов. – Текст : электронный // ArtVladis: Клуб-галерея современного искусства. – URL: <http://www.artvladis.com/testerlg/> (дата обращения: 04.03.2024).

#### **Сведения об авторе**

*Бережная Оксана Валериевна*, магистрант группы МП-ИЖ-2 направления подготовки 50.04.02 «Изящные искусства (Станковая живопись)» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»; (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск)

**УДК 902/904**

*Л. П. Головкова,  
г. Луганск, РФ*

### **ИССЛЕДОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ САКРАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ЛУГАНСКЕ**

Историю строительства храмов в городе Луганска хотелось бы начать с описания Свято-Георгиевского храма в Большой Вергунке. Сама Большая Вергунка упоминается в летописях с 1707 года, а с 1755 года населенный пункт заселяется сербами.

К сожалению, о времени постройки данной церкви данных не сохранилось, но уже в сентябре 1778 года церковь была открыта к богослужению. В 1875 году церковь святого Георгия реконструировали, так как она находилась в ветхом состоянии. В дальнейшем к

приходу Свято-Георгиевского храма были приписаны хутора Малая Вергунка и Красный Яр, а к середине XIX века в состав прихода вошло село Зеленая Роща, тем самым превратив данный храм в центр духовной жизни четырех районов.

Храм Святого Георгия. В дальнейшем к нему пристроили два предела с престолом в память святых мучеников Киприана и Иустины. Данный храм существует и поныне, но, к сожалению, он не был полностью восстановлен после его разрушения. По мнению автора, храм Святого Георгия в Большой Вергунке – доказательство неисчерпаемой энергии православной жизни Луганска.

Рассматривая историю строительство храмов на Луганщине, важно упомянуть строительство храма в честь иконы Божией Матери «Умиление».

10 августа 2001 года в день престольного праздника иконы Божией Матери «Умиление» на территории Детской областной клинической больницы города Луганска Высокопреосвященнейшим Иоанникием архиепископом Луганским и Алчевским было освящено место под строительство храма с одноименным названием, после чего Владыка совершил первую Божественную Литургию под открытым небом.

22 мая 2011 года начато строительство храма в честь иконы Божией Матери «Умиление». Храм однокупольный с притвором и колокольной. Размеры храма 20×43 м, высота до основания креста 46 м. Вместимость храма 1000 человек.

Храм строился в центре города за памятным знаком Божьей Матери. Этот памятный знак посвящен 2000-летию Рождества Христова и является символом благословения молодых семей.

10 августа 2011 года на территории строящегося храма Высокопреосвященнейшим Иоанникием митрополитом Луганским и Алчевским был совершен чин освящения креста, закладки камня и памятной капсулы в фундамент строящегося храма.

15 сентября 2011 года Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл совершил освящение закладного камня в основание строящегося храма в честь иконы Божией Матери «Умиление».

Луганская областная детская клиническая больница, на территории которой находится храм, является организационно-методическим центром и многопрофильным учреждением по оказанию специализированной экстренной, ургентной и консультативной помощи детям области и города Луганска.

Деятельность прихода в больнице:

адресная финансовая помощь детям отделения нейрохирургии и онкогематологии;  
крещение новорожденных детей в реанимации новорожденных и патологии новорожденных;

духовно-просветительские занятия с детьми, родителями и с медперсоналом больницы.

Планируется в построенном храме создать духовно-просветительский центр семьи и молодежи.

Стены храма и установленные купола, колокола были возведены в короткие сроки. Июль месяц 2012 года ознаменовался торжественным подъемом центрального купола и завершением первого этапа строительства храма.

В августе 2014 года храм подвергнут артиллерийскому обстрелу. От разрыва снарядов пострадал притвор храма, были уничтожены уникальные витражи оконных проемов притвора.

В 2015 году были проведены работы по восстановлению самого храма, хозяйственных построек и прилегающей территории. В 2016 году начались масштабные отделочные работы в верхнем храме в честь иконы Божией Матери «Умиление» – была проведена штукатурка и

шпаклевка внутренних стен, после чего в верхнем храме были сделаны теплые полы». Первая служба в храме произошла 11 августа 2017 года» [3].

Важно отметить, что студенты Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского работали над иконами для Царских врат.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Тишкина, С. История и настоящее Свято-Николо-Преображенской общины Луганска / С. Тишкина. – Текст : электронный // Свете Тихий: Православное литературное объединение : [сайт]. – URL: <https://pravlitlug.ru/publitsistika1/item/3093-istoriya-i-nastoyashchee-svyato-nikolo-preobrazhenskoj-obshchiny-luganska> (дата обращения: 12.11.2023).

2. Луганского Богословского университета в честь Архистратига Михаила : [сайт]. – Луганск, 2013. - URL: <http://lbu-lg.ru> (дата обращения: 12.11.2023). – Текст : электронный.

3. Храм в честь иконы Божией Матери «Умиление» : [сайт]. – URL: <http://umilenie.lugansk.ua/khram/istoriya-khrama> (дата обращения: 12.11.2023). – Текст : электронный.

### **Сведения об авторе**

*Головкова Любовь Петровна*, магистрант группы МП-И-2 федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».

Научный руководитель – *Шелюто Владимир Михайлович*, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».

**УДК 75**

*Л. М. Гребельная,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

## **ОТ МАЛОЙ РОДИНЫ К ЕДИНОМУ ОТЕЧЕСТВУ – ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ АНАТОЛИЯ КОСТЯНИКОВА**

Бытующее мнение о том, что все мы «родом из детства», становится особенно актуальным при более пристальном изучении творческого пути кого-либо из наших земляков. Детство – время закладывания основ для формирования нравственных ценностных представлений (Родина, Отечество, мораль, семья, верность, жертвенность), эстетических идеалов и мировоззренческой картины мира. Это период, который оказывает влияние на всю последующую жизнь, отношение к себе, людям, истории и стране. В современном мире смещение акцента в сознании людей на место малой родины имеет особое значение: глобализационные процессы в мире, насаждение чужеродных ценностей – все это требует сформированности в сознании людей, мировоззренческих представлений о тех духовных нравственных корнях и традициях, к которым мы можем обратиться, выстраивая собственную картину мира.

Актуальность исследования обусловлена тем, что малая родина как фактор становления личности художника, оказывает влияние на его последующее творчество. Созвучие творчества и патриотических ценностей, которые транслирует Анатолий Костяников, уроженец Луганщины, а ныне – заслуженный художник, живущий в Орловской области, создает основу для художественно-эстетического анализа его картин, которые для нашего региона и всей страны приобретают новую смысловую грань и значение. Цель настоящего анализа состоит в том, чтобы выявить связь влияния малой

родины на нравственные и патриотические представления современных художников. В статье осмысливается феномен малой родины как категории, раскрывающейся в творчестве нашего земляка – Анатолия Костяникова.

Обращаясь к семантике понятий «малая родина», «Родина», «отечество», воспользуемся мнением еще одного нашего именитого земляка и создателя словаря живого великорусского языка, В. И. Даля. Исследователь пишет, что отечество – это «родная земля, где человек вырос; корень, земля народа, к которой человек принадлежит по рождению, языку и вере; Родина в широком смысле» [4, с. 446]. Что касается современных трактовок созвучных понятий, можно отметить, что большинство исследователей сходятся на том, что родина является более обширным понятием, которое связано со страной и теми ценностями, приоритетами и идеями государства, гражданином которого является человек [3, с. 21; 6; 8].

Понятие «отечество» чаще всего встречается в контексте выражения чувства к своей стране, где человек явственно ощущает значимость своих действий для родины. И, наконец, понятие «малая родина» вызывает совершенно иной, не такой масштабный отклик, а скорее выступает в качестве символа дома. Например, как писал М. Матусовский, «а может, она начинается с той песни, что пела нам мать, с того, что в любых испытаниях у нас никому не отнять». Можно сказать, что малая родина как понятие содержит в себе камерность, домашний уют и душевный покой, в то время как чувство родины и отечества – это сильное чувство, которое закаляет и дарит чувство гордости.

В одном из интервью А. Г. Костяников говорит о своем отношении к искусству и тех ценностях, которые для него в жизни и творчестве опорные: «искренне считаю, что задача каждого из нас – болеть и радеть за своё Отечество. И главная тема моего творчества – патриотизм, героизм народа на протяжении многих веков русской истории, конечно, не случайна» [1].

Анатолий Гаврилович Костяников – известный русский художник, родился в селе Конопляновка Белокуракинского района Ворошиловградской области Украинской ССР. Начал рисовать еще в детстве и впоследствии продолжал совершенствовать художественно-творческие навыки, обучаясь в Народном университете искусства имени Н. К. Крупской в Москве и Харьковском государственном художественно-промышленном институте. С 1983 года активно участвует в художественных выставках. Преподавал в Орловском художественном училище и занимал руководящие должности в художественных организациях, удостоен звания заслуженного художника России и почетного академика Российской Академии художеств. Провел более 30 персональных выставок в России и за рубежом, его работы находятся в известных художественных музеях и частных коллекциях по всему миру.

Особое место в работах А. Г. Костяникова занимает портретная живопись, которая не оставляет зрителей равнодушными, притягивает своей гармонией, внутренней нравственной чистотой, благородными содержательными деталями, воплощенными в ее художественных образах. В контексте современных реалий особенно интересными и актуальными являются картины «Детство отца. Год 1941», «Помяни меня в поле», «Комбат» [2]. Герои этих картин буквально общаются со зрителями, глядя на нас с полотен – воины Великой отечественной как будто бы находятся под софитами, освещенные вниманием смотрящих и значимостью, переломностью момента судьбы. Летящие пули, танки и рваная почва землянок с другими персонажами картин – это только внешняя сторона. Главное в художественных полотнах Анатолия Гавриловича всегда предстает в особом свете – это глаза, утомленная улыбка, последний шаг героя, несущего красный стяг.

Драматизм жизни и глубокая чувственность обнаруживается и в картинах не о войне, а о жизни, если точнее – ее финале, как на картине «Последние яблоки прадеда Григория»

[6]. Здесь все детали поражают своей точностью – и поблекшие, но глубокие глаза пожилого человека, осознающего, что этот год может быть для него последним, и природа с серостью осени, порывами ветра, срывающими последние яблоки. Как будто бы все вокруг говорит о быстротечности жизни, о том, что этот день в жизни прадеда Григория – это не «золотая осень жизни», а холодный и резкий порыв ветра, который уносит остатки жизни, не оставляя места краскам. Но картина эта достаточно экзистенциальна по своему стилю. Она не вызывает чувства тревоги о герое, не выглядит тоскливой и беспросветной. Перед нами предстают детали и общая композиция так, что в смерти, последних днях героя видится закономерность течения бытия, и финал, который нужно принимать также, как смену природных времен года.

Эти художественные полотна, отражающие жизнь в ее знакомом нам проявлении, задевающие наше сострадание и глубинные чувства, ближе к концепции малой родины, которая всегда связана с чем-то близким, и далеко не всегда должна быть синонимом радости. Иногда малая родина – это символ тоски, а иногда, как в картинах А. Г. Костяникова – символ своих, близких героев, которые так знакомы и близки сердцу, что кажется, будто они наши соседи и товарищи с самого детства, «с хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе». Совершенно другого порядка портретная живопись художника, которую можно отнести к категории историй про родину и могущественное отечество. «Портрет Ермолова» [5], «Портрет И. С. Тургенева» [7], «Игумен Тихон» [7], «Портрет Анны» [7], «Ночь. Портрет И. А. Бунина» [7] и масштабная картина (2900x7350) «Героям Судбищенской битвы посвящается» [7] – это те картины, от восприятия которых «захватывает дух» и пробуждается гордость за многие поколения, за всю историю огромного по масштабам и сильного по духу отечества.

Резюмируя вышесказанное, отметим следующее. Художественное наследие Анатолия Костяникова сегодня приобретает все большую актуальность, является примером того, как концепт малой родины, который начинает закладываться в картине мира каждого из нас в раннем детстве, может сопутствовать художнику всю жизнь, будучи воплощенным на его художественных полотнах. Понятие малой родины, Родины и Отечества – это понятия, смежные по общим качествам, но различные по своему обобщающему характеру и направленности. Подобно тому как ребенок, формируясь как личность и осваивая социокультурное пространство, в котором живет, выстраивает свою программу (модель) жизни, опираясь на первые «открытия», исходные идейные убеждения, так и художник, ориентируясь на ценности малой родины, возвращает у зрителей своих полотен чувство любви к Отчеству, дарит им эмоционально-чувственные переживания, в которых незримо присутствует транслируемое из поколения в поколение чувство значимости сохранения духовных корней, идентичности народа.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Савченко, А. Анатолий Костяников: «Как душа велит – так и делаю!» / А. Савченко. – Текст : электронный // БЕЗФОРМАТА : [сайт]. – URL: <https://orel.bezformata.com/listnews/anatolij-kostyanikov-kak-dusha/74090673/?ysclid=mer3brgbbd438386391> (дата обращения: 03.03.2024).

2. Выставка произведений Костяникова Анатолия Гавриловича. – Текст : электронный // Культура. РФ : [сайт]. – URL: <https://www.culture.ru/events/2681745/vystavka-proizvedenii-kostyanikova-anatoliya-gavrilovicha> (дата обращения: 03.03.2024).

3. Григорьева, Н. А. Формирование у старшеклассников ценностной ориентации на Отечество: (На примере гуманитар. дисциплин) : специальность 13.00.01 «Общая педагогика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Григорьева Наталия Анатольевна ; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 1998. – 18 с. – Текст : непосредственный.

4. Даль, В. И. Толковый словарь русского языка / В. И. Даль. – Москва : Эксмо, 2011. – 735 с. – Текст : непосредственный.

5. Анатолий Гаврилович Костяников. – Текст : электронный // Земляки: Дорога домой : [сайт]. – URL: [http://ya-zemlyak.ru/zhiv\\_ak\\_gl.asp?nu=1&pg=1&fio=Костяников&raz=Галерея#zakl2](http://ya-zemlyak.ru/zhiv_ak_gl.asp?nu=1&pg=1&fio=Костяников&raz=Галерея#zakl2) (дата обращения: 03.03.2024).

6. Иванов, В. В. Возрождая культуру малой родины / В. В. Иванов. – Текст : электронный // На пути к гражданскому обществу. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozrozhdaya-kulturu-maloy-rodiny/viewer> (дата обращения: 03.03.2024).

7. Костяников Анатолий Гаврилович. – Текст : электронный. – URL: [http://orelpiatel.ru/wp-content/uploads/2015/02/vkleika\\_Kostyanikov\\_104.pdf](http://orelpiatel.ru/wp-content/uploads/2015/02/vkleika_Kostyanikov_104.pdf) (дата обращения: 03.03.2024).

8. Пирожков, Г. П. Малая родина в творческой истории / Г. П. Пирожков. – Текст : электронный // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malaya-rodina-v-tvorcheskoy-istorii/viewer> (дата обращения: 03.03.2024).

#### **Сведения об авторе**

*Гребельная Людмила Михайловна*, магистрант 2 курса направления подготовки «Станковая живопись» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 75

*Е. И. Никишкина,  
г. Луганск, РФ*

### **ОБРАЗ МАЛОЙ РОДИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА БАГРИНЦЕВА**

*...И, раздувая зарева во мгле,  
Подобно негасимому сиянью,  
Лежит в огромном каменном котле  
Старинный город над рекой Луганью.  
Все в этом царстве вечного труда  
Знакомо мне и дорого до боли...  
М. Матусовский*

Отношение к Родине, любовь к своему народу, желание чтить родные традиции, обычаи, гордость за нацию и победу своей страны – все эти понятия приравнивают к качествам, свойственным патриотизму. Патриотизм формирует систему взглядов человека на мир и свое место в нем. Изначально это происходит через воспитание родственных чувств к своей семье, любви к месту, где родился, своей малой родине, а затем к Отечеству, языку, культуре, истории, обществу. Правильное воспитание и благоприятные социальные условия позволяют вырастить положительно настроенное поколение, которое ценит свою страну и гордится ею. Задача каждого патриотически настроенного человека – любить свою страну и чтить добрые традиции. Ведь только в этом случае возможно воспитать достойное поколение и создать благоприятную для развития атмосферу.

Любовь и гордость к России начинается с любви к своей «малой» Родине. Каждому человеку кажется особенным, прекрасным и родным то место, в котором он родился. И у каждого оно своё, у одних – это большой город, крупный центр, у других – небольшое село. Но все люди одинаково любят свою малую Родину, где живут или жили их родители, друзья, родственники и они сами, где формировался уклад жизни, традиции, человеческие

взаимоотношения, вера, язык. Потому что, как говорил Сенека Луций Анней: «Любят Родину не за то, что она велика, а за то, что она своя».

Понятие «малая Родина» близко каждому человеку, так как связано с временным пространством детства, отрочества, юности, со всеми объективными ценностями, к нему всегда относились с особым трепетом. Первым это понятие ввел А. Т. Твардовский: «У большинства людей чувство родины в обширном смысле, родной страны, отчизны, дополняется еще чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краев, района, города или деревушки. Эта малая родина со своим особым обликом, со своей, пусть самой скромной и непритязательной красотой, предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, и с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые, и в великом целом своем, для всех одна».

К своей «малой Родине» очень трепетно отнесся молодой художник из города Алчевска Даниил Багринцев, выпускник Луганской государственной академии культуры и искусств по направлению графический дизайн, живопись которого, в настоящее время, посвящена военной тематике. Батальный жанр ему близок по причине того, что отец, кадровый офицер, защищает луганский край с 2014 года. Даниил, в связи с травмой спины, в боевых действиях не участвовал, но до болезни, будучи ещё школьником, приезжал в подразделение к отцу, общался с боевыми товарищами, присутствовал на батальонно-тактических учениях, на стрельбах, видел настоящую военную жизнь. Впоследствии, с началом специальной военной операции, глубоко прочувствовав всю горечь военных действий, у него рождались сюжеты, наполненные правдивым военным бытом, искренностью.

Картина «На черный день» поражает своей простотой и одновременно глубиной содержания. В действительности такой набор продуктов спасал в то далекое – близкое время, целую роту в течение двух недель.

Поразительную реальность можно видеть в картине «Марш-бросок». Военнослужащие, изображенные со спины, динамично идут дождливым пасмурным вечером по размытой дождём дороге. В ней главное цель и действие, а не портретные черты. А цель – в кратчайшие сроки, скрытно, очевидно осторожно, так как с правой стороны, на обочине, расположена табличка, указывающая на опасность, достичь пункта назначения. Там же изображена собака, возможно, предупреждающая об опасности. Соответствующий колорит подчеркивает ненастную, сырую погоду с пронизывающим ветром. Такое же чувство реальности исходит от парной картины «Лето-22», где военнослужащие, с тяжелыми, грузными рюкзаками, оружием в руках, но уже в дневное время, преодолевают большое расстояние. Потрясающе живыми получились картины «Привал», «Шире шаг», где чувствуется, что легкая позёмка как бы мешает быстрому продвижению, вынуждает солдат сделать привал, при этом их позы естественны и непринужденны.

Удивительно знаком уголок природы в картине «Форсирование Северского Донца», где среди общего безмолвия, царственной тишины слышно шуршание листвы от легкого ветерка. Невероятно родной чувствуется окружающая природа.

Необыкновенно естественной получилась картина «Кухня», где защитниками были абсолютно гражданские, не военные люди, добровольцы. Немолодые, уставшие, но уже получившие ранение, так как один из них опирается на палку, они непринужденно отдыхают после обеда.

Образ «малой Родины» занимает центральное место в творчестве молодого художника, подающего большие надежды. Милы и дороги сердцу образы природы родного

края, очертания труб металлургического комбината, знакомые крыши домов, как в картине «Любимый город в синей дымке тает».

Есть у Даниила картины мирной жизни. На его полотнах запечатлены мгновения. Узнаваемая красота родных мест представлена в таких картинах как «Утро», «Донбасс», «Вечер».

Работы Даниила Багринцева необыкновенно эмоциональны в своём суровом молчании, полны настроения, вызывают чувство сопереживания, сопричастности, патриотизма. Их можно отнести к гиперреализму, так как автор с фотографической точностью воспроизводит на холсте существующие реалии повседневной жизни.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / М. Матусовский ; составитель И. Лыков. – Москва : б/и, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.
2. Петрошенкова, Е. В. Цитаты и высказывания великих людей / Е. В. Петрошенкова. – Москва : ООО «Издательские решения», 2017. – 247 с. – Текст : непосредственный.
3. Твардовский, А. Т. Стихотворения. Поэмы / А. Т. Твардовский. – Москва : Дрофа, 2012. – 400 с. – Текст : непосредственный.

### **Сведения об авторе**

*Никишкина Елена Ивановна*, старший преподаватель кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».

**УДК 75.051:378.147**

*А. С. Коваль,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

## **К ВОПРОСУ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ**

Высшая школа предъявляет высокие требования к организации учебного процесса в творческих вузах по художественным дисциплинам, совершенствованию их содержания, форм и методов обучения и научно-творческой организации. В области художественной педагогики внимание ученых и педагогов-практиков сосредоточено на поисках совершенных и гибких методик, учитывающих современные научные достижения в областях эстетики и искусствоведения, психологии и педагогики, а также теории и методики обучения изобразительному искусству. Совершенствование подготовки высококвалифицированных специалистов в области живописи, обладающих развитыми творческими, изобразительными и педагогическими способностями, требует использования инновационных систем обучения [4, с. 59].

Одной из проблем, возникающей в процессе разработки учебных программ и методических рекомендаций по подготовке специалистов в области станковой живописи, является отсутствие необходимого теоретико-методологического обоснования в использовании тех или иных научных подходов в обучении художественному творчеству. Хотя специальность «станковая живопись» в непрофильных вузах присутствует крайне редко и не является сферой интересов для широкого круга авторов, занимающихся изучением ее аспектов, вместе с тем, накопленный столетиями существования академической школы живописи опыт передачи знаний от учителя к ученику с целью

формирования профессиональных умений и навыков, сохраняет свою значимость. В этой связи для специалистов, работающих в сфере станковой живописи, особый интерес представляют исследования в области подготовки художников-педагогов, художников декоративно-прикладного искусства и дизайна. Это исследования С. Г. Брызгаловой, С. Е. Игнатьева, С. П. Ломова, Н. Н. Ростовцева, Ю. П. Шашкова, Е. В. Шорохова и др.

Профессиональная подготовка будущих художников предполагает формирование у них широкого спектра знаний в области современных живописных материалов, а также материалов, применявшихся художниками в прошлом, связанных с подготовкой к самостоятельной творческой деятельности. Живописное творчество требует знания различных живописных техник, их технологических особенностей, а также физических и химических факторов разрушения художественных материалов и способов сохранения произведений живописи, иными словами, формирования системы знаний об изобразительно-выразительных свойствах художественных материалов [2, с. 184].

В подготовке будущих живописцев также важно знание истории живописной деятельности, ее методов и техник. Издавна молодые подмастерья именитых художников, годами работая рядом с мастерами, осваивали трудоёмкий подготовительный этап создания живописного произведения, искусство подготовки красок (от получения и перетираания пигментов до смешения их со связующим материалом), основы живописи. И только после этого приступали к освоению техник работы с материалами, точно следуя этапам создания художественного полотна, повторяя каждый мазок мастера. Таким образом, в процессе профессиональной подготовки ученик осваивал все отрасли изобразительного искусства, его техники. Подобная организация деятельности художественной мастерской как образовательной среды была условием формирования из подмастерья в самостоятельного художника.

Традиции мастерской художника были переняты современными преподавателями и широко используются в подготовке художников-живописцев в условиях формирования образовательной среды в художественных мастерских, которые получили освещение в работах П. Д. Чистова, Е. Л. Кузьменко и И. Н. Павельевой [5, с. 68]. И хотя в ней больше делается акцент на роль образовательной среды в формировании художников-педагогов, представленный материал в равной мере значим и при подготовке художников-живописцев.

Современная система подготовки художников предполагает несколько иной путь обучения – более широкий и комплексный, обеспечивающий овладение живописными технологиями и техниками, составляющими основу их профессионализма и фундамента обучения искусству живописи. Современная система обучения предполагает ту же последовательность, что и у мастеров прошлого, но отличается широтой спектра знаний и навыков, которыми вооружают будущих живописцев (в течение шести лет обучения), поэтапностью передачи знаний и методически верным обеспечением художественного результата. Сложностью данного процесса являются относительно сжатые сроки, отведенные для изучения всех живописных технологий. Под понятием «технология живописных материалов» понимается изучение физических и химических свойств художественных материалов, процессов их производства, смешения, а также условий создания долговечного произведения искусства [3, с. 64]. В этой связи, на наш взгляд, необходимо упорядочить процесс ознакомления с техниками и технологиями живописных материалов.

Каким же должен быть курс «Техника живописи и технология живописных материалов»? Структура учебного курса, по мнению исследователей, может быть представлена следующими образовательными блоками: а) станковой живописью, которая, в свою очередь, дифференцируется на живопись акварелью и живопись темперными красками;

б) живописью акриловыми красками и живописью масляными красками; в) монументальной живописью [1, с. 962].

Первым этапом обучения студентов-живописцев является теоретический курс, включающий изучение различных художественных материалов (акварели, темперы, масла, акрила и др.); видов основ под живопись, а также технологий и способов их подготовки к работе с этими материалами; техниками и технологиями работы с ними. Теоретический курс «Техника живописи и технология живописных материалов» включает лекции и практические (семинарские) занятия, на которых используются как традиционные, так и инновационные технологии (показ слайдов, учебных фильмов и других видеоматериалов).

Студентов-живописцев необходимо знакомить с разнообразными стилями и жанрами произведений изобразительного искусства, экспонируемых в музеях и выставочных залах, поскольку в них заложен обширный объём информации по классическим техникам и технологиям живописных материалов. Опыт студентов-живописцев должен расширяться и благодаря изучению работ искусствоведов и специалистов, посвященных технологиям живописных материалов и живописным техникам.

Практическую профессиональную подготовку студентов-живописцев целесообразно разделить на два больших блока: а) станковая живопись; б) монументальная живопись. В свою очередь, каждый из них на более мелкие этапы, связанные с работой с различными материалами в области станковой и монументальной живописи. Практические занятия по этому разделу, в силу своей специфики, сопряжены с определёнными сложностями, например, на какой вертикальной поверхности (стене) выполнять студентам изображение в технике «сграффито» и т. д. В процессе преподавания предмета «Станковая живопись» педагогу необходимо с пониманием подходить к приобретению студентами широкого спектра умений и навыков, проявлению заинтересованности в результатах своей деятельности. Необходимо наличие специально выделенного для этой цели помещения или площадей, предоставляемых в рамках выездных практик.

У студентов-живописцев должна быть возможность заниматься монументальной росписью (или её фрагментами) на различных поверхностях: вертикальной (стена, съёмная вертикального крепления панель и т. д.), горизонтальной (потолочная роспись), с различного рода кривизной (плафонная, розеточная и другие росписи), различной степени сложности и в различных стилях (от орнаментальной монохромной, до объёмно-пространственно-живописной), работать с использованием различных материалов, от традиционной темперной, акриловой и масляной живописи, до почти забытой, но с успехом возрождающейся энкаустики [5, с. 70].

Продуктивность и результативность практических занятий по живописи в значительной степени обусловлены такими аспектами, как: а) использование педагогом метода личного примера; б) способность не только теоретически раскрывать информацию об используемом материале, но и демонстрировать на практике (на художественном образце) или на примере работы над авторским художественным произведением; в) умение раскрывать обучаемым особенности, нюансы, технические возможности и приёмы работы в той или иной технике или стиле в условиях мастер-класса. Эти аспекты организации работы со студентами-живописцами, как показывает анализ, успешно используются педагогами факультете изобразительного и декоративно-прикладного искусства ФГБОУ ВО ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского».

Итак, в данных тезисах обозначены пути совершенствования освоения студентами-живописцами учебного курса «Техника живописи и технология живописных материалов», позволяющие достичь оптимального профессионально-образовательного результата. Изучение вопроса подготовки специалистов в области станковой живописи в предложенной

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

последовательности может осуществляться не только высокопрофессиональными специалистами, художниками-педагогами, но и молодыми педагогами, творческими и практикующими с новыми технологиями в изобразительном искусстве, повышающими свою квалификацию в области станковой и монументальной живописи.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Акав, Е. С. Актуальные проблемы преподавания техники акриловой живописи студентам художественных специальностей / Е. С. Акав. – Текст : непосредственный // Гуманитарное пространство. – 2019. – № 8. – С. 962–966.
2. Борисов, А. И. О некоторых проблемах преподавания рисунка на кафедре живописи и графики Российской государственной специализированной академии искусств / А. И. Борисов. – Текст : непосредственный // Культура, образование и экономическое развитие современного общества. – 2018. – № 4. – С. 184–190.
3. Кукс, Ю. М. Некоторые технологические особенности темперной живописи (часть 2) / Ю. М. Кукс, Т. А. Лукьянова. – Текст : непосредственный // Перспективы науки и образования. – 2016. – № 1(19). – С. 62–75.
4. Львова, Е. В. Методика преподавания живописи в образовательной организации высшего образования: от академизма к инновациям / Е. В. Львова, С. В. Шаброва. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2020. – № 15 (305). – С. 59–62.
5. Мумолина, О. Г. Совершенствование методов преподавания предмета "Техника станковой живописи и технология живописных материалов" на факультете изобразительного искусства и народных ремёсел / О. Г. Мумолина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2020. – № 3. – С. 68–74.

### Сведения об авторе

*Коваль Анна Сергеевна*, магистрант 2 курса направления подготовки «Станковая живопись» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 7.01

*П. В. Короткая,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

## ИННОВАЦИОННЫЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫЕ И МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

На протяжении истории развития искусства прослеживается тенденция предощущения перемен, поиска новых идей и нетрадиционных способов открытия нового в сфере искусства. Показательным в этом плане стал XX век, когда в искусстве на арену вышли авангардные художественные направления, изменившие его восприятие и понимание, хотя попытки отказаться от общепринятых в искусстве канонов, стремление к художественным новшествам скептически воспринимались обществом и трудно давались самим художникам. В искусстве рождаются новые мировоззренческие идеи, разрабатываются эстетические концепции. Особую роль в преобразованиях в искусстве сыграл процесс технологизации всех сфер жизни. Развитие технологий изменило способы создания и распространения продуктов художественной деятельности, позволяя художникам раскрывать свой творческий потенциал и выходить за рамки сложившихся

представлений об искусстве [3]. Помимо научных открытий – возможность выхода в открытый космос и создания атомной бомбы, культура XX столетия ознаменовалась распространением интернета и компьютерных технологий. Технологии неразрывно шли «рука об руку» с художниками, помогая им воплощать в творческом процессе свои замыслы, тем самым расширяли и преобразовывали мир искусства. Так рождались яркие, захватывающие произведения искусства, представляющие собой многопрофильные смешанные медиа-арты и инсталляции [2]. Появляется понятие «медиаискусство», охватывающее разные направления и виды искусства, а также творческие эксперименты с применением компьютерных технологий (от аудиовизуальных – до мультимедийных). Медиа-арт не связывается просто с какой-то визуальной картинкой, а используется в театре, музыке, кинематографе и др. Благодаря использованию аудиовизуальных, мультимедийных и инновационных технологий, например, виртуальной реальности, медиаискусство позволяет зрителю не наблюдать воспринимаемое произведение «со стороны», а находиться «внутри» него.

Медиа-арт занимает ключевое место в пространстве «пересечения» искусства, культуры и новых технологий, выполняя функцию художественного и теоретического осмысления «новой реальности». Медиа-арт проекты отличаются друг от друга своими задачами, масштабом, технологиями, внешней подачей и целевыми группами. Мультимедийное искусство принимает самые различные формы: художественные проекты, локализованные в рамках одной темы, созданные для работы в сетях или в гибридных формах, виртуальные музеи, медиапроекты, связанные с культурным наследием, мультимедийные инсталляции, спектакли, проекты виртуальной реальности, шоу медийного или сетевого искусства. Все это демонстрирует формирование нового мышления и открытие новых информационных возможностей [6, с. 67].

Сегодня наблюдается огромный скачок в технологическом пространстве, в частности, в сфере изобразительного искусства. Все чаще художники при создании произведений изобразительного искусства и других арт-проектов используют новые средства, а художественные галереи и музеи – интерактивные способы организации выставочного процесса. В контексте сказанного рассмотрим несколько таких инноваций в изобразительном искусстве.

Ярким примером симбиоза искусства и науки служит аддитивное искусство, использующее возможность создания объемных художественных работ посредством 3D-печати. Художественный процесс здесь тесно взаимосвязан с компьютерными технологиями, суть которого выражается в том, что прежде, чем запустить процесс печати, необходимо смоделировать художественный объект. На помощь приходят такие компьютерные программы, как Maya, 3DS Max, T-FLEX CAD, SolidWorks и др. Их разнообразие позволяет художникам, дизайнерам, архитекторам, скульпторам, художникам-мультипликаторам расширять свои возможности в реализации творческих замыслов. Так английские художники Роб и Никки Картеры с помощью 3D-печати воссоздали художественное полотно Винсента Ван Гога «Подсолнухи», в результате чего плоскостное изображение стало осязаемым, к нему можно прикоснуться и рассмотреть со всех сторон. Исследователи размышляют, какие еще произведения изобразительного искусства станут осязаемыми для нас [7; 8].

При изучении феномена современного изобразительного искусства особого внимания заслуживает компьютерная графика. Развитие информационных и компьютерных технологий непосредственно повлияло на формирование компьютерного изобразительного искусства. Последнее можно дифференцировать на две группы – аудиовизуальное искусство и компьютерное изобразительное искусство. В первую группу

входят такие его виды: компьютерная музыка, компьютерная анимация и медиаискусство. Медиаискусство включает несколько жанров, варьирующихся в зависимости от типа используемых технологий и формы представления, ими могут быть видео-арт, медиаинсталляция (иногда также медиаскульптура), медиаперформанс, медиаландшафт или медиасреда, сетевое искусство, интернет-арт или нет-арт. Однако типология жанров и форм медиаискусства далеко не ограничивается этим списком, поскольку это гибридный в техническом и методологическом отношении вид искусства, развивающийся вместе с эволюцией технологий. Группа компьютерного изобразительного искусства включает компьютерную графику, цифровую живопись, динамическую живопись и компьютерную скульптуру, ASCPart – искусство символов [9, с. 123].

И, наконец, венцом технологического прогресса стала виртуальная реальность. Поначалу виртуальная реальность считалась сферой деятельности разработчиков компьютерных игр (если говорить о сфере развлечений), а также космических агентств и военных учебных заведений, но современные художники увидели в этом явлении альтернативную возможность воплощения своих творческих замыслов. Что же предлагает виртуальная реальность? Интерактивность, активное влияние зрителя на мнимую реальность в режиме конкретного времени ее создания и восприятия, которое позволяет совместить традиционно формирующийся в сознании субъекта художественный образ с более или менее активным воздействием на сам художественный объект, трансформировать его и корректировать художественный образ. К примеру, с помощью технологических инноваций музеи стали иммерсивно знакомить своих посетителей с творчеством и жизнью известных художников. Так в 2018 году, в Новой Третьяковке, можно было оказаться в мастерских Наталии Гончаровой и Казимира Малевича и, пользуясь технологиями авангардистов, создать собственную картину. Виртуальная и дополненная реальности позволяют путешествовать не только в прошлое художников, но и в их художественные творения. Познать мир Винсента Ван Гога стало возможным в «Ночном кафе», иммерсивной экспозиции, в которой за несколько минут можно увидеть подсолнухи, изображенные художником, и прогуляться вокруг его стула [4]. При сравнении классического искусства и виртуальных арт-миров для понимания того, какие горизонты и возможности они нам открывают, мы обнаруживаем, что арт-миры ориентированы не на изображение жизни, а на ее свободное моделирование, на то, чтобы быть самой этой жизнью, творить, моделировать, совершенствовать, проектировать, менять и т. д. [1, с. 1].

На рубеже XX в. наступила новая эра в истории медиакультуры – эпоха технической революции, которая, держась на системе рыночных отношений, дала толчок развитию средств массовых коммуникаций со скоростью, небывалой прежде, что подтверждают эволюции таких аудиовизуальных искусств как фотография, кино, телевидение и мультимедийные искусства. Целью аудиовизуального творчества является создание художественного образа, который включает в себя не только образ-характер аудиовизуального произведения, но и его звукозрительный образ, образ каждого эпизода, сцены. И всюду изобразительность (визуальность) переходит в образность. Аудиовизуальное творчество – самое сложное по своей технологии, это процесс создания кино-, теле- и видеофильма, который включает в себя несколько этапов: а) от замысла – к сценарию; б) разработку режиссерского сценария, в который режиссер привносит свое видение мира, жизненный опыт; в) воплощает художественную концепцию фильма; г) осуществляет подбор съемочной группы, куда входят оператор, художник, композитор, звукорежиссер, актеры-исполнители – все те, кто создает аудиовизуальный (звукозрительный) образ фильма.

Аудиовизуальные искусства, представляя собой разные формы экранной культуры, требуют одновременного восприятия слухом и зрением. Возникновение и развитие кинематографа, а позднее телевидения и видеотехники, разработки художественных возможностей цветомузыки, разного рода звукозрительных представлений, связанных с новейшими техническими средствами медиатехнологий (включая компьютеризацию и Интернет), проникающих во все сферы культуры и быта как разновидности единого целого – это все экранная (аудиовизуальная) культура. Аудиовизуальные виды искусства являются важной составляющей современной медиаккультуры как феномена информационной эпохи. Аудиовизуальные искусства представляют собой совокупность техники и художественного творчества. Благодаря компьютерному творчеству и интернету появился новый тип музея – виртуальный музей, а также новый вариант книжной культуры – электронная (экранная) книга. На электронных носителях сформировались и функционируют кино- или телефильм, театральные спектакли, творческий вечер, музыкальное шоу, даже филармонические и оперные концерты все чаще становятся виртуальными. Поэтому можно утверждать, что аудиовизуальная коммуникация сегодня составляет конкуренцию печатному слову, а экранные формы творчества постепенно сменяют традиционные искусства. Так под влиянием сложных и противоречивых процессов решающую роль в демократизации культуры, формировании ее новых форм, включая новые виды искусства в социокультурной деятельности, сыграл экран [5].

Итак, обобщим сказанное. Развитие современного искусства неразрывно связано с инновационными технологиями, переживает времена перемен, меняется, трансформируется, в результате технологические инновации преобразовываются в инновационное искусство, что приводит к полному слиянию художника с творческим процессом, его инструментами и способами воплощения творческих замыслов.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков, В. В. Художественно-эстетическая виртуалистика / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская. – Текст : электронный // Academia. Архитектура и строительство. – 2014. – С. 8–15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-esteticheskaya-virtualistika/viewer> (дата обращения: 07.02.2024).
2. Игнатова, Н. Media art – искусство будущего или хитрый коммерческий ход? Размышления по следам выставки Билла Виолы в ГМИИ / Н. Игнатова. – Текст : электронный // ВТБ Страна : [сайт]. – 2021. – URL: <https://dzen.ru/a/YL-aoNfFPwmoefWs?ysclid=mesca9b86r676140017> (дата обращения: 11.10.2023).
3. Искусство в цифровой эпохе. Как технологии меняют художественное творчество. – Текст : электронный // История и искусство / Artifex : [сайт]. – URL: <https://dzen.ru/a/ZSQz0jbWu2NrC0kw?experiment=948512> (дата обращения: 11.10.2023).
4. Масленок, Д. Как проникнуть внутрь картины и сыграть в «Гамлете»: VR в искусстве / Д. Масленок. – Текст : электронный // РБК. Тренды : [сайт]. – URL: <https://trends.rbc.ru/trends/industry/60df1b3c9a79474a4bbda0eb?from=copy> (дата обращения: 07.02.2024).
5. Кириллова, Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества : учебное пособие / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2013. – 154 с. – ISBN 978-5-7996-1046-3. – Текст : непосредственный.
6. Корнеева, Е. Информационные технологии в искусстве [электронный ресурс] / Е. Корнеева. // Наука и инновации. – 2006. – № 9(43). – С. 66–68. – режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-v-iskusstve> (дата обращения 07.02.2024).
7. Крылова, Т. Hi-tech в искусстве: как современные технологии помогают художникам работать / Т. Крылова. – Текст : электронный // vc.ru : [сайт]. – URL: <https://vc.ru/future/80558-hi-tech-v-iskusstve-kak-sovremennye-tehnologii-pomogayut-hudozhnikam-rabotat?ysclid=ls28ahojrx267080862> (дата обращения : 26.08.2019).

8. Подсолнухи Ван Гога, распечатанные на 3D-принтере: проект «Transforming» Роба и Никки Картер (Rob and Nick Carter). – Текст : электронный // КУЛЬТУРОЛОГИЯ.РФ : [сайт]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/161113/19286/?ysclid=ls2ajvbvi14798566> (дата обращения: 16.11.2013).

9. Турлюн, Л. Н. Компьютерная графика как вид компьютерного изобразительного искусства / Л. Н. Турлюн. – Текст : непосредственный // Художественное образование и наука. – 2022. – № 2(31). – С. 122–127.

**Сведения об авторе**

*Короткая Полина Валериевна*, магистрант 2 курса направления подготовки «Станковая живопись» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 75

*М. С. Кочнева,  
г. Луганск, РФ*

**ТЕМА ДЕТСТВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ  
РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ**

Понятие «малая родина» часто используется в научных изданиях, посвящённых теме детства и становления личности. С концепта малой родины начинается формирование отношения человека к Родине в целом, в тесной связи с системными представлениями о малой родине происходит социализация индивида на раннем этапе жизни [3, с. 60–61].

Исследованию темы детства в творчестве русских художников рубежа XIX–XX веков посвящено достаточно скромное количество научных трудов, что обусловлено, с одной стороны, повышенным вниманием авторов к трансформации живописных приёмов (заданный временной промежуток в русской живописи является сложным периодом творческих поисков новых приёмов и средств художественной выразительности, в частности под влиянием европейских течений), с другой – тем фактом, что тематика детства не является самостоятельным жанром живописи. Изображения детей присутствуют в рамках жанра портрета («Детская головка» К. Е. Маковского), пейзажа («Дети в санях зимой» Н. П. Богданова-Бельского), натюрморта («Катя с натюрмортом» З. Е. Серебряковой), бытового жанра («Кормление ребёнка» И. А. Пелевина). Тем не менее, тема детства заслуживает внимания, так как в произведениях искусства, пусть через призму творческого осмысления, авторы наглядно показывают наличествующее в современном им обществе отношение к детям.

С. А. Ганина в своей статье «Феномен детства в русской культуре XIX–начала XX в.: культурно-философский анализ русской живописи» сопоставляет особенности изображения детей с социальными событиями и изменениями в мировоззрении русского человека в рассматриваемый временной период. Статья «Детский портрет в отечественной живописи как отражение идеальных представлений о мире детства» Д. А. Абдуллиной посвящена анализу идеальной модели ребёнка глазами взрослых и отражению этого идеала в русской живописи XVIII–XX веков. В статье «Трансформация образов крестьянских детей в русской живописи 1870–1939 гг.» (Л. В. Алиева, О. Ю. Трифонова) на основании рассмотрения более полусотни картин сделаны выводы относительно изменений образа жизни крестьянских детей рубежа XIX–XX веков. Очевидно, что все вышеперечисленные исследования так или иначе касаются отображения в искусстве взглядов взрослых на мир детства.

В конце XIX и начале XX веков мир ребёнка отделяется от мира взрослых. Если ещё в XVIII столетии дети воспринимались как «неготовые» взрослые, которые должны как можно скорее вырасти [1, с. 85], то во второй половине XIX века ребёнок получил право на беззаботное детство. Художники стали изображать детей в интерьерах детских комнат, в процессе игры или иного досуга. На картине И. Е. Репина «Вера и Надя. Портреты дочерей» девочки показаны в естественных позах, с игрушками и цветами. Кажется, что дети только-только отвлеклись от игры, на их лицах – живость и непосредственность. В работах З. Е. Серебряковой её собственные дети запечатлены в своих уютных комнатах с любимыми игрушками («Портрет Жени Серебрякова», «Катя с куклами»).

Картина Н. П. Богданова-Бельского «Новая сказка» повествует зрителям о таком виде детского досуга, как чтение и прослушивание рассказов. Лица детей сосредоточены, они рисуют в своём воображении сказочные сцены, при этом их позы расслаблены, очевидно, что в этом процессе они отдыхают. И. Л. Горохов в работе «Дети за чтением книги» передаёт состояние персонажей через их позы и выражения лиц – дети полностью погружены в сюжет. На картине К. Е. Маковского дети разного возраста увлечены рассказом старика. Детские лица обращены к рассказчику, малыш на переднем плане подался вперёд, чтобы не пропустить ни слова. Различные эмоции маленьких слушателей представлены на картине В. М. Максимова «Бабушкины сказки». Одни дети не могут сдержать своего интереса, с нетерпением ожидая продолжения рассказа, другие же погрузились в мир фантазий или задумались о судьбах сказочных героев.

Музыка как развлечение для детей находит многочисленное отражение в живописи русских художников рубежа XIX–XX веков. Музыкальные инструменты в детских руках можно наблюдать на полотнах Н. П. Богданова-Бельского («Виртуоз», «Деревенские друзья», «Концерт на гусях»). Очевидно, что юные музыканты очень стараются, чтобы не разочаровать поклонников своего таланта. На картине А. Л. Ржевской «Весёлая минутка» мы видим мальчика, который играет на гармошке и широко улыбается, а его маленькая сестра увлекла своим искренним танцем даже деда-старика. Стоит отметить, что музицирование преподносится не как принудительно освоенный навык, а как увлекательный досуг.

Художники показывают все многообразие увлечений, свойственных детям того времени. На картине Ф. В. Сычкова «С гор» дети весело катаются на льду. На одноимённом полотне А. А. Харламова изображена юная девушка, пускающая мыльные пузыри. Картина З. Е. Серебряковой «Карточный домик» демонстрирует совместную работу детей над созданием поделки из игральные карт. В. М. Максимов на картине «Мальчик-механик» написал юного изобретателя, родители которого не могут оторвать взгляд от талантливого сына. Лучи тёплого света, проникающие в комнату через окно, символизируют грядущий успех нового начинания мальчика и искреннюю отеческую поддержку. На картине Н. П. Богданова-Бельского «Игра в шахматы» двое мальчиков, сидя на камнях у реки, увлечены партией, а их товарищ внимательно наблюдает за игрой. Может он только учиться логической игре, а может выступает судьёй поединка. В большинстве живописных композиций отсутствуют взрослые, следовательно, можно сделать вывод, что дети того времени вполне могли самостоятельно организовывать свой досуг [2, с. 13].

Подвижные игры как неотъемлемая часть детства нередко присутствуют на полотнах русских художников рубежа XIX–XX веков. Детям из знатных семей больше не нужно быть сдержанными в движениях, стараясь не запачкать одежду, следить за осанкой, беречь причёску, как это было принято в XVIII веке, а у крестьянских детей появилось свободное от хозяйственных забот время и излишек физической энергии. На картине «От дождя» К. Е. Маковского изображены мальчики, которые вынуждены были прекратить весёлые купания в реке из-за приближающегося дождя. Ф. В. Сычков в работе «Катание с горы

зимой» показывает счастливых ребятшек на санках с румяными от мороза щеками и улыбками на лицах. Не менее активны и веселы дети в другой работе художника – «Лепка снеговика». Игру в бабки запечатлели на своих картинах К. Е. Маковский и А. И. Корзухин.

На полотнах русских художников рубежа XIX–XX веков мы можем увидеть детей, которые ничем не заняты – они просто отдыхают. Детство представлено как время, свободное от забот, являющееся неотъемлемой частью мира взрослых. С игрушкой в руках сладко спит в кресле сын З. Е. Серебряковой на картине «Так уснул Бинька». Поза девочки с картины И. Л. Горохова «У окна» расслаблена и естественна. Картины А. С. Степанова «Дети на хворосте» и «Журавли летят» наполнены спокойствием и безмятежностью, персонажи мечтательно смотрят вдаль.

Временной промежуток, рассматриваемый в данной статье, характеризовался отношением к детству как к особому периоду с точки зрения психологии и эмоциональной насыщенности. В противовес задаче XVIII века, которая заключалась в том, чтобы как можно скорее сделать из ребёнка «полноценного» человека, рубеж XIX–XX веков ставил перед собой задачу продлить детство и позволить ребёнку наслаждаться каждым мгновением беззаботной жизни. Проникающий в русскую живопись импрессионизм как нельзя кстати помогал художникам продемонстрировать сожаление относительно быстротечности времени. Живописцы показывают детей в случайный момент жизни, стараясь «схватить» мгновение и продлить его. Ярким примером в данном контексте может служить портрет Мики Морозова кисти В. А. Серова. Непоседливый Мика вот-вот вскочит со стула и побежит играть. Сюда же можно отнести известную работу З. Е. Серебряковой «За завтраком». Бытовая сцена исключает позирование персонажей, при этом художнице удалось передать характер и индивидуальность каждого из своих детей в мимолётном фрагменте семейного утра [4, с. 147].

На основании анализа живописных работ русских художников рубежа XIX–XX веков можно сделать вывод, что отношение общества к теме детства, безусловно, нашло своё отражение в искусстве. В этот период детям стало позволено быть детьми, иными словами – не стремиться как можно раньше приобщиться к миру взрослых, а подольше насладиться беззаботным временем, посвятив его играм и другим развлечениям. Дети все реже позировали портретистам, художники старались запечатлеть малышей в их естественной среде за традиционными детскими занятиями. Решению этой задачи во многом способствовали импрессионистские течения, пришедшие с запада. В дальнейшем автором исследования планируется анализ воплощения отношения советского общества к детям и отражения концепта малой родины в творчестве представителей соцреализма.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Абдуллина, Д. А. Детский портрет в отечественной живописи как отражение идеальных представлений о мире детства / Д. А. Абдуллина. – Текст : непосредственный // Герценовские чтения. Художественное образование ребёнка: стратегии будущего : V Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция 100-летию Института детства Герценовского университета посвящается. – Санкт-Петербург : ООО «Издательство ВВМ», 2019. – Т. 5, Вып. 1. – С. 83–91.
2. Алиева, Л. В. Трансформация образов крестьянских детей в русской живописи 1870-1939 гг. / Л. В. Алиева, О. Ю. Трифонова. – Текст : электронный // Сфера культуры. – 2022. – №3(9). – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49861019> (дата обращения: 19.01.2024).
3. Бороноев, А. О. Понятие малой родины: определение и содержание / А. О. Бороноев. – Текст : электронный // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 3(56). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-maloy-rodiny-opredelenie-i-soderzhanie> (дата обращения: 02.03.2024).
4. Ганина, С. А. Феномен детства в русской культуре XIX – начала XX в. : культурно-философский анализ русской живописи / С. А. Ганина. – Текст : электронный // Ценности и смыслы. – 2012. – № 3(19). – С. 138–149. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-detstva-v-russkoy-kulture-xix-nachala-xx-v-kulturno-filosofskiy-analiz-russkoy-zhivopisi> (дата обращения: 19.01.2024)

**Сведения об авторе**

*Кочнева Марина Сергеевна*, магистрант группы МП-И-2 федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Цой Ирина Николаевна*, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Луганской Народной Республики, заведующая кафедрой теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 75

*С. В. Крузе,  
г. Ростов-на-Дону, РФ*

**ПЛЕНЭРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОНСКОЙ ГРУППЫ  
«МИШКИНСКИЕ БУГРЫ»**

История донского региона уходит корнями во времена скифов и древних греков, славится Азовскими походами Петра I с участием донских казаков, а множество охраняемых природных зон издавна привлекают художников. Излюбленные места для пленэра: станции Раздорская, Мелиховская и Старочерксская, окрестности Новочеркаска, провозглашенного столицей донского казачества. Важной культурной составляющей города, основанного национальным героем России, атаманом Войска Донского Матвеем Ивановичем Платовым, издавна была яркая художественная жизнь. Здесь создавали свои произведения известные живописцы: И. И. Крылов, М. Б. Греков, Н. Н. Дубовской и многие другие мастера. Творческие объединения, начиная с «Общества донских художников» и союза «НОВОЧЕРХО», возникшего по инициативе художника-баталиста М. Б. Грекова, следовали сохранению традиций выдающихся мастеров русского пейзажного жанра. К сожалению, объединение художников, профессионалов и самоучек Черкасского района просуществовало совсем недолго, успев, тем не менее, в 1928 году организовать крупную художественную выставку. Не стремясь сделать акцент на активной художественной жизни города прошлого столетия, хотелось бы отметить, что появление творческого объединения «Мишкинские бугры», созданного на базе городского клуба художников, подтверждает преемственность живописных традиций Дона.

Эти традиции основаны, прежде всего, на пленэрной работе, стремлении передать все богатство природы, когда постоянно меняется окружающая световоздушная среда, исчезают и вновь появляются мельчайшие цветовые оттенки. Практика выездных пленэров в небольшие местные деревеньки и сёла, без которой не мыслили своё творчество многие русские живописцы, в том числе, донские мастера Н. Н. Дубовской и И. И. Крылов, в последние десятилетия двадцатого столетия постепенно утрачивала свою актуальность. Ярким подтверждением того, как малая родина влияет на творческого человека, служит судьба выдающегося искусствоведа, художника и педагога, Владимира Ивановича Кулишова. Вся его относительно недолгая жизнь была посвящена Новочеркаску, ставшему для него родным городом. Много сил и энергии было потрачено равнодушным исследователем на восстановление исторической справедливости в области культурного наследия, на то, чтобы вернуть художнику Николаю Дубовскому объективное и заслуженное им по праву место в русском пейзаже. Кулишов утверждал, что Дубовской, живя в провинции, «наряду и наравне с Левитаном», внес огромный вклад в развитие так называемого «пейзажа настроения». Являясь организатором и идеологом творческой группы, Владимир Иванович неоднократно

подчеркивал важность и необходимость работы на пленэре. С учётом традиций отечественного реалистического искусства этюды и зарисовки на природе легли в основу творческого метода художников – членов группы «Мишкинские бугры». В. И. Кулишов связывал её возникновение (задолго до объявленной официальной даты) с началом поездок на этюды, вдохновителем которых был донской пейзажист Пётр Келлер (1909–1997). Именно в первой половине 70-х годов, после переезда В. Кулишова на Дон, начались совместные выходы на пленэр донских художников: Келлера, Кулишова и Толстых... Насыщенные светом окрестности Новочеркасска явились идеальным пространством для того, чтобы, говоря словами старейшего участника группы Петра Толстых, писать «историю с натуры» ...

Хутора Малый и Большой Мишкин – места, где проходили пленэры, являются одними из самых живописных и любимых местных селений, не только самого первого состава творческой группы, в которую входили художники: В. Кулишов, П. Толстых, А. Глущенко, К. Сиденин, И. Пруцаков, В. Канаев, А. Шевченко, В. Лазаренко, С. Махин А. Мельников, но и присоединившихся к ним впоследствии других мастеров пейзажного жанра. География мест для выездного пленэра постоянно расширялась. Пленэрная живопись, ставшая основой эстетики многих художников, создавалась в районе посёлков Александровка и Пчеловодная, станиц Старочеркасская и Раздорская, хуторов Пухляковский и Павлово-Очаковский...

Живопись на открытом пространстве позволяет авторам выразить личное мироощущение, реанимировать такое понятие, как «чувство природы». Ведь это мироощущение, от которого мы часто бываем так далеки в наш техногенный век. Оно включает в себя не только непосредственное переживание окружающего мира, но и более сложное постижение природы через цвет и свет, воплощенный в произведении искусства.

О человеческой личности, растворенной в пейзаже, упоминал нынешний руководитель группы К. Сиденин, рассуждая о важности освещения и причинах отсутствия портрета в работах Клода Моне. Ведь вневременную тему взаимоотношения человека и природы можно опосредованно воплощать не только с помощью стаффажных фигурок в пейзаже. Так в произведениях К. Сиденина («Дорога к храму», «Оттепель у собора» (илл. 3), работах Н. Илюхина («Георгиевская церковь», «Новочеркасский Вознесенский собор»), полотнах А. Глущенко («Монастырь. Старочеркасск»), на холстах Н. Курбановой («Травы под троицу. Старочеркасск») и А. Башкирова («Станица Бессергеневская»), образ храма словно подтверждает скрытую мысль о том, что в акте художественного творчества сам художник по отношению к миру является творцом. Создание пейзажа, таким образом, по мнению участника группы А. Глущенко, заключается не просто в «наборе деревьев, веточек, домиков, цветочков. Пейзаж – это состояние природы, души человека». Несмотря на то, что каждый автор преследует свои цели в написании пейзажа, во всем многообразии композиционных решений у разных членов группы все же можно найти общие закономерности, передающие не только колорит места, но и «портрет» времени, состояние души.

Ощущением лирического переживания проникнут пейзаж И. Турова «Утренний свет». Искрящиеся под утренними лучами солнца верхушки деревьев, неяркая игра света и тени, передают изысканную красоту русской зимы. Картина «Зимние кружева» А. Глущенко также отражает романтические тенденции в донском пейзаже. Фиолетово-голубые прозрачные тени, таинственное мерцание снега, заснеженный храм вдали, представляют мир как средоточие внутреннего покоя и гармонии. Полотно «Зимнее солнце» Ф. Шмарина, в отличие световых контрастов в предыдущей работе, построено на сближенных, почти до монохромности, цветовых отношениях. Этому принципу следует и живописец С. Махин в картине «Мартовский снег», в которой близкие по тональности: фиолетовые, лиловые,

разбеленно-желтые, цветковые переливы усиливаются лишь небольшими акцентами первого плана. Проникнутой ностальгией «Новочеркасский модерн» Е. Мамонова монохромно выполнен на цветной бумаге, что придает произведению изысканную графичность. Эта цветовая сдержанность свойственна многим донским пейзажам, в которых блеклость степных трав уравнивает томительную страстность горячих донских степей.

Обобщенно-символический образ степи мы видим в повести нашего земляка, знаменитого писателя А. П. Чехова «Степь»: «...начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные...» [2, с. 46].

Степной простор, уходящие за горизонт поля, символизирующие свободу, можно назвать особой темой в творчестве «мишкинцев». Главное в картине «Ковыль» Н. Ялиты – движение, динамика. Степная трава считается не только растением печали в казачьих поверьях, но и травой-защитницей, символом южных земель России. Донской край – это зона степей, где символика изображения степных растений понятна каждому зрителю. Фоном в его произведениях часто становятся необъятные просторы степи. Осмысление темы степных просторов – лейтмотив творчества художников, стремящихся в своих произведениях воедино соединить непредвзятость первого впечатления и принципы русской живописной школы.

Продолжая традиции пленэрной живописи конца XIX–начала XX вв., группа «Мишкинские бугры» отличается постоянством собственной позиции в отношении развития пейзажного жанра и занимает достойное место в художественно-творческом наследии Донского региона. Все художники являются непревзойденными мастерами лирического камерного пейзажа, основным методом которого является работа с непосредственным впечатлением от природы. Обладая уникальным жизненным опытом, позволяющим приносить в художественное воплощение «малой родины» глубоко личностное восприятие, участники творческой группы создают многогранный и проникновенный образ Отчего края. Как нельзя кстати здесь прозвучит мысль русского философа М. Бахтина о том, что «в мире художника нет безгласных вещей, а только выразительное и говорящее бытие» [1, с. 429–432]. И в художественном пространстве творческой группы нет бездушных предметов: с помощью простых живописных средств каждый из художников являет зрителю свою внутреннюю жизнь, свой характер и свой взгляд на место, где он родился и вырос, на мир, в котором он живёт и творит...

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; составитель С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с. – (Из истории советской эстетики и теории искусства). – Текст : непосредственный.
2. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Том 7. Рассказы. Повести. 1888-1891 / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1977. – 735 с. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

*Крузе Светлана Валерьевна*, кандидат философских наук, доцент, почетный член Российской академии художеств, директор государственного бюджетного учреждения культуры Ростовской области «Ростовский областной музей изобразительных искусств» (г. Ростов-на-Дону).

УДК 004.946:378

*А. Ю. Нейман,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

### **ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ VR-ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ МЕМОРИАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Благодаря виртуальным средствам в современных реалиях культура обретает новые формы своего выражения, все сферы деятельности человека оказываются тесно переплетенными с цифровизацией, исторические артефакты воспроизводятся в электронных копиях. Эти тенденции все больше набирают обороты и в разных формах интегрируются в образовательный процесс в высшей школе, выступая в качестве новых методов обучения студентов, в том числе и творческих специальностей. Обращение к изучению мемориальной архитектуры обретает особую значимость в профессиональном образовании художественных направлений, поскольку архитектура как культурный пласт служит богатым наглядным примером для изучения студентами художественных стилевых направлений и специфических черт архитектурного искусства.

Совершенствование образовательного потенциала посредством использования памятников мемориальной архитектуры средствами VR и AR-технологий обусловлено закономерным откликом на потребность общества в использовании инновационных технологий в профессиональном обучении специалистов сферы искусства. Использование инновационных технологий оказывает влияние на степень сформированности у обучаемых восприимчивости и понимания жанровых особенностей архитектурных объектов. Искусство архитектуры выполняет важную социальную функцию в сохранении и передаче коллективной памяти и истории народа, в художественном воплощении героических и трагических событий прошлого и настоящего. Искусство архитектуры расширяет научные и художественно-творческие представления обучаемых об архитектуре как виде искусства, оказывая влияние на их мировоззрение, формирование личностной картины мира, возможности для индивидуального творчества в области изобразительного искусства.

В современных социокультурных условиях визуальность как их характерологическая особенность оказывается также средством расширения в обществе черт потребления, которые выражаются «в распространении в индивидуальной культуре современного человека способности зримо, образного восприятия культурного кода и уровня рефлексии, проявляющегося в направленности на себя и результаты своей деятельности» [1, с. 93]. Расширение возможностей визуального восприятия мемориальной архитектуры в образовательном процессе с помощью современных технологий, таким образом, представляется качественно значимым аспектом профессионального и творческого развития личности.

Перспективными средствами исследования мемориальной архитектуры в ее многомерной форме выступают VR и AR-технологии. Виртуальная реальность, известная в информационном обществе как VR, представляет собой искусственный мир, созданный с помощью инновационных технологий, который раскрывает возможности взаимодействия человека с воспринимаемым художественным образом через развитую систему органов чувств. В нынешних реалиях использование VR охватывает широкий спектр задач, начиная от ознакомительных образовательных возможностей (изучения объекта архитектуры) – до тренажерной (разработка виртуальных макетов) деятельности [2].

Таким образом, в условиях технологического преобразования мира и распространения технологий виртуальной и дополненной реальности, приходится говорить о необходимости

интеграции этих процессов не только в среду медиаиндустрии, медицины и конструирования, но и в сферу художественного образования. Динамика разработки средств виртуальной и дополненной реальности, а также сопроводительного программного обеспечения создает новые возможности, которые целесообразно использовать в образовательном процессе.

В ряду используемых архитекторами и художниками технологий виртуальной реальности выделим несколько программ, которые могут быть адаптированы в образовательный процесс. Лидером в этой сфере программного обеспечения выступает программа «Enscape», возможности которой позволяют создавать виртуальную реальность в режиме «здесь и сейчас». Программа динамично преобразует макеты, созданные студентом, в визуальный образ, в виде 3D-модели. Возможности этой инновационной технологии позволяют менять локации расположения разрабатываемого объекта мемориальной архитектуры, время года, освещенность (в зависимости от времени суток). При этом одним из главных преимуществ выступает возможность выбора используемых материалов, которые позволяют сформировать детальное представление о том, каким будет художественный образ памятника [3].

Не менее интересной для использования в качестве инновационного средства профессионального художественного образования является программа «InsiteVR». Использование этой программы доступно нескольким пользователям. В данном случае мы можем говорить о возможности развития формы командной работы студентов, развития у них навыков сотрудничества в ходе реализации творческого проекта [3]. Участники могут одновременно взаимодействовать с трехмерной моделью проекта, перемещать объекты, менять их размер и оставлять комментарии на элементах для создания обратной связи между членами команды, что в полной мере соответствует современным принципам инновационного образовательного процесса, поскольку здесь реализуется как навык выстраивания творческого сотрудничества, так и собственно сам творческий навык.

Помимо приведенных технологий следует выделить еще одну, которая может использоваться в профессиональном образовании художников и архитекторов – это программа «Revizto», которая нередко применяется в практике современных дизайнеров и архитекторов, обладает многообразием функций и позволяет совмещать множество деталей в единую 3D модель [3]. Эта технология позволяет детально изучать визуальный проект, выявлять возможные недочеты еще на этапе его создания. В практике изучения объектов мемориальной архитектуры (в условиях моделирования) студенты используют не только программное обеспечение, но и вспомогательные средства – VR-очки, а для взаимодействия с виртуальной средой – специальные костюмы и перчатки.

Характеристики виртуальной реальности, которые могут быть использованы в рамках процесса обучения студентов творческих специальностей, включают:

- интерактивность (возможность перемещения в пространстве и изучения объекта с любой точки);
- динамичность среды (гибкая трансформация материалов с точки зрения пользователя);
- глубокое погружение в изучение существующего объекта или в процессе его моделирования (близкого к реальности);
- адаптивность и учет возможного визуального преобразования (изменение локации объекта, освещения, погоды).
- возможность группового вовлечения (развитие командных навыков творческой работы и проектирования).

Таким образом, можно констатировать следующее. Использование в процессе моделирования архитектурных сооружений, визуальных и интерактивных технологий, техник способствует рационализации художественно-творческого процесса и совершенствованию образовательного процесса. Применение инновационных VR-технологий является перспективным в развитии когнитивных, коммуникативных и творческих умений и навыков у обучаемых.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Воеводина, Л. П. Педагогика художественного образования в горизонте визуальной культуры / Л. П. Воеводина. – Текст : непосредственный // Технологии визуального искусства: опыт теоретического осмысления и практической реализации проектов : материалы II Открытой научно-практической конференции (г. Луганск, 21 февраля 2023 года). – Луганск : ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2023. – С. 93–95.
2. Калинин, В. А. Использование VR и AR-технологий в сфере архитектуры, дизайна и строительства / В. А. Калинин. – Текст : непосредственный // Молодежь и наука : материалы Международной научно-практической конференции старшеклассников, студентов и аспирантов (26 мая 2023 года, г. Нижний Тагил). – Нижний Тагил : НТИ УрФУ, 2023. – С. 208–210.
3. Семь примеров использования VR в архитектуре и дизайне. – Текст : электронный // VR APPS : [сайт]. – URL: <https://vr-app.ru/blog/architecture/> (дата обращения: 06.02.2024).

#### **Сведения об авторе**

*Нейман Анастасия Юрьевна*, магистрант 2 курса направления подготовки «Станковая живопись» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 75**

*А. А. Опенченко,  
г. Луганск, РФ*

### **ЭНДРЮ УАЙЕТ: МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ**

Художник-реалист, яркий представитель изобразительного искусства США прошлого века – Эндрю Ньюэлл Уайет родился в 1917 году в Чеддс-Форде, штат Пенсильвания в семье художника-иллюстратора Ньюэлла Конверса Уайета, завоевавшего известность своими романтическими книжными иллюстрациями. Эндрю был младшим ребёнком в семье, и с раннего детства, наблюдая за работой отца, начал заниматься рисованием. Ньюэлл делал все возможное, дабы развить в своих детях образное мышление и воображение. Помимо воспитания собственных детей, отец Эндрю щедро делился художественным опытом со своими учениками, которых у него был не один десяток. Он искренне считал, что для того, чтобы жизнь ребенка была творческой, он должен иметь собственный мир, принадлежащий только ему [8, с. 18–22].

Повседневная жизнь в поместье Уайетов напоминала настоящую сказку: дом был битком набит пиратскими сундуками, рыцарскими плюмажами, индейскими томагавками и прочим реквизитом, который был нужен Ньюэллу для работы над иллюстрациями. Обыкновенное празднование Хэллоуина в доме Уайетов могло посоперничать с театральной постановкой средней руки. Каждую рождественскую ночь Ньюэлл Уайет, чтобы подарить детям немного волшебства, забирался на крышу в костюме Санты и проникал в собственный

дом через дымоход. Он действительно делал все, чтобы пробудить и развить в своих детях творческое начало.

Эндрю был болезненным ребёнком и был вынужден обучаться на дому. Уайет вспоминал о том времени следующее: «Папа держал меня почти в тюрьме, просто держал меня в одиночестве, в моем собственном мире, и никого не пускал в него» [6]. Отец также стал его первым и единственным учителем рисования. Тем не менее, Эндрю быстро понял, что во взглядах на искусство они с Ньюэллом расходятся. В повседневности Эндрю Уайет видел больше магии, чем на страницах книг. Однако такое детство не прошло даром: в незатейливом северном пейзаже, в простых обветренных лицах соседей, в сплетениях сорной травы он всегда умел разглядеть нечто таинственное, загадочное и нередко пугающее.

Эндрю всегда находил и очень четко подчеркивал поэзию, философию и магию в друзьях и соседях, а также в таких знакомых пейзажах американских прерий, открывающихся из окон их домов. Предпочитая темперную технику, позволяющую особенно тонко прорабатывать детали, мастер продолжил традиции американского романтизма и реализма. Стиль художника на протяжении творческой карьеры практически не изменился, хотя со временем картины Уайета становились более символическими, уходя в сторону магического реализма.

Художник часами наблюдал за всем, что его окружало: природой, людьми, одиноко стоящими домами, предметами, игрой света. «В моих картинах я не меняю вещи, а жду, когда они изменят меня», – говорил он [1, с. 34–39].

Первая персональная выставка акварелей Эндрю Уайета состоялась в Нью-Йорке в 1937 году, когда ему исполнилось двадцать лет. Все творения начинающего мастера, экспонировавшиеся на ней, были успешно проданы [2, с. 13–15].

Когда Эндрю было двадцать восемь лет, автомобиль его отца столкнулся на железнодорожном переезде с товарным составом. С тех пор в полотнах художника почти всегда угадывалось ощущение утраты.

Он говорил: «Я очень много думаю и грежу о прошлых и будущих вещах – вечности скал и холмов – всех тех людях, которые здесь жили. Я предпочитаю зиму и осень, когда в пейзаже ощущается его костный остов – его одиночество – мертвое чувство зимы. Что-то затаилось внизу, что-то остается скрытым. Я думаю, что люди всегда находят печальными картины, которые созерцательны и молчаливы, которые представляют человека в одиночестве. Неужели причина в том, что мы утратили искусство быть одинокими?» [10, с. 66–67].

Уайет до конца своих дней предпочитал жить затворником. Он не реагировал на нападки критиков и сторонился всей пестрой светской суеты XX века.

Эндрю Уайет невероятно дорожил уединенным и размеренным образом жизни. Он редко покидал родной город Чеддс-Форд, делая исключения лишь для посещения своего летнего дома на океанском побережье в городе Кушинг штата Мэн. Художник рисовал только эти два места. Он делал портреты исключительно жителей этих городков – своих друзей и соседей. Особенность Эндрю была в том, что он находился в долгих, теснейших отношениях и с людьми, которых он писал, и с их домами, и с видами, которые открывались из их окон. Он испытывал сильнейшие чувства привязанности к тем объектам, которые изображал на своих полотнах. Уединённые прогулки служили основным источником вдохновения для его пейзажей. Он стремился к духовному единению с природой и пытался через живопись поведать о нерассказанных историях и невысказанных чувствах.

«Из путешествия человек возвращается не тем, что прежде, – говорил он. – Я никуда не езжу, потому что боюсь утратить что-то важное – возможно, наивность» [10, с. 32–33].

Практически всегда Эндрю Уайет имел связь с внешним миром через свою жену – Бетси Джеймс. Бетси хорошо понимала его творчество, к тому же обладала потрясающими организаторскими способностями: она давала картинам названия, общалась с галеристами и коллекционерами, составляла каталоги – вела бизнес энергично и твердо. Бетси довлела над ним так же, как когда-то отец, что обижало Эндрю. Однажды, говоря о муже, Бетси сказала: «Я режиссер, и у меня был величайший актер в мире» [8, с. 256–261].

Главная тема в творчестве Уайета – тихая деревенская и провинциальная жизнь. На полотнах есть намёки на то, что герои только занимались или вот-вот займутся ловлей рыбы, охотой или делами по дому, но чаще всего, как ни парадоксально, люди на картинах Уайета не занимаются ничем, находясь в полусомнамбулическом единении с природой.

«Великая страна нуждается не в ярких красках, а в ярких людях, – сказал однажды Уайет. – Величие в простоте. А самый простой и естественный цвет – серый, цвет обычной земли, которую истоптал башмак фермера, чьё лицо, выгоревшее от пота, как и землю, высушили ветра» [1, с. 59–60].

Всё изображённое Уайетом создаёт впечатление недосказанности незримого присутствия некой силы, приводящей мир в движение, но о какой именно силе идёт речь зритель может только догадываться. Всё либо случилось за секунду до появления художника, а вместе с ним и зрителя, либо должно произойти вот-вот. Самое удивительное – эта недосказанность лишь будоражит аппетит смотрящего, подобно аперитиву. Художник считал, что не важно, что именно человек делает, важно, чтобы все, к чему он прикасался, меняло форму, становилось не таким, как раньше, чтобы в нем оставалась частица его самого [3, с. 147–149].

Соседями Уайетов были фермер Альваро Ольсон, который выращивал чернику на небольшой ферме в городе Кушинг штата Мэн, и его сестра Кристина, которая была отчасти парализована из-за перенесенного в трехлетнем возрасте полиомиелита. К тридцати годам Кристина могла сделать всего лишь пару шагов, а в дальнейшие годы передвигалась ползком по дому и по окружающей местности.

Кристина и Эндрю быстро стали друзьями. Женщина позволила ему превратить одну из комнат в их с братом доме в студию. На протяжении последующих тридцати лет и её дом, и она сама стали героями многих его картин, включая три портрета – «Кристина Ольсон» (1947), «Мисс Ольсон» (1952) и «Анна-Кристина» (1967). «Я не могу передать какое-то чувство без связи с данным местом. В самом деле, я думаю, ваше искусство будет тем выше, чем глубже вы любите то, что изображаете», – отзывался о своих работах автор [2, с. 85–88].

Кристине на момент знакомства с Уайетом было чуть больше пятидесяти лет. Мисс Ольсон обладала завидной силой духа, болезнь не сломила ее, не сумела сделать из нее отчаявшегося и обозленного человека, вечно жалеющего себя. Наоборот, она была самодостаточной натурой, обслуживающей себя и умудряющейся вести хозяйство. Кристина жила на ферме, где не было каких-либо благ цивилизации. Такая неординарная личность не могла не заинтересовать художника.

Однажды Эндрю Уайет увидел из своего окна как Кристина ползла через поле к своему дому. Конечно же первой мыслью художника было помочь несчастной женщине – он впервые видел, что она таким способом передвигается по окрестностям. Однако он сдержал свой порыв, чтобы не обидеть жалостью такого сильного человека.

И все же увиденное наложило неизгладимый отпечаток в памяти Уайета – так появилась картина «Мир Кристины», принеся ему мировую известность.

Эндрю не посмел предложить героине сюжета позировать ему, поскольку боялся тем самым ее оскорбить. По этой причине позировала художнику его жена Бетси Уайет. «Она была ограничена физически, но не духовно. Задача для меня заключалась в том, чтобы

воздать дань ее победе над жизнью, которую большинство людей считают безнадежной», – сказал однажды Уайет о своей соседке [5, с. 72–73].

Перед зрителем на полотне раскинулось бескрайнее поле, вдали виден дом, а на переднем плане, на первый взгляд, хрупкая фигура молодой женщины. Однако если внимательно присмотреться к ней, мы можем заметить, что эта женщина вовсе не молода, ее волос уже коснулась седина, они растрепаны и в пыли, также как ее руки и платье. Она не хрупка, а болезненно худа, а ее ноги неестественно и безжизненно лежат на земле. Мы не видим лица женщины, но через ее напряженную позу можем ощутить, что взгляд, обращенный на дом, полон тревоги. Кажется, что Кристина рвется к дому, но нечто удерживает ее.

Закончив работу над картиной, Уайет еще долго не решался показать результат мисс Ольсон, боясь ее реакции. При написании полотна автор выбрал необычную точку зрения: зритель смотрит на дома, простирająceся поле и главную героиню будто снизу-вверх, благодаря чему пространство кажется безграничным и пугающим.

«Понимаете, важно постоянное присутствие на месте действия. Мне надо жить в окружении того, о чем я пишу. Тогда в какой-то момент можно ухватить смысл. Когда я писал «Мир Кристины», я пять месяцев работал над полем... Я хотел бы написать только поле без Кристины и заставить почувствовать ее присутствие» [3, с. 95–96].

Благодаря Уайету дом Ольсонов после смерти хозяев был объявлен Национальным историческим памятником в июне 2011 года. Он был сохранен и отремонтирован, чтобы соответствовать своему внешнему виду с полотен художника. В настоящее время дом открыт для публики как часть Художественного музея Фарнсворта [4].

Такой человек, как Уайет, ревниво оберегал границы своего мира, но однажды, в 1986 году, Эндрю обнародовал серию картин – сокровенную тайну, которую долгое время прятал от посторонних глаз чердак его дома.

В начале семидесятых он познакомился с жившей по соседству Хельгой Тесторф. С тех пор женщина была его постоянной моделью. Когда журналисты, привыкшие, что от лица Уайета традиционно говорит Бетси, спросили ее, что значит увидевшая свет серия картин под общим названием «Хельга», та лаконично ответила: «Любовь» [7, с. 301–304].

В отличие от своего создателя, картины Эндрю объехали весь мир. Его персональные выставки были проведены во многих ведущих галереях мира, в том числе и в России (1987 г.), где экспозиция имела грандиознейший успех [5, с. 183–188].

Всенародная любовь и признание критиков, несмотря на скромность жизни художника, все же настигли его. Когда схлынула волна повального увлечения абстракционизмом, стало ясно, что Эндрю Уайет – один из самых ярких и важных художников в человеческой истории. В 2007-м году он получил из рук президента Джорджа Буша-младшего Национальную медаль – высшую награду Америки в области искусств [9].

Как пишет журналист и биограф Ричард Мэримен: «Я думаю, секрет живописи Эндрю Уайета (как, впрочем, и всякого искусства) в том, что его картины способны выразить чувства, которые для большинства людей невыразимы, но узнаваемы» [7, с. 275–276].

Если говорить о «мире Эндрю Уайета», ссылаясь на географию, можно сказать, что он был совсем мал, ведь во главу угла своего творчества Уайет всегда ставил провинциальный быт и родную природу. Обыденные ландшафты любимой сельской глубинки, старые здания и простые интерьеры, затертые временем, самые простые люди, чувственно написанные кистью Уайета, выглядят как воплощение национальной истории. Волшебство света и потрясающая сознание пронзительность его работ не могут заставить зрителя оторвать взгляд от полотен, в которых воспета искренняя любовь к людям и близким сердцу местам.

В 2009-м году в возрасте девяносто одного года Эндрю Уайет умер во сне в своем доме в Чеддс-Форд. «Когда я умру, не беспокойтесь обо мне, – сказал он незадолго до смерти, – я не думаю, что буду присутствовать на своих похоронах. Помните об этом. Я буду где-то далеко, идти по новому пути, который в два раза лучше прежнего» [6].

Эндрю Уайет получил всемирную славу и вошёл в число самых дорогих современных художников XX века. Однако одновременно с этим он был одним из самых недооценённых живописцев своей родины. Его творения, написанные в реалистичной манере, в эпоху взлета абстракционизма и модерна, вызывали бурю протеста и негативных откликов у влиятельных критиков и искусствоведов. И тем не менее, американский зритель охотно шел на выставки работ, кураторы музеев тайне покупали его картины, а коллеги-художники точно знали, что Эндрю Уайет представляет собой мощный загадочный талант, а также всегда остается верным самому себе и дорогим его сердцу просторам. Эндрю Уайет считал, что масштаб таланта художника прямо пропорционален его способности любить. И хотя мир Эндрю Уайета был чрезвычайно мал и ограничивался родным городком и соседями, но эта любовь к ним была настолько сильна, что покорила зрителей всего мира, хоть они никогда и не бывали в Чеддс-Форде или Кушинге.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Матусовская, Е. М. Американская реалистическая живопись : очерки / Е. М. Матусовская. – Москва : Искусство, 1986. – 191 с. – Текст : непосредственный.
2. Юрьева, Т. С. Эндрю Уайет / Т. С. Юрьева. – Москва : Изобразительное искусство, 1986. – 160 с. – Текст : непосредственный.
3. Anderson, N. K. Andrew Wyeth: Looking Out, Looking In / N. K. Anderson, C. Brock. – Washington : National Gallery of Art, 2014. – 216 p. – Текст : непосредственный.
4. Brandywine Conservancy and Museum of Art : [сайт]. – URL: <https://www.brandywine.org> (дата обращения: 22.02.2024). – Текст : электронный.
5. Duff, J. H. An American Vision: Three Generations of Wyeth Art / J. H. Duff. – Boston : Little Brown & Co, 1987. – 209 p. – Текст : непосредственный.
6. Kimmelman, M. Andrew Wyeth, Painter, Dies at 91 / M. Kimmelman. – Текст : электронный // The New York Times : [сайт]. – 2009. – URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/17/arts/design/17wyeth.html> (дата обращения: 22.02.2024).
7. Meryman, R. Andrew Wyeth: A Secret Life / R. Meryman. – New York : Harper Collins, 1996. – 464 p. – Текст : непосредственный.
8. Michaelis, D. N. C. Wyeth: A Biography / D. Michaelis. – New York : Harper Collins, 2003. – 576 p. – Текст : непосредственный.
9. President and Mrs. Bush Attend the Presentation of the 2007 National Medals of Arts and National Humanities Medals. – Текст : электронный // White House Website : [сайт]. – URL: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2007/11/20071115-1.html> (дата обращения: 22.02.2024).
10. Wyeth, A. Autobiography / A. Wyeth, B. J. Wyeth. – Boston : Bulfinch Press, 1995. – 168 p. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

**Опенченко Анастасия Алексеевна**, студентка группы СКИ-1 направления подготовки «Теория и история искусств» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – **Шатилов Вадим Вадимович**, преподаватель кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

УДК 75

*Т. А. Сальникова,  
г. Краснодар, РФ*

**ОБРАЗЫ МАЛОЙ РОДИНЫ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА И  
ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ  
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КРАСНОДАРСКОГО ХУДОЖНИКА Г. Т. КВАШУРЫ  
В ФОНДАХ КРАСНОДАРСКОГО КРАЕВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
ИМЕНИ Ф. А. КОВАЛЕНКО)**

В настоящее время одной из важных задач стала проблема патриотического воспитания подрастающего поколения, что обусловлено формированием духовно-нравственных и ценностных установок личности. Художественный музей служит дополнительным источником образования, и его роль в воспитании патриотизма личности остается неоспоримой.

В Краснодарском краевом художественном музее имени Ф. А. Коваленко находится восемь живописных работ Г. Т. Квашуры, среди них выделим грандиозное полотно исторического жанра «Переселение черноморских казаков на Кубань» (680х300 холст, масло), как первую работу в триптихе мастера, раскрывающую феномен ценностно-эстетического отношения к истории малой родины.

Как отмечает в своей работе Д. П. Четверикова: «сформированный образ территории родного края является обязательным условием воспитания патриотизма. Любовь к Родине невозможна без знания ее особенностей, истории, географии, культуры и традиций [5, с. 229].

Художник исторического жанра Г. Т. Квашура в своем эпическом полотне оживляет картины прошлого. Оно стало значительным явлением для культуры Краснодарского края и художественно выразительным условием в формировании ценностного отношения к истории малой родины.

Геннадий Тихонович Квашура (родился в 1950 году) – краснодарский художник, потомственный казак, уроженец станицы Пашковской, которая вошла в историю изобразительного искусства благодаря известному живописцу И. Е. Репину, приезжавшему на Кубань в 1888 году для сбора этюдного материала к картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

Для Г. Т. Квашуры обращение к истокам казачества стало лейтмотивом творческого пути. В 1968 году художник поступил в Краснодарский государственный педагогический институт имени 15-летия ВЛКСМ на художественно-графический факультет, а в 1973 году закончил полный курс Кубанского государственного университета художественно-графического факультета. С 1973 по 1977 годы работал в средних общеобразовательных школах г. Краснодара преподавателем черчения и труда. В 1974 году поступил учеником в мастерскую заслуженного художника России Юрия Ивановича Скорикова и на протяжении двадцати лет, вплоть до смерти Ю. И. Скорикова (1994 год), учился и работал в его мастерской. Именно в этот период Квашура сформировался как художник. В 1977 году перешел на работу в Краснодарский художественный творческо-производственный комбинат на должность художника-портретиста.

В 1983 году был принят в Союз Художников СССР, стал принимать участие в краевых, зональных, республиканских и международных выставках.

В разные периоды мастер работал преподавателем станковой живописи на художественно-графическом факультете Кубанского государственного университета и в Краснодарском государственном институте культуры. Г. Т. Квашуре присвоены звания

«Заслуженный деятель искусств Кубани», «Заслуженный работник культуры Украины» и «Герой труда Кубани». Художник является представителем реалистической живописи, основным направлением в которой выступают история и быт казачества.

К своей главной живописной работе Г. Квашура пришел в пятьдесят лет. Ему не только пришлось перестраивать мастерскую, работа над картиной «перестроила» всю жизнь художника. Сбор этюдного подготовительного материала, работа в архивах и с другими источниками с 1977 года были только подготовкой перед «прыжком в стратосферу»: для большой картины нужен был талант рисовальщика, недюжинное умение работать с красками и еще новое – «незаемное» – построение сюжета [1, с. 6].

Известно, что Г. Т. Квашура работал над картиной более 25 лет. Художник создавал образы малой родины, а его произведение выступило хранителем исторической памяти в культурном наследии Кубани и России. На ней изображены переселенцы, которые движутся по берегу лимана к новой границе России навстречу «дарованным» им кубанским землям.

В одном из интервью художник отметил, что специально исполнил полотно в приглушенных охристых красках. «В картине заметны переживания тех людей, которые вместе с женами и детьми будут жить на новом месте. Они еще не знают, будет ли оно удачным, а может, окажется болотистым. Переселение казаков – драма, которая выполнена мною в темных тонах. Кстати, изначально я задумывал сделать ее светлой. Но тогда она бы не передала всего трагизма, который чувствовали в тот момент казаки», – рассказал художник [2].

Отметим, что многие исследователи обращались к исторической живописи как открытому ресурсу контакта со зрителем. В своей статье Н. С. Мамырина, говоря о специфике исторической картины, приводит аргументы искусствоведа А. Г. Верещагиной, которая рассматривает историческую картину как способ формирования патриотизма личности: «воспитание примером» остается и здесь, но гораздо важнее становится другой путь нравственного воздействия на человека. Историческая живопись развивает его эстетически, обогащает знаниями, учит рассуждать, видеть исторические корни современных явлений» [3, с. 74].

Работа над картиной «Переселения черноморских казаков на Кубань» у живописца проходила при поддержке его учителя – Ю. И. Скорикова. Именно Ю. И. Скориков натолкнул молодого художника на мысль взяться за тему казачьей жизни. «Пиши то, что ты знаешь» – так можно было бы сформулировать принцип, о котором неизменно говорил учитель, – отмечает художник. Только реальность, правда жизни может сообщить произведению долговечность, глубину и подлинность» [4, с. 7].

Г. Т. Квашура тщательно готовил материал. Эскизы были выполнены в станице Старо-Щербиновской Краснодарского края, а также в Пашковском микрорайоне Краснодара. Написана картина с хорошо знакомых Г. Т. Квашуре людей – соседей, друзей, родных и близких. На полотне они запечатлены такими, какими они могли бы быть в предложенном событии прошлого.

Региональный компонент в изобразительном искусстве играет важную роль в патриотическом воспитании и гражданственности подрастающего поколения. За весь период работы над полотном основой в реализации замысла картины стала тесная связь художника с малой родиной.

С детства Геннадий Квашура был погружен в своеобразный и колоритный быт Пашковской, станицы, когда-то основанной казаками-черноморцами. Сюжет работы – это реальное историческое событие. После царского указа Екатерины II в 1792 году произошло переселение запорожцев во главе с кошевым атаманом Захарием Чепегой на отведенные для них земли – от Тамани до Лабы по правому берегу Кубани. После переселения казаки

Черноморского казачьего войска должны были осваивать новые земли и нести пограничную службу. Сильные характеры, суровые нравы, жизненный уклад, в которых сохранялась память о Малороссии, лихой военной службе и сельских заботах – всё это делало для художника историю не школьной, далёкой и чуждой, но живой и близкой, реальной. В песнях, кубанском говоре – балачке – скрывалась та общая доля малой родины, которая соединяла между собой разные индивидуальные судьбы [4].

Картина «Переселение черноморских казаков на Кубань» в музейном пространстве – художественный рассказ о прошлом. Она является составной частью национального культурного достояния Краснодарского края, выступает источником знаний и способом эмоционального воздействия на зрителя, служит важным ресурсом воспитания патриотизма и гражданственности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ващенко, И. И. Архив выставки «Геннадий Квашура. Живопись»: научно-исторический архив Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко / И. И. Ващенко. – Краснодар, 2016. – 751 с. – Текст : непосредственный.
2. Мочалова, И. Геннадий Квашура и его кубанские казаки / И. Мочалова. – Текст : электронный // Вольная Кубань : [сайт]. – 2016. – URL: <http://gazetavk.ru/?d=2016-06-02&r=28&s=19012> (дата обращения: 29.02.2024).
3. Мамырина, Н. С. Специфика исторической картины как жанра станковой живописи / Н. С. Мамырина. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2007. – № 1(4). – С. 74–75
4. Квашура. Кубанский художник : [сайт]. – URL: <https://kvashura.ru/pereselenie-kazakov/> (дата обращения: 27.02.2024). – Текст : электронный.
5. Четверикова, Д. П. Образ территории как средство воспитания патриотизма / Д. П. Четверикова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 3. – С. 229–230.

#### Сведения об авторе

*Сальникова Татьяна Андреевна*, кандидат культурологии, заведующая отделом научно-просветительной работы государственного бюджетного учреждения культуры «Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко» (г. Краснодар).

УДК 75

*Н. В. Серикова,  
г. Луганск, РФ*

#### **МАЛАЯ РОДИНА ИЕРОНИМУСА БОСХА. ВОПРОСЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

Иероним Босх, уроженец Северного Брабанта, житель Хертогенбоса, из немецкой семьи Ван Акен, взявший псевдоним по имени родного города, стал олицетворением новой эстетики искусства Нидерландов эпохи Возрождения.

В его триптихах и полиптихах представлена вполне конвенциональная для средневекового христианства картина мира. Работы художника, переполненные фантастическими и религиозными образами, отражают его уникальный стиль и характер. Благодаря своей оригинальности работы Босха стали источником вдохновения для многих современных деятелей искусства, литературы и кинематографа.

В 2016 г., отмечая 500-летие со дня смерти Босха, на его родине, в Хертогенбосе были организованы перформансы. Например, на площади расставили фигурки его монстров,

устроили масштабную анимацию «Лодочная прогулка на небеса и в ад» в местной системе каналов, сделали проекцию картин на центральной рыночной площади, создали 3D-модели его персонажей и посвятили Босху знаменитый городской карнавал [2].

Центральным событием стала выставка «Босх. Видения Гения», которую следует считать уникальным культурным событием.

Выставка была посвящена не только самому Босху, но и его влиянию на современное искусство. Стоит отметить большой интерес посетителей, свидетельством чему стали статистические данные (более тысячи человек). Это говорит о том, что творчество Босха продолжает привлекать внимание и вызывать интерес у людей разных поколений и культур [1].

Здесь были представлены уникальные произведения искусства – 17 картин гениального художника из 24 существующих живописных работ и 19 рисунков – это беспрецедентное событие в истории. Эта выставка действительно грандиозна, ее открыл сам король Вильгельм-Александр.

Шоу. Далее прошло костюмированное представление – «демоническое шествие» по улицам города и музыкальное сопровождение с участием современных групп и симфонического оркестра. Открытие выставки состоялось в Соборе Святого Иоанна.

Выставка Босха в родном городе стала возможной благодаря усилиям директора музея Северного Брабанта – Шарля де Мооя. Нидерландский музей смог получить сокровища мировой арт-сцены – Прадо, Лувра, Метрополитена, Национальной галереи в Вашингтоне.

Это событие являлось данью уважения к творчеству Босха и подчеркнуло его значимость в истории искусства.

Мероприятия в рамках международного проекта «Иероним Босх–500» проводились в течение 2016 года в разных городах и странах, но все самое важное, конечно же, стало в родном городе художника – Хертогенбосе.

Здесь была развернута «выставка века» под названием «Босх возвращается домой». Был выпущен также превосходный альбом, демонстрирующий и комментирующий каждую деталь произведений Босха. Это издание, по праву признаваемое лучшей книгой 2016 года по искусству, остроумно названо «Дьявол в деталях» [3].

Нельзя не отметить, что сегодня особенно важной становится деятельность Арт-центра Иеронима Босха в Хертогенбосе.

Несмотря на то, что в коллекции центра отсутствуют подлинники, главной задачей становится воссоздание босховской атмосферы.

Парящие под куполом русалки и люди на невиданных рыбах, то там, то тут из стен выглядывают загадочные существа, а из темных углов на посетителей смотрят жуткие куклы.

Все, что здесь можно увидеть – это выполненные в натуральную величину фотографии репродукций в красивых рамах ручной работы. Все остальное распродано в другие страны, а единственные сохранившиеся в стране оригиналы находятся в музее Роттердама.

Посетители центра могут почувствовать атмосферу мастерской Иеронима Босха. По темному, почти неосвещенному мосту с имитацией сухой реки, посетители проходят в небольшое полуподвальное помещение, где за столом восседает восковая скульптура художника, а за окном, подсвеченной фотопанелью, виднеется панорама древнего города.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Какие секреты творчества Босха открывает новая выставка его работ: Внутри сюрреалистических рая и ада. – Текст : электронный // КУЛЬТУРОЛОГИЯ.РФ : [сайт]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/250622/53609/?ysclid=mesj1ohyto638914999> (дата обращения: 25.09.2025).

2. Стафьева, Е. Почему нужно непременно доехать до Хертогенбоса и посмотреть выставку Иеронима Босха на его родине / Е. Стафьева. – Текст : электронный // BURO : [сайт]. – URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/vystavka-ieronima-boskha-na-ego-rodine-pochemu-nuz.html> (дата обращения: 25.09.2025).

3. Босх-парад и «Дьявол в деталях»: Маленький городок Хертогенбос показал миру, как надо отмечать даты, связанные с именем великого земляка. – Текст : электронный // EA Culture : [сайт]. – 2017. – URL: <http://eaculture.ru/sobitija/3113> (дата обращения: 25.09.2025).

#### **Сведения об авторе**

*Серикова Наталья Владимировна*, заведующая отделом социокультурных проектов федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

**УДК 738**

*Т. А. Тимашева,  
г. Орел, РФ*

### **РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА: ТЕМА МАЛОЙ РОДИНЫ В КЕРАМИКЕ ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ Ж. А. ТРАВИНСКОЙ**

В Орловском отделении Союза художников Российской Федерации был и есть ряд мастеров, для которых наш город стал второй родиной. Среди них – уроженцы Украины. Замечательный живописец, ветеран Великой Отечественной войны, Георгий Васильевич Дышленко (1915–1994) появился на свет в шахтерском поселке Ирмино (ныне город в Луганской области), талантливый скульптор-станковист, монументалист и график Леонид Михайлович Бугай (1935–2012) в Харькове, Заслуженный художник РФ Анатолий Гаврилович Костяников (Род. 1958) в селе Конопляновка Белокуракинского района Ворошиловградской (ныне Луганской) области.

Заслуженный работник культуры РФ, керамист и график, Жанна Анатольевна Травинская, родилась 2 февраля 1936 года в поселке Дебальцево (ныне город) Донецкой области, куда приехал на заработки с Орловщины ее отец и, женившись на красавице-украинке, остался там на всю жизнь. Сама же Жанна Анатольевна, всегда помнившая о своих орловских корнях, поступила наоборот и, благодаря неожиданно представившейся возможности, обосновалась в его родных местах. Поэтому основные темы ее творчества неразрывно связаны с Орловским краем. Но и малая родина ею не забылась и тоже нашла в нем отражение.

Творческое начало и интерес к керамике проявились в ее душе еще в детстве, когда она некоторое время жила у своей тети, маминой сестры, на хуторе Артемовский под Дебальцево. Здесь перед ней каждый день, начиная с момента пробуждения ранним утром, открывался прекрасный и непостижимый мир природы. Восхищало сияние солнца, блеск росы на траве, окрестные зеленые огороды, пышные сады и чудесные родники. Желание отразить на бумаге свои восторженные чувства было неосуществимо из-за отсутствия карандашей и красок. Единственным материалом для первого воплощения, занимавших ее воображение, образов, стала глина, которой тетя обмазывала пол в хате. Девочка нашла карьер, где ее добывали и принесла домой столько глины, сколько смогла поднять. А когда стала лепить из нее всяческих зверушек – почувствовала необыкновенный трепет и счастье.

Но вскоре эти занятия пришлось оставить. Ей было пять лет, когда началась Великая Отечественная война. И пока вдоль окраины Дебальцево в течение девяти месяцев проходила фронтальная полоса, почти два года продолжалась фашистская оккупация, она страдала от артобстрелов и бомбежек, мучительного голода и страха. Только после освобождения, когда город начал возвращаться к мирной жизни, и не было никаких игрушек, она продолжила свои глиняные «художества» и училась рисовать под руководством маминого брата, талантливого художника-самоучки.

Окончив семилетнюю школу в 1951 году, поехала в Ворошиловград и поступила на живописное отделение Художественного училища (в составе нынешнего Луганского областного колледжа культуры и искусств). Однако там учиться не пришлось. Необходимо было помочь родным, вернуться в Дебальцево и работать.

Четыре года она была весовщиком товарной конторы станции Дебальцево-Пассажирская, одновременно училась в школе рабочей молодежи, а по выходным посещала изостудию, построенную незадолго до войны, Дворца культуры железнодорожников. В составе агитбригады при Донецкой областной филармонии ездила в гастрольные командировки по области с вагоном-клубом Дебальцевского райпрофсоюза, выступая в качестве ведущей концертной программы и чтеца.

В 1958 году, во время одной из таких поездок, на станции Рассыпное, купив, как обычно, утром в киоске на платформе любимую газету «Комсомольская правда», она с огромным душевным волнением читала и вновь перечитывала опубликованное объявление о приеме на отделение художественной керамики в Гжельском силикатно-керамическом техникуме (ныне Гжельский государственный университет). Сразу же поехала в Дебальцево оформлять документы для поступления, но приехав в Гжель, узнала, что их прием завершился. Однако добилась возможности допуска к экзаменам, успешно сдала их и была принята. На пятом курсе их отделение перевели в Абрамцевское художественно-промышленное училище (ныне Абрамцевский художественно-промышленный колледж им. В. М. Васнецова – филиал Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова), которое она закончила в 1963 г. вместе со своим мужем – однокурсником Дмитрием Андреевичем Кимом (1931–1984). Когда они уже получили направление в Хакасию, Жанна Анатольевна услышала, что из Орла пришел запрос на двух выпускников в новый цех художественной керамики на Комбинате бытового обслуживания населения, и упростила направить их туда.

Работа молодых художников на Комбинате (на базе которого в 1969 году была основана Орловская фабрика керамических изделий) была очень напряженной и плодотворной. Они создали много образцов для производства недорогой современной сувенирной продукции и в 1965 году получили за это диплом ВДНХ. Но вскоре Жанна Анатольевна решила избрать самостоятельный творческий путь создания авторской керамики.

За годы творчества она выполнила большой ряд арт-объектов для интерьеров различных общественных сооружений в Орле. Оригинально интерпретировала в своих работах мотивы народного искусства Орловского края, создала большое число композиций, связанных с Орлом, родовой тургеневской усадьбой Спасское-Лутовиново и ее окрестностями: многочастных и отдельных декоративных пластических форм, ваз, блюд, тарелок, пластов и плакеток. Но есть у нее и произведения, связанные с ее малой родиной.

Первым из них в 1975 году стало живописное декоративное блюдо «Казак Мамай». Оно создано в счастливый период, когда, начиная с 1972 года, она могла периодически работать в Москве в составе молодежной группы на Экспериментальном творческо-производственном комбинате Союза художников СССР (ЭТПК). Чтобы больше успеть и не

тратить время на дорогу в подмосковный Дом творчества художников-графиков «Челюскинская», где ей выделяли комнату, и на утреннее возвращение назад, она нередко ночевала на Комбинате. Как-то, оставшись одна в огромном здании на четвертом этаже (кроме ночного сторожа внизу), завершив роспись двух красочных круглых блюд из серии «Букеты», она присела отдохнуть и подбодрить себя чаем. Размышляла, что изобразить на третьем, подготовленном к росписи блюде. Было далеко за полночь. Лунный свет, проникавший сквозь высокое окно, заливал поверхность стола. Луна вызвала волну воспоминаний о ночном украинском небе с россыпью звезд, и о том, что на юге она сияла так ярко, что можно было даже читать. Неожиданно в сознании возник образ так же одиноко сидящего в ночную пору под круглым диском луны, легендарного старинного украинского героя – казака Мамай, который, по преданию, появлялся там, где был нужен. И она быстро, без предварительного наброска, расписала последнюю тарелку.

Казак Мамай изображен со скрещенными по-турецки ногами, с бандурой в руках, подобно тому, как в минувшие столетия писали его народные мастера на многочисленных картинах, прежде имевшихся едва ли не в каждой хате.

Его фигура на фоне сине-фиолетового неба с красной луной слева, красиво вписана в форму круглого блюда и занимает почти всю его слегка вогнутую поверхность. Казак одет в белую рубаху, бирюзовый жупан и зеленые шаровары, заправленные в красные сапоги. На гладко выбритой голове – чуб-оселедец, закручивающийся на конце и свисающий до плеч, как и такие же длиннющие черно-смоляные усы. Пальцы перебирают струны, взгляд темных миндалевидных глаз задумчив. Привычные атрибуты этого популярнейшего фольклорного персонажа – трубка-люлька во рту, верный боевой конь в сбруе, привязанный к воткнутой в землю пике с вымпелом, сабля, пистоль, пороховница, ташка, шапка-магерка, штоф с горилкой и рюмка отсутствуют. Внимание отдано не героическим характеристикам персонажа, а его настроению: легкой грусти в минуту одиночества, лирическому состоянию единения с природой родной земли.

Это блюдо выделяется среди других произведений Жанны Анатольевны невероятно красивой насыщенной цветовой гаммой с плавными живописными переходами крупных сочных декоративных цветочных пятен, дополненных линейно прорисованными деталями, а в первую очередь, выразительным образом гордого и мужественного чернобрового красавца, уже много лет неизменно привлекающего внимание посетителей на каждой выставке.

Жанна Анатольевна крайне редко изображала себя в своих произведениях. Но три больших пласта 1984 года – автобиографичны и связаны с реальными событиями ее жизни в Дебальцево. Они были задуманы, когда, работая на ЭТПК, она намеревалась принять участие во Всесоюзной выставке «40 лет Великой Победы».

«Что могла я рассказать о войне? Как я голодала, побиралась, приносила куски маме и брату? Как заболела и три месяца находилась без сознания со страшными пролежнями? Или рассказать о страшных бомбежках и артиллерийских обстрелах? Я решила сделать триптих картин-пластов «Моя жизнь» (или «Мое военное детство») [5, с. 39].

Крупные шамотные пласты имеют вид вертикально ориентированных прямоугольных форм, за пределы которых выступают отдельные детали размещенных на их плоской поверхности стилизованных рельефно живописных композиций. В первом пласте триптиха – «Детство. Бомбежка» образно представлена несущая разрушения и смерть бесчеловечная сущность войны, увиденная глазами ребенка в момент страшного взрыва. «Военное лето. Солнечный день, взрослые уходят в поисках пищи, а мы, малыши, съев всю траву вокруг домов, вдруг обнаружили большой кусок белой глины. Оказывается, если ее положить в рот, она приятная и похожа на масло... и вот мы... набиваем рты и голодные животы... И тут... страшный гул. Мессеры... Объятая страхом я побежала к дому. Вбежала в подъезд, бомбы

рвались где-то совсем близко, звенели выбитые стекла, в комнате кричал от страха брат. Я рванулась к нему, открыла дверь. В этот момент разорвалась бомба... я снова выбежала в коридор, и вдруг страшный взрыв потряс дом. Стало темно... что-то горит красным и падает. Конец... наверное, ничего больше не будет» [7, с. 22–23].

Жанна Анатольевна изобразила себя в ракурсе со спины, в виде крошечной, почти бесплотной фигурки с длинными темными волосами, замершей на нижних ступенях лестницы, на фоне занимающих большую часть пласта деформированных, изломанных и изогнутых хаотичных рельефных форм, как бы падающих и горящих перед ней. В росписи она использовала приглушенную гамму коричневатых и оранжево-коричневатых, синевато-фиолетовых, зеленоватых и желтоватых тонов. Светлый, белый цвет применен только для изображения ребенка (взрывная волна в реальности сорвала с девочки часть одежды).

Второй пласт – «Отрочество. Продажа воды у поездов», представляет ее уже одиннадцатилетней девочкой с темно-каштановыми волосами до плеч, в светлом коротком платье без рукавов, с большим ведром в руке. На третьем плане – вагоны пассажирского поезда, а на первом плане, слева, деревья и столб линии электропередач, справа – часть паровоза с большой трубой и клубами белого дыма. В тональности росписи преобладают сдержанные, прозаические, серовато-зеленовато-дымчатые и коричневатые тона. Фигурка девочки помещена в зону белого цвета и акцентирована нежным голубым мазком на изображении ведра, напоминающим о чистой свежей воде, которую она приносила к поездам. Эта нелегкая работа давала маленький заработок, который так важен был их семье в первые трудные послевоенные годы. Жанна Анатольевна рассказала, что, когда восстановилось движение пассажирских поездов (а Дебальцево был крупным железнодорожным узлом), и продовольственные комбинаты еще не работали, нельзя было купить сидро, лимонад или минеральную воду. Пассажиры в жаркую пору изнывали от жажды, а на вокзалах, во время стоянки, можно было набрать лишь кипятка. И она как-то заметила, что соседские девчонки постарше приладились продавать холодную воду у поездов. Но «малышку» в свою компанию не взяли. И она стала носить воду к поездам одна, спеша от одного вагона к другому, изнемогая от усталости, обжигая ступни босых ног раскаленной на солнце угольной пылью.

Третью часть триптиха – «Юность. Бумажные цветы» она посвятила времени мечтаний и надежд, показав себя крупным планом, в образе девушки-украинки в нарядном цветочном венке с лентами, вышиванке, с бусами на шее, подрабатывающей продажей изготовленных ею вместе с братом, бумажных роз. Вылетая из ее рук, они устремляются в небо, превращаясь в птиц. Белый цвет здесь становится доминирующим и красиво дополняется розовыми тонами.

Каждый из этих пластов, особенно последний, символичен, и отражает не только разные периоды жизни автора, но и приметы меняющейся жизни вокруг нее.

Почувствовав незавершенность темы, она в том же году сделала еще один пласт – «Зрелость. Творчество». Здесь ее образ оставлен за рамками изображения. Показан фрагмент скромной мастерской со стоящим на мольберте пейзажем со знаменитым тургеневским дубом. На полу – муфельная печь с раскалившимися докрасна глиняными чернышинскими игрушками. Жанна Анатольевна научилась лепить их у потомственной мастерицы из Новосила. Это стало своеобразным продолжением на новом уровне того, с чего начиналась ее первая детская встреча с керамикой, и одновременно напоминанием о своей орловской бабушке из дворянского рода Успенских, коренной жительнице Новосила [2, с. 215].

В результате триптих «Моя жизнь» стал программным четырехчастным полиптихом.

Прежде Жанна Анатольевна часто на празднование Дня освобождения Дебальцево от фашистских захватчиков, отмечающегося 3 сентября, везла из Орла в коробках и свертках

свои керамические и графические работы. Когда поезд прибывал в Никитовку, ее встречали на выделенной Дебальцевским районным управлением культуры машине. Она устраивала выставки в Дебальцево, Светлодарске, Мироновке, водила по ним экскурсии.

В поселке Мироновка, соседнем с Дебальцево, был филиал Славянского фарфорового завода, на котором Жанна Анатольевна выполнила несколько живописно-пластических произведений из фарфора. В 1997 году создана декоративная ваза «Окрестности Дебальцево», где использована трансформированная ею, необожженная, еще мягкая и податливая заводская форма. Ее чуть вогнутое горло она завершила фигурным краем, а на расширенной нижней части энергично сформировала в углублениях разного размера округлые медальоны. Живописные пейзажи дальнего плана, размещенные в медальонах, перемежаются с более крупными рельефно-живописными изображениями деревьев ближнего плана на выпуклой части тулова. Небо занимает почти всю верхнюю горловую часть вазы, гладкая поверхность которой оживлена двумя маленькими рельефными облачками-налепами. В одном из четырех этих медальонов – маленький сельский домик с белыми стенами, под двускатной крышей; в другом – характерный визуальный элемент ландшафта шахтерского края: терриконы. Роспись выполнена в широкой эскизной кистевой манере, в сине-зеленой тональности.

После одной из поездок на родину, в начале 1990-х годов, она выполнила небольшую керамическую плакетку «Осень в Донбассе» из серии «Впечатления одного дня», в которую вошли запомнившиеся ей отдельные маленькие эпизоды, воплощенные в условно-стилизированных образах. На небольших глазурованных фабричных керамических плитках, она выкладывала из кусочков цветного и прозрачного стекла разного размера, толщины и формы, ту или иную композицию, иногда дополняя ее минималистической росписью керамическими красками. Потом осуществлялся обжиг. Но невозможно было точно предугадать, как поведут себя стекла при высокой температуре, как оплавятся и растекутся, где и какой появится эффект кракле. Поблескивающие сглаженные кусочки расплавившегося стекла образовывали условные объемные формы, выразительно выделяющиеся на плоскости плитки и создавая интересные оптико-цветовые эффекты при разной направленности источника света.

В композиции «Осень в Донбассе» на поверхность плитки сначала нанесен условный живописный фон с растяжкой голубых и вишневых тонов, с несколькими энергичными сочными сдвоенными фактурными сине-фиолетовыми мазками и динамичной тонкой дугообразной линией того же цвета, напоминающей о дороге и скорости, отделяющей землю от неба. На нем размещена группа пирамидальных тополей, выполненных из ярко-оранжевого, темно-зеленого и коричневого стекла с вкраплением отдельных маленьких вставок стекла другого цвета и бесцветного стекла. Густой темно-зеленый цвет кроны самого высокого тополя, в зависимости от степени освещенности, сообщающей стеклу прозрачность, может становиться светлее.

Получится очень простой, одновременно сдержанный и радостный вспыхивающий горячими осенними красками, обобщенный пейзажный образ Донецкого края.

Декоративное блюдо «Казак Мамай» и декоративный полиптих «Моя жизнь» находятся в собрании Орловского музея изобразительных искусств, декоративная ваза «Окрестности Дебальцево» – в собрании Орловского краеведческого музея, декоративная плакетка «Осень в Донбассе» – собственность автора. Все эти произведения достаточно примечательны и часто востребованы в пространстве музейных экспозиций, выставочных залов, во время проведения мероприятий. Они являются художественным свидетельством о малой родине Жанны Анатольевны Травинской, на которой пробудилась у нее любовь к природе, открылся художественный дар, появился интерес к искусству и культуре,

сформировались важные человеческие качества: огромное трудолюбие, требовательность к себе, дисциплинированность, чувство долга и жизнестойкость.

После начала перестройки, не имея возможности работать с крупными керамическими формами на ЭТПК, Жанна Анатольевна постепенно обратилась к графическим техникам – акварели и пастели, стала писать натюрморты, пейзажи, портреты. В 2014 году появился графический триптих небольшого формата – «Донбасс в огне». В дальнейших ее творческих планах – новое обращение к теме малой родины.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Борисова, И. И. Травинская Жанна Анатольевна / И. И. Борисова. – Текст : непосредственный // Русская художественная керамика VIII-XXI века. История искусства керамики в России : иллюстрированная энциклопедия / автор-составитель М. А. Некрасова. – Москва : Academia, 2017. – С. 612–613.
2. Дайн, Г. Л. Игрушка – уроки этнокультуры, очерки, экспедиционные дневники: 1993-1997 / Г. Л. Дайн ; Художественно-педагогический музей игрушки имени Н.Д. Бартрама. – Сергиев Посад : Цветографика, 2020. – (Коллекция книг Галины и Марии Дайн, Игрушка в культуре России). – ISBN 978-5-905779-32-9. – Текст : непосредственный.
3. Жанна Травинская. Керамика. Графика : каталог / составитель и автор вступительной статьи И. И. Борисова. – Орел : Областное управление культуры и Орловская организация Союза художников РСФСР, 1990. – 54 с. – Текст : непосредственный.
4. Жанна Травинская. Керамика : каталог выставки / составитель и автор вступительной статьи И. И. Борисова. – Орел : А. Воробьев, 2007. – 28 с. – Текст : непосредственный.
5. Травинская, Ж. А. Возвращение на круги своя : автобиографическая повесть. – Орел : Орловский городской литературный клуб им. Михаила Акишина, 2009. – 46 с. – Текст : непосредственный.
6. Травинская, Ж. А. Сказки детства : альбом / Ж. А. Травинская. – Орел : Труд, 1997. – 48 с. – Текст : непосредственный.
7. Травинская, Ж. А. Сказ о петухе и другие зарисовки / Ж. А. Травинская. – Орел : Орловский городской литературный клуб им. Михаила Акишина. 2009. – 26 с. – Текст : непосредственный.

#### **Сведения об авторе**

*Тимашева Татьяна Анатольевна*, старший научный сотрудник БУКОО «Орловский музей изобразительных искусств» (г. Орел).

**УДК 7.03**

*А. Е. Филиппов,*  
*г. Краснодар, РФ*

### **ТЕМА РОДНОЙ ЗЕМЛИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. А. ПАРШКОВА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ КРАСНОДАРСКОГО КРАЕВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ Ф. А. КОВАЛЕНКО**

Алексей Андреевич Паршков (р. 1947 г.) – один из ярких представителей искусства Кубани. Его живописные, графические, скульптурные произведения хранятся в крупных музейных и частных собраниях. Его творчество представлено в разных регионах России, а также известно за рубежом. Работы художника нередко появляются на выставках и вызывают интерес зрителей и коллекционеров. Немаловажное значение имеет и обаяние личности мастера, его энергия и самобытная философия жизни и творчества [2].

А. А. Паршков родился в городе Кропоткин Краснодарского края. В 1971 году закончил Краснодарское художественное училище, а затем поступил в Московский государственный художественный институт на графическое отделение. Руководителем

мастерской был народный художник СССР, действительный член АХ СССР Е. А. Кибрик, известный график и мастер иллюстрации. Среди преподавателей А. А. Паршкова были мастер литографии Н. Л. Воронков, искусствоведы М. В. Алпатов, М. М. Дунаев, Н. Н. Третьяков. Ещё во время обучения художник поселился с семьёй в станице Старокорсунской близ Краснодара, построил дом с мастерской. По окончании института некоторое время преподавал в родном училище. Активно выставлялся, многократно бывал в творческих мастерских и домах творчества [1].

Для А. Паршкова одной из основных тем является изображение своей малой родины, станицы Старокорсунской. Её обитатели стали героями произведений художника, пейзажи – не только фоном для бытовых сцен, но и самостоятельной темой, повседневная жизнь – источником сюжетов. Большая семья, связь поколений, созидательный крестьянский труд и отдых, праздники, любовь – мастера интересуется то, что связывает людей друг с другом, позволяет им крепко стоять на ногах [3].

Однако в раскрытии этой темы художник намерено избегает прямолинейности. Он использует язык метафоры. Его искусство символично. Образная система А. Паршкова вобрала в себя различные тенденции и веяния своей эпохи. Сформировавшаяся в 70–80-е годы, она претерпевает некоторые трансформации, однако основная её структура остаётся устойчивой. Дом, сад и мастерская художника в Старокорсунской стали для него своеобразным «местом силы», где ощущается сопричастность универсальным, космическим реалиям и масштабам [5, 6].

Родное и вселенское в искусстве А. Паршкова не противостоят друг другу. Его люди воплощают не столько личное, сколько родовое, архетипическое. Дети, женщины и мужчины, старики – это ступени жизненного цикла в общем бытии. Персонажи художника не противостоят природе, они вырастают из неё. Возможно поэтому столь органичным в образной системе А. Паршкова становится мифотворчество. Природа очеловечивается, одушевляется, а человек приобретает черты сходства с камнем, травой, стихиями. За оболочкой материального мира и его вещественной плотностью художник хочет видеть пульсацию энергий, вибрацию незримых бесплотных полей. В живописном отношении это выражается и специфической манерой письма, использованием насыщенных, открытых цветов, применением устойчивых композиционных структур [4].

Граница между предметным и беспредметным в искусстве для художника подвижна. Поэтому повторяющиеся сюжеты из жизни Старокорсунской становятся полем пластических экспериментов. Однако, восходя к абстракции, выражению универсальных законов бытия, А. Паршков приносит с собой опыт народной жизни и любовь к своей малой родине. Ведь небес способен достичь тот, кто крепко стоит на своей земле, тот, кому есть куда вернуться.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексей Паршков. Живопись / Автор вступительной статьи Т. И. Соколинская. – Ростов-на-Дону : АВЕРС, 2004. – 42 с. – Текст : непосредственный.
2. Герман, М. А. Алексей Паршков: свобода быть собой / М. А. Герман. – Текст : непосредственный // Антикварное обозрение. – 2005. – № 3. – С. 54–56.
3. Соколинская, Т. Алексей Паршков и кубанское мироздание / Т. Соколинская. – Текст : непосредственный // Собрание. – 2015. – № 1. – С. 74–81.
4. Толстой, А. Паршков Алексей Андреевич / А. Толстой. – Текст : непосредственный // Антикварное обозрение. – 2004. – № 4. – С. 20–21.
5. Филиппов, А. Е. Теория композиции А. Паршкова и ее синестетические аспекты / А. Е. Филиппов. – Текст : непосредственный // Галеевские чтения: От синестезии к синтезу искусств («Прометей» – 2015) : материалы Международной научно-практической конференции (2-4 октября 2015 года). – Казань : Бриг, 2015. – С. 331–334.

6. Филиппов, А. Е. Теория композиции Алексея Паршкова как поэтика универсального: истоки и параллели / А. Е. Филиппов. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сборник научных статей / под редакцией А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – Вып. 6. – Санкт-Петербург : НП-Принт, 2016. – С. 698–705.

**Сведения об авторе**

*Филиппов Алексей Евгеньевич*, кандидат искусствоведения, заместитель директора Краснодарского краевого художественного музея имени Ф. А. Коваленко по научно-просветительной работе, член Ассоциации искусствоведов, член Союза художников России (г. Краснодар).

УДК 75

*С. А. Четверикова,  
г. Орёл, РФ*

**«ГОРОДСКИЕ АРТЕФАКТЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ОРЛОВСКИХ  
ХУДОЖНИКОВ. ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ**

Большая советская энциклопедия и словарь эстетики дают следующее толкование понятия художественного образа: «Специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника» [1, с. 375; 13, с. 299]. Интересное определение термина «образ» представляет Краткий словарь системы психологических понятий: «Субъективное психологическое явление как результат познавательных процессов» [11, с. 77]. Именно так сегодня можно рассматривать поиски современных художников в визуализации их представлений окружающего мира. Наиболее ярко образная система используется в «личностных» темах произведений изобразительного искусства, например, автопортретах, жанровых сценах, связанных с биографией художника, натюрмортах, раскрывающих внутренний мир их создателя. Особое место в этом ряду занимает пейзаж, рассказывающий о родных местах живописца или графика. Очевидно, что в атмосфере аутентичности малой родины художник более всего находит вдохновение и мотивацию поиска новых средств выразительности.

Проблема переустройства мира, формирования новых ценностей всё чаще заставляет искать те духовные опоры, которые помогают противостоять всеобщему глобализму. Сохранению культурного кода городов был посвящён выставочный проект Орловского музея изобразительных искусств «Городские артефакты», созданный в рамках Российско-Финляндского культурного форума в 2021 году. Многочисленные выставки современных художников, отслеживание процессов в изобразительном искусстве Орловского края позволили сотрудникам музея компетентно представить пейзажную галерею образов, отвечающих концепции форума «культурный код – ключ к пониманию и сохранению культуры городов». Основной задачей представленных проектов ставилось сохранение национальной идентичности, уникального историко-культурного наследия. Участники должны были ответить на вопрос: как культура влияет на городскую среду, как можно одновременно развивать город и сохранять его исторический облик.

Задумывая идею выставки, точкой отсчёта был взят обменный проект 1981 года между художниками городов Орла и Нокиа. Выстраивая международный диалог, страна Советов на протяжении десятилетий развивала институцию городов-побратимов.

В рамках этого партнёрства музеем были организованы две выставки, на которых художники представили своё творчество и познакомили жителей городов со своей «малой родиной». Своего рода знаком стало 40-летие сотрудничества побратимов Орла и Нокиа в сфере культуры в год проведения Российско-Финляндского форума. Возможность проследить изменения в различных сферах жизнедеятельности через призму новой эстетики

городского пространства, создание другой образности, адекватной вызовам современности, переосмысление духовного наследия послужили главной мотивацией в работе над проектом.

Орёл на выставке представили 23 художника, из которых 20 явились членами Орловского отделения Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России». По условиям проекта в состав экспозиции вошли работы живописи и графики, созданные специально для этой выставки, или выполненные за последние пять лет. Темой стал городской пейзаж, виды «малой родины» в многообразии техник и художественных направлений. Главным критерием отбора были заявлены новая образность, самобытность пластического языка, актуальность сюжетной линии, высокий художественный уровень произведений.

Выставка продемонстрировала, насколько разнообразно видение современных орловских мастеров, обширны представления о своём городе. У большинства авторов Орёл – это «город древней истории» [9, с. 4], литературных, художественных и духовных традиций. Как отмечал орловский краевед, историк В. А. Ливцов «на протяжении всей своей истории Орловский край был одним из очагов духовности в нашей стране. Ещё в первой половине XIX века провинциальные города и усадьбы Орловской губернии формировались как центры развития и сохранения русской культуры» [там же, с. 5]. Именно таким Орёл предстаёт на полотнах Алексея Комова «Солнечный день на Орлике» (2018), «Тихий уголок Орла» (2016), Ивана Костомарова «Орловский мотив» (2018), «Сентябрьское солнце» (2016), Владимира Овсиенко «Орёл. Февраль на Старомосковской» (2016), Яны Патокиной «Огни ночного города. Орёл» (2020), Юлии Плешковой «Орёл. Красный мост» (2016), «Вербное воскресенье» (2016), Ольги Сорокиной «Дом под солнцем» (2016), «Новый год на Театральной площади» (2019), Алёны Ставцевой «Орловский дворик» (2019), Юлии Тютюновой «Вид из окна мастерской» (2019), а также в графике Александра Кузнецова «Ветрено» (2017), «Тревожные небеса» (2020), Екатерины Просёлковой «Цирк у Московских ворот» (2018), Валерия Лукьянчикова «Подморозило» (2020)

Привязанность к старым уголкам родного города, ассоциативность образа «малой родины» с её культурными и историческими артефактами позволили воплотить с убедительной достоверностью особую духовную атмосферу места, его уникальный код. Несмотря на принадлежность к разным поколениям, все художники – приверженцы традиционной русской реалистической школы живописи, которая дала возможность с документальной точностью запечатлеть старинные дома-памятники, орловские храмы, геометрию улиц, рек и мостов. Так в сдержанно-обобщённой манере с эффектом некоторой «размытости» конкретных исторических архитектурных ландшафтов старейший живописец И. Костомаров направляет зрителя к философскому размышлению и созерцательности. Похожей повествовательностью наполнены виды города Я. Патокиной. Выбирая в одной из работ высокую точку обзора, а в другой – определённую дистанционность центрального объекта, художница обозначает взаимосвязь городской среды с находящимся в ней человеком. Прогуливающиеся по мосту люди добавляют в композицию бытовую правдивость, а сидящие на ступеньках перед фасадом старого дома-памятника с примыкающей к нему часовней, подростки, наделяют пейзаж признаками жанровости. Лаконичная цветовая гамма, обобщённость ряда деталей, не мешают узнать знаковые городские локации – Александровский мост, площадь перед памятником Николаю Лескову. Ещё большая панорамность, наполняющая торжественностью выбранные сюжеты характеризует произведения Ю. Плешковой. Выпускница Российской Академии живописи, ваяния и зодчества в своих произведениях воплощает принципы этой живописной школы: многоплановость, реалистичность, цветовая насыщенность, эффектные состояния природы. Делая композиционной доминантой Богоявленский собор, автор акцентирует внимание на

миссии Орла как духовного центра Нечерноземья, а раскинувшуюся в небе радугу и летящих птиц символизирует с возрождением и покровительством божественных сил.

Город, сохраняющий и возрождающий православные памятники – лейтмотив графических листов В. Лукьянчикова и А. Кузнецова. И если в акварелях первого старые улицы подчёркивают понимание сути исторического наследия малой родины, то в композициях второго – линия, являющаяся своеобразным модулем пространства, создаёт выраженное движение бурного ветра ассоциативно передающего динамику жизни, где новостройки соперничают с колокольнями храмов.

Патриархальность и бытовая камерность, осмысленные через призму времени, образы города показаны в восприятии О. Сорокиной и В. Овсиенко. Экспрессивная живописная манера, рельефная лепка формируют новое эстетическое видение, обостряют зрительское восприятие. Движение фактурных масс краски выражает стремление запечатлеть поворачивающийся трамвай, массы рыхлого снега, меняющееся небо на работе «Орёл. Февраль на Старомосковской» или мерцание мокрого асфальта, потоки влажного воздуха в композиции «Зеркало осени». Жизненной силой и индивидуальной самобытностью отличается «Дом под солнцем» О. Сорокиной. Старинное здание с неповторимым обликом как символ прошлого в солнечный полдень приобретает черты «дома мечты» с элементами «обжитости», гармоничности соединения с природой, эстетической соразмерности архитектурных деталей, яркостью цветового звучания.

Цветовые контрасты как способ творческого решения эмоциональной интерпретации образа «малой родины» выбрали А. Комов, Е. Просёлкова и А. Ставцева. Выявление локальным пятном и прихотливо очерчивающей мельчайшие подробности линией основных «примет» городского пространства выделяет из общего числа графику Просёлковой. Представляющая молодёжное крыло Союза художников, она обладает ярко индивидуальным почерком в отображении окружающего мира. Стремясь запечатлеть как можно больше, художница, используя смешанные техники, создаёт многоплановые композиции, где в пределах одного листа сопоставляет градоопределяющие памятники и предметы повседневной жизни.

Активное цветовое звучание, контрасты освещения характеризуют пейзажи А. Комова. Московская живописная школа и сан священнослужителя дают уникальный образный строй представленных произведений. Радость бытия в опозитизированной среде золотой осени или вечернего закатного солнца настигает зрителя через чистоту цветовых отношений, выверенность тональных и предметных построений. Неожиданные композиционные ракурсы создают ощущение особой атмосферы прошлого, преломленного через призму современности.

Ореолом романтики и некоторой ирреальности окутаны определяющие для живописца Александра Никитина городские мотивы – «Трамвай желаний в вечернем городе Орле» (2021), «Ночной город Орёл» (2021). Перспективные линии наделяются ритмической плавностью, а здания, набережная, мост приобретают мягкость очертаний. Для усиления эффекта автор использует определённое соотношение красочных пигментов, дающих визуальное свечение ночных фонарей, уходящего вдаль трамвая. Похожего впечатления достигает в графическом листе «Вечер в парке» (2019) Ю. Тютюнова. Используя максимальные возможности различных материалов, художница выстраивает на контрастах глубокого синего и оранжево-жёлтого атмосферу «романтической литературности» парковой аллеи.

Статус Орла как одной из литературных столиц России на протяжении всего XX и первых десятилетий XXI веков определял приоритетную тему произведений местных художников. «Литературное наследие помогает художникам всесторонне исследовать истоки

и корни национальной самобытности русской культуры, – отмечала искусствовед Т. А. Рымшина [6, с. 6]. Исторический ландшафтный парк «Дворянское гнездо» как культурный артефакт города отображён в работах «Весна на берегах Орлика» (2021) Алексея Плешкова и «Дворянское гнездо» (2016) Виктора Лебедева. Представители разных поколений используют различные средства выражения. Выразительная силуэтность, ритмическая чёткость форм, некоторый декоративизм графического листа и темперной в сочетании с гуашевой техниками В. Лебедева создают абсолютно иную эмоциональную окрашенность, чем лирическая, отсылающая к идее гармонии окружающего мира «передвижническая» манера живописи А. Плешкова. Невольно сопоставлять эти произведения заставляет не только тема, но и похожие видовые композиционные ракурсы, показывающие главную архитектурную достопримечательность – классическую беседку-ротонду на высоком холме.

Формат мемориально-исторического пейзажа для произведений, фиксирующих символы Орла, выбрали уже упомянутые А. Ставцева и А. Плешков в других представленных полотнах «Сквер Танкистов» (2020) и «В Орле полдень» (2018). В них историко-архитектурные доминанты – стела «400 лет Орлу» и танк «Т-34» на постаменте с вечным огнём выступают центром ландшафтного пространства, а контрастное освещение с ярко выраженными силуэтными тенями помогают эпически представить прошлое города.

Движение времени, новая урбанистическая эстетика, не менее актуальная для творчества современных художников, чем у их предшественников, привлекли внимание Марии Васильевой. Линии железнодорожных путей и электропередач, выстраивающие поверхность холста в геометризованную схему, монохромность цветовой гаммы являются своеобразными модулями композиции «Станция Семинарская» (2020). Новые микрорайоны Орла с определяющими их облик высотками наполняют социальной содержательностью пейзаж «Орловские новостройки» (2021). Яркость образа достигается здесь выбранной плакатной формой решения, декоративностью техники акрила. Тема архитектурного развития города получает продолжение в картоне «Город Орёл. День весеннего равноденствия» (2016) В. Лебедева «Бурное строительство, изменения в облике города лучше выявляются путём сравнения старого и нового», – подчёркивал известный орловский художник В. А. Дудченко, написавший большое количество видов Орла в 1960–1970-е годы [5, с. 12]. Особый характер провинциального города, где рядом с новыми зданиями присутствует незатейливая жизнь частного сектора передан через подмеченную автором индивидуальность отдельных строений и типизацию ситуации. Сохранение традиций и открытость новым требованиям времени – суть художественной интерпретации городского пространства Виктором Лебедевым.

Неординарность пластических решений выделяет из всех представленных произведений работы Николая Кондаурова и Ольги Душечкиной. Оба художника в качестве основного изобразительного средства выбрали цвет. Природа, главенствующая в городских мотивах Кондаурова, тот импульс, который образует живописные импровизации видимого мира. Разложение формы на светонесущие точки в технике пуантилизма создаёт декоративную манеру письма, но при этом не мешает узнаваемости аллеи и парка на холстах «У музея Бунина» (2016) и «Осенний розовый куст» (2016). «Из образа идущее» назвал изобразительное искусство один из апологетов-художников Орловского края Андрей Ильич Курнаков. В полной мере это характеризует живопись О. Душечкиной. Эмоциональное напряжение, переданное экспрессивной лепкой форм, присутствует в пейзажах «Орёл. На остановке» (2018), «Орёл. Красная гостиница» (2017). Свет, пробивающийся через красочный массив, рождается из свободного движения мастихина, крупными цветовыми мазками моделирующим предметную среду. Стилистика, объединяющая импрессионизм,

фовизм и реализм, выявляет изменчивость повседневной жизни, её многоликость и скрытый драматизм. Город в интерпретации автора – это живой организм со своими уникальными компонентами.

Стремление изменить и расширить наработанные стилистические приёмы, избежать стереотипных художественных решений сформировало новую образность в произведениях Валентины Олейниковой, Анатолия Костяникова и Анатолия Федая. Формально-условным можно назвать подход в раскрытии темы В. Олейниковой. Её графические монотипии «Салют в Орле» (2021) и «Городской фонтан» (2021) через абстрактную форму реализуют метафорические образы, насыщенные ассоциативными реминисценциями. Ритмическая энергетика линий и атмосферных пятен, задающих новую эстетику композиций, ведёт к постижению окружающего мира через его философское осмысление.

Фигуративность, обрاملённая сюрреалистической условностью, символизмом и гротескностью – образная основа пейзажей-иллюзий А. Костяникова. Если «Город над Окой» (2016) можно рассматривать как живописную игру с цветом и пространством, пронзаемым световыми всполохами, как дуализм неба и воды в первенстве за смысловые приоритеты, то композиция «Из цикла реставрация города» (2016) поднимает тему сохранения культурного наследия. Пропущенная через творческое воображение и художественную фантазию образная многослойность создаёт предметные доминанты, отсылающие к архитектурным, историческим, изобразительным городским артефактам. Метафизические парадоксы и алогизмы подчёркивают исследовательско-временной характер замысла, а каждая деталь наполнена символическим звучанием.

Острой социальной направленностью отличается графика А. Федая. Проблема экологии и вмешательства человека в природную среду ставится художником в представленных листах «Из серии Мусорный ветер». Номер 1 и Номер 3 (2019). Драматические интонации достигаются крупными планами дворов и зданий, «опутанными» чёрной паутиной беспорядочной каллиграфии. Монохромность композиций усиливает документально-предметную характеристику, а преобразованный автором ландшафт через постижение действительности отсылает к философскому переосмыслению миссии человека по отношению к его «малой родине».

Все представленные на выставке работы орловских участников позволили в формате своеобразного «среза» проследить творческую трансформацию образной системы, стилистических приёмов и художественных средств в рамках одной темы. Экспозиция обозначила важность «малой родины» как источника вдохновения в современном искусстве. Восприятие культурных, исторических городских артефактов эпохи, внимание к развитию и преобразованию местных территорий, формирование нового эстетического мировоззрения стали главными отличительными особенностями искусства орловских художников последних лет.

Данный проект был высоко оценён профессиональным сообществом и получил грант Общероссийской общественно-государственной организации «Российский фонд культуры», мотивируя на дальнейшие поиски творческой самобытности и продвижению национальных идей.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Большая советская энциклопедия : в 46-ти томах. Том 30. Николаев – Олонки / главный редактор Б. А. Введенский. – [2-е изд.]. – Москва : Советская энциклопедия, 1954. – 656 с. – Текст : непосредственный.
2. Душечкина, О. Живопись / О. Душечкина. – Москва : DMG, 2016. – 77 с. – Текст : непосредственный.
3. Душечкина, О. Живопись / О. Душечкина. – Москва : Пушкинская площадь, 2006. – 142 с. – Текст : непосредственный.

4. Городские артефакты. Орёл-Нокиа 2021. Совместная выставка произведений художников Нокиа и Орла : каталог выставки / Орловский музей изобразительных искусств. – Орёл : ОРЛИК, 2021. – 80 с. – Текст : непосредственный.
5. Орловский эстамп. Ученик. Студент. Художник : каталог выставки / автор вступительной статьи Л. А. Сальникова. – Орёл : Орловская детская школа изобразительных искусств и народных ремёсел, 2007. – 102 с. – Текст : непосредственный.
6. Диалог поколений : каталог выставки произведений орловских художников, посвященной 75-летию образования Орловской организации / автор вступительной статьи Т. А. Рымшина. – Орёл : Труд, 2010. – 128 с. – Текст : непосредственный.
7. Любовь и радость бытия : каталог выставки произведений орловских художников, посвященной 150-летию со дня рождения И. А. Бунина / автор вступительной статьи А. У. Греков. – Орёл : Труд, 2020. – 63 с. – Текст : непосредственный.
8. Очарованный странник : каталог выставки произведений орловских художников, посвященной 190-летию со дня рождения Н. С. Лескова / автор вступительной статьи А. У. Греков. – Орёл : Труд, 2021. – 63 с. – Текст : непосредственный.
9. Каталог выставки произведений орловских художников, посвященной 85-летию образования Орловской области / автор вступительной статьи В. А. Ливцов. – Орёл : Труд, 2020. – 63 с. – Текст : непосредственный.
10. Костяников, А. Живопись / А. Костяников. – Орёл : Новое время, 2008. – Текст : непосредственный.
11. Платонов, К. К. Краткий словарь системы психологических понятий : учебное пособие / К. К. Платонов. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Высшая школа, 1984. – 174 с. – Текст : непосредственный.
12. Сорокина, О. Живопись / О. Сорокина ; автор вступительной статьи М. Комова. – Текст : непосредственный.
13. Эстетика : словарь / А. И. Абрамов [и др.] ; под общей редакцией А. А. Беляева. – Москва : Политиздат, 1989. – 445 с. – ISBN 5-250-00659-0. – Текст : непосредственный.

**Сведения об авторе**

*Четверикова Светлана Анатольевна*, кандидат искусствоведения, директор бюджетного учреждения культуры Орловской области «Орловский музей изобразительных искусств» (г. Орёл).

**УДК 908**

*А. М. Шевырева,  
Л. А. Хозяшева,  
г. Орёл, РФ*

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И ТРАДИЦИИ ГОРОДА КОЛОМНЫ**

*«С чего начинается Родина?  
С заветной скамьи у ворот,  
С той самой берёзки, что во поле,  
Под ветром склоняясь, растёт...»*

*(отрывок из песни «С чего начинается Родина», Михаил Матусовский 1968 г.)*

Что первое приходит в голову, когда вы слышите словосочетание «малая родина»? Наверняка вам, как и большинству людей, сразу представляются знакомые с детства образы: может быть, это сельский дом? А может городская квартира в шумной многоэтажке? Сразу вспоминаются выученные наизусть улочки родного города, села или деревушки, ребята во дворе, дорога в школу и тайное место, о котором знаете только вы и самые близкие друзья. Для меня такой малой родиной является маленький, но уютный подмосковный городок – Коломна.

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

Коломна... что вы знаете об этом городишке? Возможно, вы даже и не слышали о нём раньше – очень зря, скажу я вам! Цель моей статьи больше рассказать о культурном наследии моей малой родины, познакомить с ее традициями. Стоит вас предупредить: после прочтения этого текста вам непременно захочется посетить это прекрасное место с богатой многовековой историей.

Ввод в историю. Коломна – старинный город в Подмосковье, центр округа в столичной области, расположенный в 100 километрах от Москвы. Выстроенная в крутой излучине при впадении Москвы-реки в Оку, древняя защитница столицы неизменно впечатляет своих гостей великолепными памятниками оборонительного зодчества, храмами, монастырями, приветливостью и благоустроенностью.

Древнейшие, обнаруженные на территории современной Коломны, следы материальной культуры относятся к эпохе палеолита. Но городское поселение, пограничная крепость Рязанского княжества, появилось здесь лишь в середине XII века.

Точная дата основания города неизвестна и условный отсчет истории Коломны принято вести от ее первого летописного упоминания, относящегося к 1177 году. В Лаврентьевской летописи она упоминается при описании военного похода на Рязань князя Владимирского Всеволода Большое Гнездо.

В XIII–XVI столетиях город неоднократно подвергался набегам степных кочевников. Одно из крупнейших сражений времени Батыева нашествия на Русь произошло именно у стен Коломны: в 1238-м объединенные силы Рязанского и Владимирского княжеств попытались дать захватчикам отпор и остановить их дальнейшее продвижение в Суздальские земли, но в силу значительного численного преимущества противника потерпели поражение.

В 1301 году, умело воспользовавшись усобицей между рязанскими князьями, Коломну присоединил к своим владениям первый московский князь Даниил Александрович. Это событие послужило отправной точкой стремительного развития и усиления города. Всего несколько лет спустя здесь возвели крупнейший деревянный Кремль того времени, к середине XIV века была основана Коломенская епархия, подарившая городу существующие по сей день Успенский собор, Старо-Голутвин и Бобринев монастыри.

Коломна в наши дни. Традиции, проверенные временем, или почему Коломна – город праздников? Могу поспорить, что в вашем городе праздники – нечастые гости: Новый год, 23 февраля, 8 марта, 9 мая и, собственно, день города. Жители Коломны, в свою очередь, пошли наперекор серым будням и придумали свои традиционные праздники и фестивали. Например, что вы слышали об «Антоновских яблоках»?

«Антоновские яблоки» – ежегодный фестиваль, который проходит в начале осени с 2011 года. В этом празднике коломенцы соединили две важнейших составляющих истории родного города – яблоки и литература. «...Коломна славится яблоками, вишнями и другими плодами. Мы едим их в Москве...», – писал историк Н. М. Карамзин. Яблочных садов в Коломне много и сейчас. Недаром город славится пастилой: яблоки – главный ингредиент этого древнейшего десерта. Что касается литературного наследия, к которому отсылает и само название фестиваля (рассказ И. А. Бунина «Антоновские яблоки»), история знает много имен писателей, связанных с этим городом: Пильняк, Лажечников, Гиляров-Платонов, Ахматова и многие другие.

Также уже традиционными коломенскими праздниками, призванными создать в городе пространство для семейного досуга и окунуть жителей и туристов в историю, стали летний фестиваль «Пикник в Кремле» и зимний праздник «ледяной дом».

Коломна – город искусства. Конечно, главное, чем славится город – кремлевские стены и башни. Вокруг главной архитектурной достопримечательности Коломны, Маринкиной башни, ходит множество жутких слухов и легенд. Пятницкие ворота, Бобринев

и Голутвинский монастыри, множество соборов – архитектура Коломны точно никого не оставит равнодушным.

Своей живописностью этот провинциальный городок привлекал мастеров с первых веков своего существования. Отправиться в путешествие во времени, чтобы больше узнать о культурном наследии Коломны нам поможет настоящая машина времени – трамвай, который является не только основным видом транспорта коломенцев, но и настоящим арт-объектом на колёсах.

Начнем путешествие со средних веков. Этот период известен в Коломне как зарождение иконописи и гончарного мастерства.

Коломна была одним из крупных центров средневекового искусства, что подтверждается несколькими шедеврами древнерусской живописи родом из этого города, ныне хранящимися в Третьяковской галерее. Самая знаменитая из коломенских икон – «Донская Богоматерь», исполненная в конце XIV века для городского Успенского собора мастером круга Феофана Грека. Этот памятник по праву считается шедевром мирового уровня – его художественные качества не уступают блистательным образцам искусства Византии или готической Европы того же времени.

Однако и другие, менее известные, но вполне сравнимые по уровню произведения, связанные с городом на Оке, принадлежат золотому фонду средневекового искусства. Таковы:

- «Св. Николай Чудотворец в житии» второй половины XIV в. из собора Иоанна Богослова;
- «Св. Иоанн Предтеча – Ангел пустыни» конца XIV в. из церкви Зачатия Иоанна Предтечи коломенского села Городищи;
- «Свв. Борис и Глеб» конца XIV в. из Борисоглебской церкви в Запрудах;
- «Воскресение – Сошествие во ад» конца XIV в. из Воскресенского собора кремля;
- «Новозаветная Троица» начала XVI в. оттуда же [2, с. 160].

В Коломне и в настоящее время работает немало мастеров-иконописцев, взявших за основу манеру XV–XVII веков. Образы, созданные в строгом соблюдении древних технологий и священного канона, радуют сердце теплом красок, глубиной и духовной силой.

Гончарная слобода. Гончарная слобода возникла на месте села Бабышево, известного с 1389 года. Сначала здесь жили каменщики и кирпичники – строители Коломенского кремля, а потом гончары, которые своей продукцией прославили родной город на всю Россию. Ремесленники изготавливали не только бытовую посуду, но и полихромные изразцы с рельефным орнаментом, а также поливные и с позолотой для государева двора и боярских хором. В XIX веке В. И. Даль зафиксировал поговорку: *«Крепок, как Коломенский горшок»*, а в повести И. С. Тургенева «Муму» можно прочесть: *«...обдержался, обтерпелся человек, обмазился, как Коломенский горшок...»*. Знаменитый горшок из белой глины начал изготавливаться в нашем городе на рубеже XIV–XV веков и к XVI веку получил распространение почти по всей стране, так как он сразу полюбился хозяйкам дешёвой и практичностью [3, с. 512].

Гуляя по старинным улочкам Коломны, обратите внимание также на затейливые заборы и ворота, кружевные металлические вывески и филёнчатые двери. В городе издавна существовала кузнечная слобода – она действует и по сей день.

Вернемся в наше время. Хоть Коломна и славится музеями, посвященными истории и традициям Коломны, существуют также места, цель которых познакомит ценителей искусства с современными коломенскими талантами. Например, музей «Дом Озерова» и «Арт-Коммуналка», в которых собраны работы современных местных мастеров. Например, народного художника Михаила Абакумова (1948–2010), которого называют «золотой кистью

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

России». Масштаб его творчества давно уже стал всероссийским, а потому вписан в историю отечественной культуры. Всем лучшим в жизни и творчестве он был обязан родному городу – Коломне. В своих этюдах и пейзажах художник раскрывает его с новых сторон, погружает в размеренную жизнь ее жителей.

Ещё один заслуженный художник России Геннадий Сорогин (1930–2004) посвящает свое творчество тематической картине. Автор запомнился коломенцам главным образом благодаря историческому полотну «Въезд Дмитрия Донского в Коломну» 1980 года. Эта картина считается лучшей в серии исторических произведений мастера.

Подведение итогов. Целью моей статьи было побольше познакомить читателя с культурным наследием и традициями моей малой родины – города Коломны. История нашего города богата и многогранна, а потому раскрыть всю глубину её наследия в одной маленькой статье – нереально. Своей работой я бы хотела привлечь внимание к этому потрясающему месту, обзорно познакомив вас с основными аспектами истории: произведениями искусства, связанными с Коломной и с основными традициями. Спасибо за внимание.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Слово о Коломне : книга-альбом / редакторы-составители: Г. Матвеева, Г. Горчакова. – Коломна : Лига, 2007. – 160 с. – Текст : непосредственный.
2. Кузовкин, А. И. Знакомьтесь: Коломенский кремль / А. И. Кузовкин, Е. Л. Ломако. – [3-е изд., испр. и доп.]. – Коломна : Лига, 2012. – 48 с. – Текст : непосредственный.
3. Ярхо, В. А. Трудный год / В. А. Ярхо. – Коломна : Лига, 2010. – 512 с. – Текст : непосредственный.

### Сведения об авторе

*Шевырева Анна Максимовна*, студентка 1 курса группы ДПИ-БО-23 направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Гжельский государственный университет» (г. Орёл).

Научный руководитель – *Хозяшева Людмила Сергеевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и народной художественной культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Гжельский государственный университет» (г. Орёл).

УДК 7

*А. Е. Щebetовская,  
Л. П. Воеводина,  
г. Луганск, РФ*

## СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ МЕДИАСРЕДЫ

Искусство и художественная культура каждого народа формируются под влиянием национальных традиций, их уникальность и неповторимость отражается в продуктах художественной деятельности. Художники и скульпторы, обращаясь в своем творчестве к аксиологическим архетипам, стремятся выразить в своих произведениях духовное богатство культурных национальных традиций, раскрыть понимание состояния изобразительного искусства в соотнесении с тенденциями общемирового развития и современными социокультурными процессами.

Рассматривая состояние русского традиционного искусства в границах современного культурного пространства, приходишь к пониманию того, что изобразительное искусство

сегодня оказывается своеобразным зеркалом, в котором отражаются глубокие корни и аутентичная, неповторимая культура народа. В контексте сложившейся политической, социальной, культурной ситуации в современной России традиционные ценности выступают флагманом народных культурных ориентиров, выполняя функцию связи и преемственности поколений и их сохранности в определенных сообществах и группах людей [5, с. 159]. Вместе с тем нельзя не ощущать интенсивности воздействия на современную культуру в целом и традиционное искусство в частности, на глобализационные процессы и новые тенденции развития общества и его культуры.

Одной из тенденций развития культуры второй половины XX века является тотальная визуализация разных сфер деятельности человека, обусловившая доминирование визуальных форм культуры. Визуальная культура, будучи результатом трансформации технологий и способов управления информацией и распространения массовой культуры, изменила информационное поле общественного развития, повлияла на мировоззрение современного человека, его ценностные предпочтения. Нынешнее состояние визуальной культуры определяется технологическими возможностями, сетевыми формами восприятия мира и изменяющимися ценностными предпочтениями общества [1, с. 93].

Сегодня цифровые технологии используются во многих сферах человеческой деятельности, что знаменует собой динамичный переход общества в постиндустриальную, информационную эру [5, с. 160]. Сохраняющиеся же традиционные ценности, воплощенные в образцах отечественного изобразительного искусства, призваны сохранить глубинную культурную основу, базис национальной культуры, русской идентичности благодаря взаимосвязи с народной культурой и окружающей средой (природой и др.). Таким образом, можно констатировать наличие противоречия между тенденцией информатизации современного культурного пространства и потребностью современного общества в сохранении культурной идентичности россиян. Традиционная художественная культура сегодня оказывается в ситуации противостояния с медиасредой. В условиях расширения цифровой медиасреды сохранение традиционной художественной культуры, ее ценностей служит условием стабилизации ситуации с культурным наследием через расширение путей и механизмов доступности к нему для широкой аудитории зрителей.

В российском информационном пространстве сегодня актуализируется внимание к нормативной базе по вопросу сохранения духовных нравственных ценностей в обществе, в публичных обсуждениях также большое внимание уделяется вопросам сохранения традиционных ценностей, традиционной культуры и искусства. Традиционными для русской культуры выступают преимущественно нравственные категории, которые тесно сопряжены с культурой, обычаями, ценностями, а также понятия, представляющие глубокую историческую и духовную ценность для всех народов и народностей, проживающих на территории России. Изучая традиционные ценности, характерные для россиян, исследователи выделяют следующие: признание семейных ценностей, целомудрие, добросердечие и милосердие, верность слову, уважение к старшим и уважение к труду, честность, патриотизм, бескорыстие, неприятие насилия и др. [3, с. 81]. Обращение к народным ценностям как к аксиологическим векторам, знакомство с образцами высокой национальной культуры, активное участие в культурной жизни общества помогают формировать у молодого поколения важные для российского общества нравственные ориентиры, уважение к национальной истории, культурным традициям и духовным ценностям, раскрывать таланты и способности каждого гражданина. Поэтому ключевой миссией современного общества является не противопоставление современного традиционному, а их интеграция и духовное сосуществование.

В данном контексте позитивным опытом служит интеграция в современную музейную практику цифровой музейной культуры, в частности, создание цифровых музеев, которые расширяют возможности музейной деятельности. Исследователи, изучая практику популяризации традиционного художественного искусства виртуальными средствами, отмечают, что этот процесс способствует объединению в едином виртуальном пространстве музеев традиции разных поколений [4]. Использование цифровых технологий в сохранении и популяризации народного искусства и традиционной культуры помогает привлечь к ней молодежь, категорию общества, которая охвачена ею в наименьшей мере [2, с. 89].

Итак, можно констатировать следующее. Актуализация проблемы сохранения и распространения традиционных ценностей в условиях цифровой медиасреды играет важную роль в сохранении культурного наследия России. Проблема ценностей становится особенно актуальной в периоды переходов общественного развития, когда радикальные изменения приводят к резкой смене всех его систем. Такие ситуации ставят людей перед выбором – сохранять ли эти ценности или же адаптироваться к новым, широко рекламируемым средствами массовых коммуникаций. Задача сохранения культуры в условиях трансгрессивного общества строится на интеграции новых технологий и использовании возможностей медиасреды в распространении, популяризации отечественных традиционных ценностей, воплощенных в национальном искусстве и культуре. В этой связи важно уделять внимание сохранению традиционных ценностей в рамках современного изобразительного искусства в условиях распространения идеи создания цифровых и интерактивных музеев. Как показывает современная художественная практика, интерактивизация знакомства посетителей художественных музеев с произведениями искусства является эффективным средством приобщения молодежи к традиционной культуре, народному наследию. Поэтому сохранение и распространение традиционных художественных ценностей является приоритетной задачей для специалистов в области культуры, искусства и образования.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Воеводина, Л. П. Педагогика художественного образования в горизонте визуальной культуры / Л. П. Воеводина. – Текст : непосредственный // Технологии визуального искусства: опыт теоретического осмысления и практической реализации проектов : материалы II Открытой научно-практической конференции (г. Луганск, 21 февраля 2023 года). – Луганск : ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2023. – С. 93–95.
2. Галкина, М. В. Цифровизация объектов традиционного народного искусства в медиaproстранстве интерактивных музеев как уникальный метод сохранения художественных и духовных традиций / М. В. Галкина, С. П. Ломов, Л. И. Уколова. – Текст : электронный // Московский педагогический журнал. – 2021. – № 4. – С. 90–95. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-obektov-traditsionnogo-narodnogo-iskusstva-v-mediaprostranstve-interaktivnyh-muzeev-kak-unikalnyy-metod-sohraneniya/viewer> (дата обращения 30.01.2024).
3. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – Санкт-Петербург : Петрополис, 1999. – 235 с. – Текст : непосредственный.
4. Ерохин, С. В. Цифровые технологии в современном изобразительном искусстве / С. В. Ерохин. – Текст : электронный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovye-tehnologii-v-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve/viewer> (дата обращения 30.01.2024).
5. Щенникова, К. Ю. Традиционные ценности как фактор сохранения и единения современной России / К. Ю. Щенникова. – Текст : электронный // Власть. – 2017. – № 1. – С. 159–164. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-tsennosti-kak-faktor-sohraneniya-i-edineniya-sovremennoy-rossii> (дата обращения 30.01.2024).

### Сведения об авторе

*Щебетовская Анастасия Евгеньевна*, магистрант 2 курса направления подготовки «Станковая живопись» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научный руководитель – *Воеводина Лариса Петровна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент

## ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

кафедры теории искусств и эстетики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» (г. Луганск).

Научное издание

**ПАТРИОТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Материалы студенческой конференции  
и научно-практического семинара  
«ОБРАЗЫ МАЛОЙ РОДИНЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ»**

**(19-20 МАРТА 2024 года)**

**В РАМКАХ «ДНЕЙ НАУКИ – 2024»**

**Ответственный за выпуск:  
А. В. Бобрышева**

**За достоверность изложенных фактов, цитат  
и других сведений несет ответственность автор**

Издательство  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Луганская государственная академия культуры и искусств  
имени Михаила Матусовского»  
Луганская Народная Республика, г.о. Луганск, г. Луганск, пл. Красная, д. 7, 291001.  
Тел.: +7(857) 259-02-65