

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет: исторический

Выпускающая кафедра: отечественной истории

Яковлева Елизавета Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: **Духовная жизнь российского общества в 1990-е гг. и ее интерпретация на уроках истории и обществознания в старшей школе**

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: история

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой отечественной истории

кандидат исторических наук, доцент Ценюга И.Н.

25.06.2022

И.Н. Ценюга
(дата, подпись)

Научный руководитель

доктор исторических наук, профессор Славина Л.Н.

25.06.2022

Л.Н. Славина
(дата, подпись)

Дата защиты 28.06.22

Студент Яковлева Е.А.

Е.А. Яковлева
(дата, подпись)

Оценка удовлетворительно

(прописью)

Красноярск 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основы исследования динамики развития культуры в 1990-е гг.	9
1.1. Общие проблемы культуры россиян в переходный период (1990-е гг).....	9
1.2. Российский театр в переходный период	15
1.3. Киноискусство в переходный период.....	24
ГЛАВА 2. Особенности развития основных элементов духовной жизни российского общества 1990-х гг.....	33
2.1. Ведущие тенденции в развитии образования.....	33
2.2 Особенности развития художественной культуры: литературы, музыки, изобразительного искусства	39
2.3 1990-е годы как период стагнации российского театра: кризис финансирования и управления, отток зрителя, бульваризация репертуара	43
2.4. Отображение проблемы поиска героя, осмысление истории страны, развитие новых жанров в российском кино 1990-х гг	48
ГЛАВА 3. Интерпретация особенностей духовной жизни российского общества 1990-х гг на уроках истории и обществознания в старшей школе	53
3.1. Методическая разработка урока истории в 10 классе по теме «Духовная жизнь страны в 1990-е годы».....	53
3.2. Методическая разработка урока обществознания в 10 классе по теме «Духовная культура общества»	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. В настоящее время для российского общества и государства характерно большое количество проблем в духовно-нравственной сфере. При этом нужно отметить наличие в ней трансформационных процессов, что обусловлено процессом смены общественно-политической системы и становления современной общественной модели в новой России. Трансформационные процессы были запущены еще до распада СССР, но проблемы духовного, нравственного и морального неурстройства российского общества характерны и для современного периода истории.

В действительности многие связи, которые были характерны для советского общества, в результате крушения социализма разрушились, и коренным образом были перестроены ориентиры общественного развития, ценности, духовный и нравственный облик россиян. Для общественного бытия стала характерной утрата многих духовно-нравственных ценностей, которые в советское время находились на стадии развития. Но на смену им не пришли новые. Можно отметить, что до сих пор не завершена трансформация общества, ее духовная и нравственная стороны.

В частности, можно отметить в российском обществе 1990-х гг. наличие духовно-нравственного кризиса, который сопровождался крушением морали и этики, устоявшихся принципов, норм и навязыванием западных ценностей. Тогда российское общество, которому не был знаком такой опыт, оказалось в состоянии духовной анемии, были утрачены основные стержневые основы социокультурного бытия. Не случайно для современной России первоочередным является возрождение духовно-нравственных ценностей, которые характерны для нашего общества. Причем это выделено в приоритетные направления государственной политики, которая способствует обретению российским

обществом утраченных ориентиров, своей духовности и патриотизма, любви к Родине и своей земле.

В настоящее время сложно себе представить передовое общество и государство, в котором нарушены основы и принципы духовно-нравственных ценностей. Это общество обречено на разрушающее воздействие имеющихся социально-политических проблем. Ему неведомы новые шаги к нормальному общественному бытию, а реформы в политической, социальной и экономической сферах не будут иметь успеха. В связи с этим анализ перемен и учет их влияния, которые произошли в период 1990-х гг. в духовно-нравственной сфере российского общества, имеют существенное значение. Особенно актуально их осмысление подрастающим поколением, поскольку оно сыграет важную роль в близком будущем развитии общества.

Степень изученности проблемы. До недавнего времени проблемам изменения духовной жизни и нравственного состояния общества в период 1990-2000 гг. уделялось мало внимания в отечественной историографии. Как правило, в качестве объекта исследований историки выбирают изменения в политической сфере и экономическом развитии, а также социальных процессах, которые были характерны для страны тех лет. В то же время изучение глубинных проблем духовно-нравственного состояния российского общества рубежа 1990-2000 гг. стало популярно в других общественных науках, в частности, в педагогических, что в целом обусловлено гуманизацией образования и поиском ответов на вопросы через изучение исторических подходов и традиционных этапов, которые присущи нашему обществу.

Также нужно отметить, что на раннем этапе историки, и особенно социологи, в большой степени уделяли внимание эволюции государственной идеологии и развитию альтернативных проектов в политике и экономики, направленных на ее развитие, появлению множества партий и объединений,

которые стали влиять практически на все сферы жизни страны, в том числе и на духовную. На волне провозглашения свободы слова стали активно проводиться социальные опросы среди населения, мониторинги общественного мнения, которые коснулись в том числе и духовно-нравственной мысли. Особый интерес в этом плане представляют духовные изменения общества, которые обусловлены влиянием социально-политических изменений.

Позже интерес историков к изменениям духовно-нравственной атмосферы общества возрос, что обусловлено процессом перехода российского социума к новой государственной и общественной организации. В то же время, появился комплекс работ, в которых проводился анализ системных экономических реформ и их влияния на сознание и морально-нравственную сторону общества как в целом, так и по индивидуальным группам.

На рубеже 1990-2000 гг. был написан ряд фундаментальных работ, в частности В.А. Красильщиковым, В.О. Тяжельниковой, А.К. Соколовым и пр., в которых отображались процессы деградации общественной структуры и связанных с ними трансформационных процессов в системе духовно-нравственных ценностей.

Несмотря на достаточно распространённое количество исследований разной направленности и глубины изучения, нужно отметить, что мало трудов посвящено переосмыслению трансформационных процессов, которые коснулись духовной жизни общества в театре и кинематографе. При этом данный жанр не только слабо изучен, но и не интерпретирован в образовательной среде. А это способствовало бы формированию духовно-нравственных и моральных устоев современного общества.

Цель исследования данной выпускной квалификационной работы заключается в исследовании духовной жизни российского общества в 1990-х гг. и поискам возможностей ее интерпретации на уроках истории и обществознания.

На основании поставленной цели в работе решались следующие **задачи**:

- рассмотреть общие проблемы культуры россиян в переходный период 1990 – начала 2000-х гг.;
- сформировать представление об основных особенностях развития русской культуры в период 1990-2000 гг.;
- выделить характерные черты театра в переходный период;
- изучить основные причины стагнации российского театра в период 1990 – начала 2000 гг.;
- дать оценку изменениям в киноиндустрии после распада СССР и его функционированию в период 1990-2000 гг.;
- выделить ведущие тенденции в развитии образования;
- отразить проблемы осмысления истории страны переломного периода и рассмотреть развитие новых жанров в культуре;
- провести методическую разработку урока истории в 10 классе по направлению «Духовная жизнь страны в 1990-2000 гг.»;
- предложить методическую разработку урока обществознания в 10 классе по теме «Духовная культура общества».

Объект исследования – духовная сфера существования российского общества в 1990-2000 гг.

Предмет исследования – вопросы влияния социально-экономических и политических процессов в данный период на изменения духовной жизни российского общества, и способы их интерпретации на уроках истории и обществознания. Поскольку духовная жизнь и культура – понятия многоаспектные, в рамках ВКР мы ограничились рассмотрением преимущественно двух направлений искусства, непосредственно определяющих духовное состояние народа – театр и кино.

Источниковой базой исследования послужили опубликованные и архивные документы, отразившие исторический процесс 1990-2000 гг., а также специфику духовной жизни и ее изменения в данный период.

Хронологические рамки работы – 1990-е гг. Нижняя и верхняя границы подвижны. Нередко требовалось обращаться как к явлениям советского периода, так и к тенденциям, проявившимся с 2000-х гг. С одной стороны, представленные временные рамки постоянно циркулируют, но в то же время мало внимания уделяется именно вопросам развития духовно-нравственной среды общества, культурной жизни страны, характерных изменений и реакции на эти изменения со стороны общества.

Территориальные рамки работы – Российская Федерация

Научная новизна исследования определяется как широким кругом источников, привлеченных для оценки духовно-нравственного состояния российского общества в контексте характерных изменений того периода, а также анализом тех противоречивых ценностей, которые мало изучены в школьной программе. При этом мы считаем, что их анализ и изучение даст осознание подрастающим поколениям, что российская социокультурная традиция не столько была связана с коммунистическим строем, сколько основывалась на более глубинных принципах - солидарности, взаимопомощи, толерантности и пр. Их искажение в обществе привело к девальвации характерных российскому народу норм, вклиниванию чуждых ему западных ценностей, зарождению таких опасных явлений как стремление любой ценой достичь желаемого. Это поддерживалось новой российской элитой, пропагандировалось в подконтрольных ей СМИ и других объектах культурной среды.

Методология исследования выпускной квалификационной работы основана на принципе историзма с использованием сравнительно-исторического

и проблемно-хронологического методов, что позволило осознать особенности духовной жизни общества 1990 - нач. 2000-х гг.

Научно-практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты и научные выводы, а также методические разработки для проведения уроков истории и обществознания могут быть использованы как в общеобразовательных школах, так и в средних специальных учебных заведениях для преподавания и подготовки школьников и специалистов среднего звена в соответствии с требованиями Федеральных общеобразовательных стандартов.

Структурно работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемых источников и литературы.

ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основы исследования динамики развития культуры в 1990-е гг.

1.1. Общие проблемы культуры россиян в переходный период

В начале постсоветского периода ценности россиян кардинально изменились, и не в лучшую сторону. Советский коммунизм разрушил христианскую и общечеловеческую религиозную мораль, создав к началу перестройки такое явление, как множественность моральных ценностей, некоторые из них противопоставлялись друг другу. Например, коммунизм как массовая и государственная идеология противостоял национализму, как маргинально-оппозиционной идеологии.

Советская мораль и идеология были разрушены в 1990-е годы. Никакой новой морали и идеологии, которые могли бы стать основой для построения конкурентоспособной новой России, так и не появилось практически до реформ сферы культуры и образования в 2000-х гг. Но процесс формирования новой культуры уже XXI в. занял много времени, реформы шли медленно, в основном путем проб и ошибок. Попытки церкви компенсировать многочисленные социальные недостатки имели нередко противоположный эффект: интерес к религии среди определенных сегментов общества снизился. Среди ценностей современных россиян материальное благополучие и потребление заняли первое место — 55%, по данным опросов 2006 г., по сравнению с 31% в 1986 году. Десятилетия дефицита, а затем демонстративного потребления элитами, а также пропаганда высококлассного потребления средствами массовой информации привели к распространению жесткого материализма в сознании россиян. Учитывая крайне неравномерное распределение доходов, это приводит к еще большей фрагментации общества и росту социальной напряженности. Нужно учитывать, что с конца 1980-х гг. выработывались равные традиционным культурные ценности, на базе которых

строились новые субкультуры россиян. Среди них возникли и различные субкультуры протестного характера.

Мы согласны с мнением Л.Н. Славиной, что «в 1990-е гг. государство не ушло из культуры. Осталась централизованная система управления ею, но политика стала максимально демократичной. Прежде государство монопольно управляло культурой, а теперь акцент переносился на активизацию ее внутренних сил и самоорганизацию культурных процессов, на повышение автономности учреждений культуры и усиление общественного контроля над ними¹». Тем не менее, мы хотели бы уточнить, что авторы, разделявшие взгляды центральной власти и готовые поддерживать ее своим творчеством, воздействуя при этом на сознание масс, остались.

С 1990-х годов мы наблюдаем ситуацию, когда любая идентичность в России (национальная, профессиональная, социальная) стали беспрецедентно слабыми. И, как следствие, в 2000-е годы большинство россиян перестали интересоваться политикой, сосредоточились на своих собственных микромирах и стали неактивными в общественном пространстве.

Термин «идентичность» использовался очень широко и стал расплывчатым, как мы можем видеть в критике этого термина, например, у Брубейкера и Купера². Российская академическая традиция часто заменяет идентичность, словом, самосознание, но эти два понятия не являются синонимами. Идентичность подразумевает чувство принадлежности к определенной группе, единство с ее членами. Национальная идентичность в данном случае означает чувство принадлежности к определенному государству или нации, которое разделяется с группой людей независимо от страны их гражданства. Что касается дебатов об

¹Славина Л.Н. История современной России. Часть 1. Российская Федерация в период радикальной трансформации (1990-е гг.): учебное пособие / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2021. С. 199.

²Brubaker R, Cooper F. Beyond identity // theory A. society. - Dordrecht, 2000. Vol. 29. No 1. Pp. 1-47.

идентичности в России, то довольно часто используется термин «негативная идентичность»³. Сторонники концепции негативной идентичности считают, что она означает отсутствие позитивных ценностей и необходимость построения национальной консолидации на основе внешней угрозы. Однако мы не разделяем такой либеральный подход в рамках концептуальной идеи «негативной идентичности» применительно к России, считая, что в нашей стране сложилась своя нормальная идентичность далеко не на базе противопоставления себя внешнему миру, последнее есть больше явление последних пяти лет, что во многом связано с политическими трениями между Россией и НАТО. Тем не менее, нельзя сбрасывать со счетов проблему идентификации россиянами себя во внешнем мире, что не стоит считать «негативной идентичностью».

Российская культура во многом столкнулась с вызовами глобализации, поэтому нельзя многое в ее трансформации объяснять только демонтажем советской системы. Нестабильность охватила все общество, и это касается не только России.

Для анализа культуры и духовной жизни россиян в постсоветский период сегодня используется *концепция лиминальности*. Как пишет Л.И. Фуск «Лиминальность воспринимается как современная попытка осуществить переход между качественными состояниями в развитии социальной среды. Каждый из участников общественных отношений определяет возможность перехода, затрагивающие иные общественные отношения, проявляющиеся на основании взвешенного подхода и выявления уровня общественной формации, определяющиеся не только социально-экономическими критериями, но также и отдельными формами, которые представляют собой междисциплинарные параметры. В работе рассмотрены первоначальные антропологические подходы, а также

³Чекменева Т.Г., Прибытков А.А. Россия в глобализирующемся мире: поиск национальной идентичности // Вестник Воронежского государственного университета. 2014. Т. 10. № 5-1. С. 105-108.

фазовые переходы между концептами развития общества⁴». Взгляд на «девяностые» через концепцию лиминальности подчеркивает измерение творчества, которое воплощает такое моральное состояние постоянной неопределенности: актеры изобретают и создают, чтобы обеспечить видимость контроля над своей ситуацией и горизонтом своих ожиданий⁵.

Процессы социально-экономической и политической сфер сказались на развитии российской культуры 90-х годов, что напрямую повлияло на организацию государственного регулирования культурной жизни, базой которого послужили «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»⁶, утвержденные в 1992 году. Законодательно были определены следующие основные направления и государственные обязанности в отношении культуры:

- формирование условий для развития российской культуры и реализация федеральных программ, направленных на сохранение и развитие культуры;
- обеспечение доступности культуры и культурной деятельности для всех граждан страны;
- обеспечение прав и свобод, самостоятельности всех субъектов культурной деятельности;
- развитие талантов, сохранение памятников и культурных ценностей;
- преодоление монополизации в сфере культуры и пр.

Помимо этого, государством было утверждено большое количество специальных актов, указов, постановлений, направленных на конкретизацию

⁴Фусу Л.И. Концепция лиминальности: подходы, сущность понятия, характеристики проявления в обществе на современном этапе // Kant. 2018. № 3 (28). -С. 143.

⁵Thomassen Bjørn. Liminality and the Modern: Living Through the In-Between. UK, Ashgate Publishing, Ltd., 2014.

⁶Закон РФ от 9 октября 1992 г. N 3612-I «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»// Ведомости Съезда народных депутатов Российской Федерации и Верховного Совета Российской Федерации от 19 ноября 1992 г. N 46 ст. 2615 (изм. от 30.04.2021)// URL: <https://base.garant.ru/104540/>

отдельных областей культуры (о библиотечном деле, о музейном фонде и музеях, о кинематографе, программы по развитию культуры и искусства и пр.). Это привело к острому вопросу о том, как государство будет выполнять взятые на себя обязательства и тот широкий перечень организационных и правовых механизмов, реализация которого должна быть организована на федеральном, региональном и местном уровнях.

В целом можно отметить, что структурные изменения 1990-х годов в сфере культуры привели к переформатированию роли государства в культурной среде: если ранее государство играло роль монополиста и регулировало процессы в культурной среде, то в перестроечный период усилилась самоорганизация культурных явлений, жесткие рамки административного контроля были сняты, повысилась автономность учреждений культуры, но при этом усилился контроль со стороны гражданского общества. Тем самым, для современной культурной жизни того времени стали характерны такие принципы как:

- принцип проблемно-целевой ориентации определенного направления в сфере культуры и решение проблем непосредственно в выделенной области в интересах отдельных групп и категорий;

- принцип самоорганизации культурной жизни;

- принцип обеспечения многогранности и полифоничности социально-культурной жизни общества, что предполагает реализация различных программ, концепций, проектов, идей, моносубъективизм в социокультурной деятельности⁷.

Несмотря на провозглашенные принципы и цели государственной политики в сфере культуры и искусства в 90-х годах, при их реализации в практической жизни было множество проблем и сложностей. Положительные перемены носили противоречивый характер и рассматривались через призму освобождения от

⁷История русской культуры IX – XX веков: учебное пособие/ Л.В. Кошман (и др.) – М.: КДУ, 2006. – 490 с.

идеологического диктата, приобретение творческой свободы в творчестве и самовыражении, роста обмена культурными ценностями и перенятие западных идей, распространение потребления в сфере культуры.

Позитивные перемены имели и обратную сторону, которая была связана с кризисными явлениями в культурной сфере и усложнения информационной и культурной изоляции многих регионов страны, материально-техническая база приходила в упадок, как и остро встал вопрос о сохранности памятников, архивов и музейных экспонатов, наблюдалось сокращение кадрового потенциала и отток их в другие сектора экономики. В результате чего государственные реформы стали причиной того, что гражданское общество в своем большинстве отчужденно стало относиться к национальной культуре, был утрачен контроль над важными культурными процессами.

Нельзя не отметить и тот факт, что при и так незначительных ассигнованиях в культурную деятельность и искусство, с 1990-х годов произошли обвальные сокращения бюджетного финансирования. Даже при установленных государственных нормативах расходования в сферу культуры и искусства в размере 2%⁸, их объемы подвергались сокращению и урезанию, что привело к ухудшению материально-технического оснащения культурных объектов, обветшанию фонда, а также ухудшению материального положения культурных работников.

Материализованное и ярко выраженное визуальное и эстетическое выражение разрыва с прошлым порой катастрофично: это может быть как внезапное вторжение новых вещей, таких как импорт потребительских товаров, опыт городской трансформации (деградации или эстетизации), социальная дифференциация, отказ от советских ритуалов или общественных практик и внедрение новых. Социальная

⁸История России XX - до начала XXI века: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030401 «История» / [Милов Л. В. и др.]; под ред. Л. В. Милова. - Москва : Эксмо, 2006. - 958 с.

динамика 1990-х годов, такая как преобразования фирм, отношения к городской или природной среде, управление новой частной собственностью или общественным благом, также заслуживают свежего взгляда, с точки зрения культуры общества.

Тем самым, переходный период 1990-х годов отразился на культурной сфере, при этом трансформации социально-экономических и политических процессов не могли не сказаться на жизни общества в целом, так и его культурной жизни. Крушение идеологических принципов, фрагментарность и выборочность проводимых реформ, перестраивание общества под западные ценности привели к искажению тех идей и принципов, которые характерны для российского общества. При этом российские элиты пытались убедить общество в том, что именно смещение типа нравственности и социальной ориентации людей позволит российскому обществу процветать.

1.2. Российский театр в переходный период

Исторически сложилось, что театр является преемником и носителем зрелищных, игровых, обрядовых форм искусства, и основное направление деятельности его обусловлено удовлетворением потребности населения в духовной и эмоциональной жизни. Театр позволяет подчеркнуть чувство общности в обществе и регулирует индивидуальные поведения, предотвращая чувство изолированности и отчужденности отдельных слоев общества в рамках культурной жизни страны.

Трансформация российского театра, ярко обозначившаяся после распада СССР, по сути, началась намного раньше. Уже после смерти генерального секретаря Л.И. Брежнева в 1982г. началась сложная трансформация советской культуры и театра в том числе в связи с ослаблением цензуры. Новаторскими стали исторические драмы, с которых началась либерализация советского театра, получившая развитие в 1990-е гг. Ключевой фигурой среди драматургов-реформаторов был Михаил Шатров, который написал много пьес о Ленине и большевиках. Пик его популярности

пришелся на вторую половину 1980-х годов, время перестройки, когда стало возможным говорить о большевистских лидерах как об обычных людях со своими сильными и слабыми сторонами, неуверенностью в себе и ошибками, которые они совершали.

Для многих людей пьесы Шатрова были источником элементарных знаний о прошлом страны. В пьесах рассматривались исторические личности, которые долгое время были вычеркнуты из советской историографии. Конфликты драм Шатрова основаны на противостоянии идей, а не характеров, эти пьесы несут отчетливое влияние эстетики Брехта с его гражданским смыслом, разрушением четвертой стены и прямым обращением к зрителям, они приглашали к обсуждению и совместным размышлениям⁹.

Все эти черты особенно ярко проявились в фильме Шатрова «Диктатура совести» (1986), который был впервые поставлен в начале перестройки и только позже выпущен на большой экран. Пьеса была задумана как публичная дискуссия. Шатров возвращает традицию описанных выше революционных агитпропов наряду со сталинскими показательными процессами 1930-х годов. В этой постановке суда над Лениным зрители могут взглянуть на прошлое с современной точки зрения. Текст драматурга пересечен цитатами из документов, писем и художественной литературы; к историческим личностям присоединяются вымышленные персонажи, такие как Петр Верховенский и роман Достоевского «Бесы».

Среди различных персонажей есть: Андре Марти, французский революционер, очень популярный в России в 1930-е годы, чье имя было присвоено колхозам и фабрикам; Фридрих Энгельс; Уинстон Черчилль; дворник, представитель простых людей; школьный учитель, загипнотизированный идеологическими

⁹Дмитриевский В.Н. Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм // Художественная культура. 2019. № 4. С. 564–578. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/6b1/hk_2019_4_564_579_dmitrievskiy.pdf (дата обращения 12.06.2021).

догмами; и школьница 1980-х годов, написавшая письмо в газету. Все они дают показания на импровизированном процессе над Лениным.

Турбулентность 1980-х годов с их жаркими политическими дебатами была превзойдена кризисом 1990-х годов, когда эйфория, порожденная надеждой на обновление общественной жизни и установление социальной справедливости уступила место разочарованию от осознания того, что граждане в очередной раз были обмануты. В то же время 1990-е годы были отмечены развитием нового менталитета и новых ценностей. Массовое сознание, столь глубоко укоренившееся в России за годы советской власти, уступило место индивидуальному сознанию, которое приобрело ценность независимо от политических взглядов и социального положения¹⁰.

В последние советские десятилетия искусство театра, как многим казалось, в идеале предполагало восприятие и понимание спектаклей достаточно широкой публикой — оно готово было служить «всем» (во всяком случае, такова была позднесоветская мифологема, отражающая реальность лишь отчасти).

В 1990–2000-е годы, в условиях переходной культурной ситуации, эта мифологема окончательно обнаружила свою несостоятельность. Стало общепринято и даже модно замечать и акцентировать различия.

В советские годы существовали зрители, отдававшие себе отчет, что принадлежат к числу постоянных зрителей определенных театров и/или являются поклонниками определенных видов театрального искусства — например, любители оперетты, любители балета, любители психологического реализма на сцене, любители студийных театров. В сущности, в советские годы, несмотря на попытки унификации (все-таки не затрагивавшие множества сторон городской повседневности), уже были сформированы театральные субкультуры,

¹⁰Культурная деятельность в контексте: экономическая теория, институциональная среда, социологические измерения. Коллективная монография / Под общей редакцией А.Я. Рубинштейна. СПб.: Алетейя, 2019. - 1072 с.

подразумевавшие и свой устойчивый круг зрителей, поклонников, знатоков, театральных критиков, поддерживающих тот или иной театр, жанр или вид театрального искусства, конкретных актеров и режиссеров. Это прежде всего касалось видов музыкального театра, актеров МХАТа, позже — театров-студий, во многом — ярких, общественно-значимых режиссеров, таких как Юрий Любимов и Анатолий Эфрос.

Традиционные устои культуры и социальной жизни в перестроечный период были расшатаны, многие ценности, казавшиеся незыблемыми, оказались скомпрометированы, а новые в массовом сознании еще четко не оформились. На этом фоне отмирали традиционные для советского периода формы жизни культурных организмов и стихийно складывались новые. Но отмирали медленно, и поэтому нельзя сказать, что театр со всей его инфраструктурой стал радикально другим — постсоветским. Это относится, да и то лишь в определенной степени, к ряду театральных явлений 2010-х гг.¹¹

Смена общественно-политической формации в начале 1990-х и последующий за этим длительный период экономической разрухи кардинально изменили жизнь российского театра. Первый период ослабления (а после и отмены) идеологического контроля сопровождался эйфорией: теперь можно ставить и показывать зрителям что угодно. После отмены централизации театров во множестве организовывались новые коллективы — театры-студии, антрепризы и т.д. Однако выжили в новых условиях немногие из них — выяснилось, что, кроме идеологического диктата, существует диктат зрительский: публика будет смотреть только то, что она хочет. И если в условиях государственного финансирования театра степень заполнения зрительного зала — не слишком важно, то при самокупаемости аншлаг в зале — важнейшее условие выживания. В этих условиях особенно востребованными в театре могли бы

¹¹Марков, П. А. П. А. Марков. О театре. В четырех томах. Том 3. Дневник театрального критика / П.А. Марков. - М.: Искусство, 2016. - 693 с.

стать профессии менеджера и продюсера, которые, кроме изучения зрительского спроса, занимались бы поиском спонсоров и инвесторов. Однако на сегодняшний день самыми талантливыми и успешными театральными продюсерами становятся режиссеры и актеры (один из примеров – О. Табаков). По-настоящему талантливые режиссеры (особенно сочетающие творческую одаренность с умением вписаться в ситуацию рыночной экономики) смогли «уцелеть» и получили возможность полного раскрытия своих идей.

В 1990-е — 2000-е гг. российского театра по количеству и разнообразию эстетических направлений ассоциируется с Серебряным веком. Режиссеры традиционных театральных направлений соседствуют с экспериментаторами. Наряду с признанными мастерами – П. Фоменко, В. Фокиным, О. Табаковым, Р. Виктюком, М. Левитиным, Л. Додиним, А. Калягиным, Г. Волчек успешно работают К. Гинкас, Г. Яновская, Г. Тростянецкий, И. Райхельгауз, К. Райкин, С. Арцибашев, С. Проханов, С. Врагова, А. Галибин, В. Пази, Г. Козлов, а также еще более молодые и радикальные авангардисты: Б. Юхананов, А. Праудин, А. Могучий, В. Крамер и др.¹².

Активно развивается смежное с театром направление хепенинга и инсталляции. И. Эппельбаум, отталкиваясь от эстетики театра кукол, экспериментирует со всеми компонентами зрелища в своем театре «Тень». Е. Гришковец изобретает свою театральную эстетику. С 2002 открылся проект Театр.doc, построенный на отказе от литературной основы спектаклей: материалом для них служат расшифровки реальных интервью с представителями той социальной группы, к которой принадлежат и герои будущих постановок¹³.

Новому витку развития российского театра во многом способствовал доступ к мировой культуре и ее театральному опыту, что помогает осмыслению собственной работы и переходу на следующую ступень.

¹²Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. – 320 с.

¹³Хайченко Г.А., Страницы истории советского театра, М., 1983, - 320 с.

С начала нулевых годов широко обсуждается необходимость театральной реформы. Впервые вопрос о насущной потребности театральной реформы был поднят в начале 1980-х. Правда, тогда она была связана преимущественно с потребностью изменения трудового законодательства работы актеров. Дело в том, что в труппах государственных театров, наряду с востребованными актерами, существовало немало тех, кто годами не получал ролей. Однако уволить их было невозможно, а значит, и наем новых членов труппы был невозможным. Министерство культуры РСФСР, в качестве эксперимента, в начале 1980-х в отдельных театрах ввело систему переизбрания, когда контракт с актерами заключался лишь на несколько лет. Эта система тогда вызвала множество дебатов и недовольств: главным аргументом против нее был упрек в социальной незащищенности актеров¹⁴. Однако смена политической формации России уничтожила актуальность такой реформы: рыночная экономика сама начала регулировать численность театральных трупп.

Крушение большевистской идеологии и открытие возможности плюралистического мышления в 90-х годах привели к тому, что многие театры оказались в растерянности, как и их аудитория. Распалась государственная идеология, которая строилась на санкционных догмах и жестких мерах, но новые установки на общечеловеческие ценности оказались размытыми, не конкретными и абстрактно-размытыми. Для многих ценителей вечных гуманистических ценностей современные протестные настроения 90-х годов привели к идейному, художественному и организационному разброду. В глазах своих почитателей театр постепенно терял авторитет как духовного центра, кафедры, что было ему характерно еще с эпохи просвещения. При этом театр не только реагировал на какие-то общественно-политические процессы, а становился их участником, порой

¹⁴Сведенцов, Н.И. Руководство к изучению сценического искусства. Теория / Н.И. Сведенцов. - Москва: РГГУ, 2017. - 822 с.

добавляя драматизма в свое время и выступая предшественником катаклизмов в сфере большой политики, иногда являясь их отголоском или продолжением. В качестве примера можно привести раскол МХАТа на два театра в 1987 году и Таганки на творческие коллективы в 1993 году явились как символизм распада СССР, определив вехи «до» и «после».

Театр и литература стали фокусироваться на маргинальных героях с очень личными взглядами и отношением к миру. Понятие множественных истин отвергало любое единственное и окончательное решение¹⁵. Все взгляды должны приниматься во внимание и рассматриваться с уважением, даже если это приводит к размыванию шкалы ценностей, тем самым отменяя все табу и ограничения. Моральные вопросы больше не могли решаться однозначно. Определение реальности было неотделимо от восприятия мира как текста. Стирание всех границ, предложенное постмодернизмом, привело к созданию условий, благоприятных для развития интерактивного диалога, который теперь приобрел иной характер, проводимый не со всей массой зрителей, но с отдельными членами аудитории.

Цель состояла в том, чтобы раскрыть свое истинное «я». Хорошим примером такого диалога являются «Анонимные художники» - совместный проект Театра Джозефа Бойса, Theatre.doc, и Института культурной политики¹⁶. Среди авторов были психотерапевт Арман Бекенов, популярная поэтесса Вера Полоскова, драматург Нина Беленицкая и журналист Михаил Калужский. Режиссером шоу был Георг Гено. Проект основан на принципе немецкого художника и скульптора Йозефа Бойса о том, что каждый человек - художник. Хозяева этого шоу, поэтесса и журналистка Вера Полоскова и психотерапевт Арман Бекенов, предложили, чтобы, руководствуясь их схемами, зрители вместе попытались исследовать свое индивидуальное «я» и раскрыть свои скрытые таланты, представив, что они

¹⁵Захаров М.А. Театр без вранья. — АСТ, Зебра Е, 2007. — 624 с.

¹⁶Государственное управление в сфере культуры: опыт, проблемы, пути развития // Материалы респ. науч.-практ. конф. 6 дек. 2000 г. / Науч. ред. Н. М. Мухарямов. Казань, 2001. - С. 38.

известные актеры, писатели—творцы. Они дают интервью, получают или отказываются от призов, а ведущие награждают их воображаемыми Оскарами. Анонимные артисты говорят в воображаемые микрофоны, благодаря своим близким, жюри и Бога за их воображаемые победы.

Этот проект — пример нового постсоветского авангарда в российском театре. Шоу полностью зависит от зрителей как от своих героев, анонимность помогает им чувствовать себя свободными и расслабленными. Входя в театр, они не знают, с каким представлением им предстоит столкнуться. В небольшом зале они видят двух разговаривающих людей, мужчину и женщину.

Та же группа осуществила проект под названием Democasy.doc. Здесь нет ни сценария, ни актеров. Только зрители становятся исполнителями; они также могут просто оставаться на своих местах и наблюдать. Этот проект посвящен судьбе демократии в России. После перестройки прошло немало лет, с тех пор многое изменилось, и такие слова, как «гражданское общество», «свобода» и «демократия», приобрели для многих людей негативное значение. Вера в то, что мы можем что-то изменить в жизни страны, была утрачена. Но есть ли демократия внутри нас? Театр помогает участникам осознать, что свобода в обществе начинается с роста индивидуальной внутренней свободы. Зрители-актеры на этом шоу, анализируя свой личный опыт, делали первые шаги в этом направлении¹⁷.

Democasy.doc открылся в Москве в апреле 2006 года, а затем шоу гастролировало по другим городам России — Тольятти, Петрозаводску, Красноярску, Норильску и Екатеринбургу.

В постсоветский период контуры театральной реформы кардинально изменились, они перешли преимущественно в область финансирования театральных коллективов, необходимости государственной поддержки культуры вообще и театров

¹⁷Заславский Г. «Бумажная драматургия»: авангард, арьергард или андеграунд современного театра? «Знамя», 1999, № 9 – С.14-21.

в частности, и т.д. Возможная реформа вызывает множество разнообразных мнений и горячую полемику. Первыми шагами этой реформы стало постановление Правительства России 2005 г. о дополнительном финансировании ряда театров и учебных театральных заведений Москвы и Санкт-Петербурга.

Театр как вид искусства и как форма досуга, то есть его социально престижный концепт не мешал дальнейшей дифференциации внутри театральной культуры. Релаксационные функции на разных уровнях искусства возрастали, что обусловлено ростом социально-экономической напряженности на разных уровнях жизни российского общества¹⁸. Эстетическое наслаждение, которое характерно при просмотре театральных представлений сменилось элементарными требованиями получения удовольствия и возможностями освобождения от житейских перегрузок, что и стало причиной стремления упростить драматические коллизии и поставить их «на потребу». Все это способствовало перераспределению зрителей и общего сокращения публики с общим ростом количества развлекательных представлений и зрелищ. Но в то же время увеличение числа театральных фестивалей, гастролей как в пределах страны, так и в страны зарубежья, предполагали некое увеличение интереса к театру и театральной жизни как к искусству, что позволяло его оценить не только как маркер социального успеха, но и социально-релаксационный досуг.

В эпоху актуализации отношений с официальной идеологией и воспитательных задач зрелищного искусства основными факторами театральной культуры можно назвать разнообразие субкультурного театрального продукта, тонкость градаций зрительских интересов и предпочтений и статусность на карте социального престижа.

¹⁸Лукин Ю.Ф. Из истории сопротивления тоталитаризму в СССР (20-80-е годы). М., 1992. – 240 с.

1.3. Киноискусство в переходный период

Попытка либерализовать советский режим в годы перестройки, поначалу довольно робкая, привела к постепенному ослаблению, а потом и к отмене цензуры. Режиссер Элем Климов (1933-2003 гг.), прежде гонимый кинематографическими властями, был реабилитирован и в 1985 году стал лауреатом Московского кинофестиваля. Его картина называлась «Иди и смотри», показавшая Беларусь во время фашистской оккупации и развитию там партизанского движения. Ни до, ни после российское кино не знало такой безжалостной степени натурализма в изображении Второй мировой войны. Еще недавно опальный Э. Климов очень скоро (в 1986 г.) возглавил перемены в тогдашнем Советском Союзе кинематографистов, будучи избранным его Председателем¹⁹.

На революционном пике перестройки столпы официального кинематографа 1960-х и 1970-х годов были несправедливо (как позднее стали считать некоторые деятели кинематографа) «сброшены с корабля современности». Среди них, например, был Сергей Бондарчук. Некоторые «полочные» фильмы были, наконец, выпущены в прокат, затем последовала отмена списка запрещенных тем и жанров для кинематографа. «Маленькая Вера» (1988 г.) Василия Пичула (1961-2015 гг.) стала первым российским фильмом с откровенно снятой сексуальной сценой. Но ни этот фильм, ни скандальная «Интердевочка» Петра Тодоровского не смогли повлиять на общую ситуацию с сокращением аудитории²⁰. Распространение видео, конкуренция со стороны возрожденного телевидения (советское ТВ пришло в упадок к середине 1980-х гг., снизилась его популярность среди населения), интенсивный импорт

19 Кино России. 90-е годы: Цена свободы / Союз кинематографистов РФ, НИИ искусства; [Сост.-ред. Т. Москвина-Яценко, Т. Немчинская]. - М. : Аталанта, 2001. С. 19-31.

20 Кино России. 90-е годы: Цена свободы / Союз кинематографистов РФ, НИИ искусства; [Сост.-ред. Т. Москвина-Яценко, Т. Немчинская]. - М. : Аталанта, 2001. С. 70.

американских фильмов и мрачные фильмы перестройки («чернуха») привели к тому, что российское кино начало терять даже самых преданных зрителей²¹.

Однако перестройка породила на Западе временную моду на российские фильмы, и российские фильмы стали желанными на больших и малых международных фестивалях. В то же время призы часто доставались режиссерам-дебютантам, среди которых наиболее заметными были Леонид Каневский («Замри, умри, воскресни»), Александр Хван («Доминус»), Валерий Тодоровский («Катафалк», «Любовь») и Павел Лунгин («Такси Блюз»). Самые престижные международные награды (Берлин, Канн, Венеция) были присуждены работам Киры Муратовой («Астенический синдром»), Глеба Панфилова («Тема», «Мать»), Павел Лунгин («Такси блюз»), Виктор Аристов («Сатана») и Никита Михалков («Урга»).

Хотелось бы остановиться на упомянутых выше работах П. Лунгина и Н. Михалкова. Они отражают наиболее ярко, каждая по-своему, переживания интеллигенции перестроечного и начала либерального периодов, переживания, связанные с поиском новых национально-культурной идентичности и ценностей. У П. Лунгина прозападный и диссидентствующий персонаж музыкант А. Селиверстов в исполнении Петра Мамонова противопоставлен таксисту Ивану Шлыкову, который по убеждениям неосталинист и советский консерватор, ненавидящий все западное. Непонимание между двумя персонажами углубляется, что отражает раскол России на две части, в культурном и материальном отношениях. Победителей в этом противостоянии, в духовном смысле, нет, но П. Лунгин дает понять, что люди консервативных взглядов обречены потерпеть поражение, что опять-таки отражает реалии начала 1990-х гг.

2190-е. Кино, которое мы потеряли / Федеральное агентство по культуре и кинематографии; сост. Лариса Малюкова. - Москва : Новая газ. : Зебра Е, 2007. - С. 15.

«Урга» Н. Михалкова демонстрирует пессимистический взгляд части российской интеллигенции на будущее Русской цивилизации. Н. Михалков обращается к теме евразийства и связанных с ним духовных поисков в аспекте новой русской идентичности на примере простого водителя Сергея (главный герой в исполнении Владимира Гостюхина), который находится в духовном смятении.

Коммерческие результаты российского кинематографа рубежа 1990-х выглядели совсем иначе. Один из последних фильмов Леонида Гайдая (1923-1993 гг.) «Частный детектив, или операция «Сотрудничество» не привлек внимания и четверти зрителей от аудитории его предыдущих работ. И комедии Юрия Мамина («Бакенбард»), Себастьяна Аларкона («Испанская актриса для российского министра»), Валерия Рубинчика («Комедия Лисистрата»), Константин Войнова («Шляпа») имели еще более скромный прокатный успех²². Что касается такой комедии, как «Сенит Зон», то она запомнилась только тем, что в прессе возникло некое подобие скандала по поводу неприличия ее первоначального названия. Ни в художественном, ни в коммерческом плане этот опус никак себя не проявил...

Непрофессионализм «среднестатистического» российского жанра кино обернулся бандитской драмой («Динозавры 20-го века»), скучнейшими спектаклями, детективами («Тайна Эндхауса»), мюзиклами («Кучер и король»), мелодрамами («Поездка в Висбаден»), фильмами ужасов («Семейство упырей»), боевиками («Фанат»).... Логично, что массовая аудитория предпочитала смотреть американские боевики (в основном в видеоверсии).

1991 год был последним годом существования Советского Союза и, так называемого, Августовского путча. «Скрытая» инфляция и пустота на прилавках магазинов (в том числе и в Москве) достигли своего апогея. Государство все же профинансировало значительную часть из 213 советских фильмов 1991 года, но

22 90-е. Кино, которое мы потеряли / Федеральное агентство по культуре и кинематографии ; сост. Лариса Малюкова. - Москва : Новая газ. : Зебра Е, 2007. С. 267-269.

лишь немногие из них вышли на экраны кинотеатров, заполненные иностранной коммерческой продукцией. Как грибы после дождя, по всей стране продолжали расти видеозалы, где зрители, лишенные возможности покупать видеомагнитофоны (тогда супердефицитные), наслаждались экранами мониторов, демонстрирующих пиратские копии «Герминатора» и «Эммануэль». Цензура больше не действовала, видеокассеты с порнографическими фильмами лежали на полках любого киоска.

В 1991 г. список творческих и фестивальных успехов уже выглядел скромнее, чем во второй половине 1980-х годов. Вялый, анемичный «Армавир» вряд ли можно отнести к творческим вершинам тандема Абдрашитов–Миндадзе. Не лучшие работы были представлены Эльдаром Рязановым (впрочем, снявшим один из самых популярных фильмов года – «Небеса обетованные»), а также Сергеем Соловьевым («Дом под звездным небом»). Есть и менее интересные дебюты. Коллаж из «Садов скорпиона» Олега Ковалова, сотканный вокруг давно забытого шпионского фильма А. Разумного, был представлен с ностальгической дымкой и, похоже, является самым оригинальным в этом не слишком длинном списке. Хотя есть и привлекающая зрителей ретро-комедия Николая Достала «Облака и рай», и веселая пародия на Аркадия Тигая «Лох – победитель воды», и драматическая притча о постафганском синдроме «Нога» Никиты Тягунова²³.

Довольно неожиданным для ценителей фильмографии Леонида Марягина (1937-2003 гг.), который много лет находится во «втором эшелоне» российского кинематографа, стало появление политической драмы «Враг народа – Бухарин», в отличие от большинства «разоблачений» эпохи перестройки, он не устарел и сегодня.

Существенных денежных доходов фильмы начала 1990-х гг. не принесли из-за низких кассовых сборов и утраты российским зрителем интереса к перестроечным

²³Тупицын В. Коммунальный (пост) модернизм. Русское искусство второй половины XX века / В. Тупицын. - М. : Ad Машеш, 1998. - 204 с.

темам, в число которых входили сталинские репрессии, война в Афганистане, свободная любовь и криминал. На тему Афганской войны вышли фильмы «Афганец» и «Зверь», однако они не были приняты зрителями, так проблема поствоенного синдрома уже стала терять актуальность. Потеряла привлекательность и тема сталинских репрессий, особенно это стало заметно после кризиса осени 1993 г., когда противостояние ветвей чуть не превратилось в гражданскую войну²⁴.

Экономические реформы нового российского правительства привели к резкому обесцениванию рубля, при этом продолжился общий дефицит продуктов и товаров. Кинематограф нес существенные экономические потери, вложенные еще в советский период в киноиндустрию государственные фонды «сгорели». Теоретически в 1992 году могло быть выпущено значительное количество новых российских фильмов – 172, львиная доля которых была сделана на деньги частных компаний, банков, акционерных обществ и других организаций. Однако на практике, возможно, вопреки надеждам некоторых новых российских кинотрейдеров, американские фильмы доминировали в кинотеатрах.

Переживала второе режиссерское рождение Кира Муратова (1934-2018 гг.), каждый из фильмов которой в 1990-е годы превратился в событие национальной культуры. Раз за разом она осуществляла свои планы, не реализованные в годы цензуры и преследований. Кира Муратова выступала общепризнанным лидером российского авторского кино, который находился, по всеобщему признанию, на мировом уровне. Кроме нее в России имелись и другие представители этой ветви кинематографа, например режиссер Иван Дыховичный (1947-2009 гг.), снявший фильм «Московский парад» («Прорва»), в котором завораживающий визуальный образ «сталинского ампира» отпугнул жюри многих фестивалей. Но сам фильм блистал каллиграфией «большого стиля».

²⁴ Тупицын В. «Другое» искусства: беседы с художниками, критиками, философами / В. Тупицын. - М. : Ad Marginem, 1997. - 105 с.

К сожалению, фильмы таких старых мастеров российского кинематографа, как Марлен Хуциев («Бесконечность») и Игорь Таланкин («Дьяволы») уже на премьере показали многим критикам скучной архаикой. «Бесконечность» Хуциева стала, пожалуй, самой долгожданной и разочаровывающей премьерой года. И приз, который она получила на Берлинском фестивале, вероятно, можно рассматривать как дань уважения прошлым достижениям старого мастера.

1992 год был ознаменован несколькими очень сильными жанровыми фильмами: авантурные комедии «Встретимся на Таити», «Гений» и некоторые другие. Тем не менее, эти работы по-прежнему являются скорее исключением, чем правилом. Не менее сотни фильмов 1992 года, как в художественном, так и в жанровом плане, выглядели слабыми. Несомненно, большинство авторов этих работ были непрофессионалами, но, главное, им удавалось находить деньги на выпуск новых фильмов.

Московский международный кинофестиваль, проходивший в июле 1993 года, вероятно, впервые в своей истории испытал нехватку зрителей. Толпы людей, жаждущих получить «лишний билет», ушли в прошлое. Российская аудитория стойко предпочитала американское кино. Знаковыми в том году стали фильмы Г. Данелии «Настя», Андрея Рязанова «Лесничий», Юрия Мамина «Окно в Париж».

В 1995 г. количество новых российских фильмов сократилось до 46. 1993-1995 гг. стали отмеченными глубоким кризисом российского кинематографа. Развлекательное кино в середине 1990-х годов, в дополнение к «Охоте», держалось на мелодраме «Американская дочь», драме-боевике «Крестоносец» и комедиях «Московские каникулы» и «Ширли–Мырли», которая по тогдашним меркам имела вполне ощутимый зрительский успех, по крайней мере – на видео. Владимир Меньшов, автор комедии «Ширли–Мырли», несомненно, надеялся вернуть себе былую репутацию кассового фаворита. Однако зрители, научившиеся ходить в кино, предпочли дождаться нового фильма Меньшова на видео и по ТВ. Эти фильмы

отражали две тенденции в российской массовой и не только массовой культуре – с одной стороны, стремление индивида уйти от политики (деполитизация кино) и от кризисной повседневности (уход в вымышленный, но не полностью оторванный от реальности мир). С другой стороны, ярко проявилась такая тенденция, как интерес зрителя к теме «маленького человека», что, в целом, стало следствием усталости от революций и большой политики.

1996 г. – это год политических скандалов в высших эшелонах Кремля и ожесточенной предвыборной борьбы за президентское кресло. Год трагического завершения Первой чеченской войны. Именно в это время российский кинематограф откликнулся на политические реалии «Кавказской пленницей» Сергея Бодрова. На фоне самого низкого количества фильмов, снятых в России в 1990-е годы, военная драма С. Бодрова выглядела бесспорным лидером, что сразу же было отмечено прессой и жюри фестивалей. «Старая гвардия» была представлена в 1996 году Геннадием Полокой (1930-2014 гг.), Эльдаром Рязановым (1927-2015 гг.) и Владимир Мотылем (1927-2010 гг.). Однако мелодрама В. Мотыля «Кони несут меня...» совсем не походила на сильный профессиональный уровень его «Белого солнца пустыни»²⁵. Количество российских фильмов в 1996 г. сократилось до трех десятков наименований. Сценаристы и продюсеры увлеклись фактически ремейками старых советских и зарубежных фильмов.

В 1997 г., благодаря сильной притче дуэта Миндадзе–Абдрашитова «Время танцора», знакового фильма Павла Чухрая «Вор», черной комедии К. Муратовой «Три истории» и драмы А. Сокурова «Мать и сын» - в целом ситуация в кинематографе выглядела вполне прилично. На Московском кинофестивале, проходившем летом 1997 г., одну из главных наград получили «Мать и сын». Самым популярным (относительно остальных) фильмом года стала криминальная драма

²⁵Добротворский С. Киноавангард - нарушитель конвенции // Он же. Кино на ощупь. СПб.: Сеанс, 2005. – 121 с.

Алексея Балабанова «Брат», с характерным для нее моральным релятивизмом. Валерий Тодоровский донес до сердца зрителей слом моральных ценностей в период 1990-х гг. в по-европейски элегантно́й драме «Страна глухих» с великолепными актерскими работами Дины Корзун и Чулпан Хаматовой. Однако молодые поколения уже не воспринимали такие фильмы. «Страна глухих» и была снята в основном для зрителей в возрасте старше 30-ти. Исключение составил фильм «Брат», который можно назвать работой о потерянном поколении девяностых, она нашла понимание у зрителей вне зависимости от возраста. Но она получила негативные отзывы со стороны ряда кинокритиков, в частности, - за размытость моральных ценностей²⁶.

1998 г. – это год очередного финансового кризиса (август 1998 года). С лета 1998 года многие российские фильмы были заморожены: на экраны вышло 35 лент. Старшее поколение мастеров представило, по сути, только два фильма международного класса – «День полнолуния» Карена Шахназарова и «Хрусталеv, в машину!» Алексея Германа. Увы, замечательный фильм А. Германа не был понят на Каннском кинофестивале. Картина получила признание только среди московской и питерской интеллигенции, проблемы сталинских репрессий более не привлекали народные массы. К тому же, А. Герман призвал в этой работе к, по сути, пересмотру основ отношения россиян и к своей государственности, и к прошлому. Но такие откровенно диссидентские идеи встречали агрессию у многих граждан, большинство которых к концу 1990-х гг. разочаровались в либеральных реформах.

Алексей Балабанов стал триумфатором отечественных кинопремий с фильмом «Об уродах и людях» – фильмом очень скользкого морального толка (в советские времена, автора, вероятно, обвинили бы в психической патологии и извращении). Бывший кинокритик Николай Лебедев дебютировал хорошим «хичкоковским» триллером «Змеиная весна». И бывший успешный сценарист Питер Лучик (1960-

²⁶Прожи́ко Г.С. Концепция реальности в экранном документе: Дис. док. искусств.: 17.00.03. М., 2004. – 120 с.

2000 гг.) тоже начал работать как режиссер с мрачной антиутопии «Пригород» (к сожалению, эта работа стала последней в его яркой, но короткой творческой жизни).

1999 год – год добровольной отставки президента Бориса Ельцина, очередных парламентских выборов и начала Второй Чеченской операции. В этом году была сделана попытка возродить Московский фестиваль. Выходит романтическая мелодрама Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник». Но происходят обидные провалы таких известных мастеров, как Владимир Хотиненко («Страстной бульвар») и Василий Пичул («Небо в алмазах»). В фавориты прессы вошли такие средние (по художественному качеству) картины, как «Блокпост» и «Барак». А на Каннском фестивале приз за сценарий достался исторической драме Александра Сокурова «Молох», рассказывающей о повседневной жизни Гитлера и его ближайшего круга.

Обратим внимание, что интерес зрителя оказался больше обращен к теме уже далекого и не очень далекого прошлого, что указывает на стабилизацию процесса поиска и выработки новой постсоветской культурно-этнической идентичности россиян. Общее количество российских фильмов в 1999 г. несколько превысило уровень предыдущих двух лет (41 полнометражный художественный фильм). 2000-й год ознаменовался завершением кропотливой работы Глеба Панфилова над фильмом «Романовы: Венценосная семья» и масштабной лентой «Русский бунт» Александра Прошкина.

Таким образом, в постперестроечный период кинематограф принимал активное участие в борьбе с советской системой ценностей, авторитарными устоями в обществе, пропагандируя демократические принципы и систему ценностей, которая предполагала наличие активной жизненной позиции, личной инициативы и ответственности. При этом для кинематографа характерны то обострение, то затухание активизации новой системы ценностей. Поэтому сложно оценить и спрогнозировать этически-нравственные изменения российского общества, в частности, в киноискусстве.

ГЛАВА 2. Особенности развития основных элементов духовной жизни российского общества 1990-х гг.

2.1. Ведущие тенденции в развитии образования

Кардинальные меры в политической и социально-экономической сферах, которые произошли в 90-х годах привели к необходимости реформирования образования и образовательной среды. Модернизация российского образования стала не только вынужденной мерой в силу трансформационных аспектов переходного периода, но и веянием времени, которым общепризнанно, что процесс информационно-технологического развития общества 20-го века определяет конкурентоспособность страны на мировой арене, что невозможно без образования нации и внедрения прогрессивных информационных технологий.

С 1960 года в СССР образовательная система практически не менялась, но многие приоритеты были утрачены. Школа стала более унифицированной и однообразной. Провозглашенные радикальные изменения с 1980-х годов не имели никакой практической реализации, потому что централизованное управление и жесткая стандартизация препятствовали эффективному развитию учебных заведений.

Первым шагом на пути к реформированию системы образования был Указ президента Б.Н. Ельцина «О первоочередных мерах по развитию образования в РСФСР»²⁷, которым устанавливались меры по установлению повышенного материального благосостояния российских учителей и преподавателей вузов, а также о направлениях по улучшению системы образования. Но в то же время, данный указ президента можно характеризовать как популистский шаг, но это было периодом

²⁷Указ Президента РСФСР от 11 июля 1991 г. N 1 «О первоочередных мерах по развитию образования в РСФСР»// Ведомости Съезда народных депутатов РСФСР и Верховного Совета РСФСР от 1 августа 1991 г., N 31, ст. 1025 (изм. от 25.03.2003)// URL: <https://base.garant.ru/102690/>

политического романтизма, дачи большого количества обещаний и либералистических иллюзий. Но в то же время как в педагогической среде, так и в обществе целом указ породил большие надежды и оптимистические ожидания.

Указ стал основанием для принятия различных научно-правовых актов и документов в образовательной среде, введению учебных планов и временных государственных стандартов, внедрению в ряде школ вариативного обучения.

В данный период характерным стало внедрение гуманистического и дифференцированного характера образования, введение учебников нового поколения и форм организации учебного процесса. В образовательной среде стали формироваться комплексы по типу «детский сад – начальная школа», «детский сад – гимназия (школа), школа – училище», «школа – высшее учебное заведение» и пр.

Образовательные учреждения стали стремиться к разнообразию в организации образовательного процесса, появляются и различные формы собственности образовательных учреждений. Так, уже в 1996 году в России стало функционировать 525 общеобразовательных негосударственных учреждений, в то время как в 1991 году их насчитывалось только 85²⁸.

В структуру образовательного процесса, в частности курсов, стали добавляться гуманитарные предметы, направленные на изучение истории России и человековедение, воспитание гражданственности и гуманности. Массовая профессионализация молодежи ставилась сейчас не на первое место, но имела место быть, что осуществлялось на базе расширения профессиональных училищ и развитии договорной системы предприятий с образовательными учреждениями для подготовки и переподготовки кадров, которые высвобождались после закрытия крупных промышленных производств.

²⁸Болдов О.Н., Иванов В.Н., Розенфельд Б.А., Суворов А.В. Ресурсный потенциал социальной сферы в 90-е годы //Проблемы прогнозирования. 2002. - № 1. – С. 7-19.

Характерные изменения коснулись и направлений подготовки педагогических сотрудников, в частности были введены новые профили: социальные педагоги, валеологи, учителя для работы в сельских школах и пр. В печати появились такие издания как «Вестник образования», который возобновил свою деятельность после определенного перерыва, «Педагогический вестник», «Педагогический калейдоскоп»²⁹. Другими словами, несмотря на значительные проблемы и нерешенные вопросы экономического характера, система образования продолжала расти и развиваться, сохранив свои функциональные основы в образовательную систему, было привнесено много практического и конструктивного, в чем и усматривался трансформационный и перспективный аспект.

Однако, за рассматриваемый период с момента подписания Указа о развитии образовательной системы, не были решены многие вопросы относительно социальной защиты детей, учащихся и преподавателей, приоритетные направления и проекты в образовательной среде не были в полной мере профинансированы. В 1994 году Постановлением Правительства России «О неотложных мерах поддержки системы образования» были сформированы единые фонды социальной защиты учебных заведений, но проблема финансирования коснулась и их – нерегулярность и несвоевременность поступления платежей сказывались на работе образовательной системы в целом. Задача, которая была поставлена Президентом России по приоритетности материально-технического оснащения образовательных учреждений была выполнена не в полном объеме, причиной всему вновь была недофинансированность.

В целом государственные программы в данный период формировались, но фактически существовали только на бумаге, за исключением президентской программы «Дети России». Остановилась реализация и проекта по индексации

²⁹ Типенко Н.Г. Институциональные преобразования в образовании. Дисс. на соискание ученой степени кандидата экономических наук. М., 2001. – 110 с.

заработной платы педагогическим сотрудникам, повышение заработной платы производилось неоднократно, но носило незначительные размеры.

В качестве еще одного приоритетного направления, который был отражён в Указе Президента России, отражена ежегодная стажировка, обучение и повышение квалификации не менее, чем 10 тысяч учащихся и аспирантов, научно-педагогических работников за рубежом. Но фактически на эти цели бюджетные средства не выделялись, а количество учащихся, аспирантов и научных сотрудников, которые направлялись за рубеж не превышало 2 тысяч человек³⁰.

Провозглашенный революционным и самым прогрессивным Закон Российской Федерации от 1992 г. «Об образовании»³¹ внес свои противотечения и нестабильности. Шедший вразрез приоритетам общедоступности образования для всех граждан страны, законом был внедрен принцип вариативности: сокращен был ценз образования до 9 классов и это привело к тому, что более 1,5 млн. детей школьного возраста остались вне образовательной системы.

Экономические проблемы все жёстче сказывались на образовательной системе:

- сокращение финансирования и несвоевременное его осуществление;
- сохранение тенденций урезания расходов на образование в общей системе государственного бюджетирования;
- устаревание как моральное, так и физическое материальной базы образовательных учреждений;
- старение и износ зданий и сооружений не имели компенсационного характера, то есть реконструкции, если и были запланированы в бюджете, но больше носили вероятностный характер;

³⁰Дубин Б.В., Гудков Л.Д., Левинсон А.Г., Леонова А.С., Стучевская О.И. Доступность высшего образования: социальные и институциональные аспекты / В сб.: Доступность высшего образования в России. М., НИСП, 2004. – 120 с.

³¹ Закон РФ от 10.07.1992 N 3266-1(ред. от 28.02.2012) «Об образовании»// URL: <https://fgosvo.ru/uploadfiles/npo/20120330235140.pdf>

- финансирование капитального строительства учебных корпусов, общежитий не превышало 10% от общей потребности;

- упала успеваемость школьников, а уровень знаний в таких областях как физика, химия, биология, то есть тех областей наук, которыми традиционного гордились в российском обществе и науке, снизился более, чем на 50%³²;

- уровень оплаты труда и социальных льгот не способствовал укреплению статуса и престижа педагогического работника и закреплению высококвалифицированных кадров в системе образования, молодежь не стремилась становится педагогами;

- нарастало социальное напряжение среди педагогических сотрудников и в результате неоднократных задержек выплат по заработной плате, а задержки обещанной индексации вызывали высокий уровень текучести кадров, а педагогические сотрудники, которые оставались в системе образования, испытывали высокие нагрузки, при этом в школах зачастую педагогам приходилось преподавать предметы из разных областей знаний. Все это привело к ряду социальных протестов;

- поскольку государственное финансирование было значительно сокращено как в систему образования в целом, так и в развитие образовательных учреждений, то и декларированные государственные гарантии на сохранение бесплатного и общедоступного среднего образования также сошли на нет. Многие родители школьников и учащихся средних учебных заведений были вынуждены платить в школы и гимназии, средние специальные учреждения для «углубленной программы», «дополнительные занятия», «репетиторство» и многое другое. При этом знания школьной программы практики закрывали путь в высшее учебное заведение, при которых стали активно формироваться дополнительные

³²Аврамова Е. Доступность высшего образования и перспективы позитивной социальной динамики / В сб.: Доступность высшего образования в России. М., НИСП, 2004. – 242 с.

подготовительные курсы для поступления в высшее учебное заведение, существовали договорные отношения «школа- вуз», в которые войти было сложным.

В 1997 году Министром общего и профессионального образования В.Г. Киселёвым было выдвинуто заявление, что российская система образования нуждается в радикальных мерах по преобразованию и содержанию, формированию экономики системы образования, а также внедрению эффективных мер по управлению. Наспех подготовленная концепция реформирования системы образования заняла в общей сложности около четырех недель. В том же 1997 году появился документ «Основные положения концепции очередного этапа реформирования системы образования в Российской Федерации»³³. Смысл изменений заключался в кардинальной разгрузке содержания образования как первоочередного направления по реформированию школьного образования в ближайшие годы. В качестве более конкретных мер были предложены изменения по сокращению обязательной аудиторской нагрузки на 10-20%, а в части финансирования было предложено подушевое финансирование учащихся: ученик приходит в школу – с ним приходят и деньги. Но все эти предложения, выдвигаемые мнения не нашли практического применения, а в целом ситуация в системе образования только усугублялась.

С начала 1998 году стали расти размеры задолженности по заработной плате учителям и недофинансирование образования достигло 35%. В условиях острого социально-экономического кризиса обновление образования было не первостепенной задачей, а в целом все больше говорили о выживании или сохранении того, что осталось.

В целом можно сказать, что спонтанные изменения, отсутствие тактики подготовки решения в отношении системы образования, отсутствие

³³ Основные положения Концепции очередного этапа реформирования системы образования Российской Федерации// URL: http://old.gnpbu.ru/downloads/dneprov/dneprov_base_reform.pdf

целенаправленных реформ, а, главное, их реализации, рискованные эксперименты, проводимые на уровне правительства и без фактического привлечения специалистов из образовательной среды, реформирование без инновационного подхода и научного обоснования - и все это, осложненное постоянным недофинансированием, привело не только к сокращению оснащенных образовательных учреждений, но и значительному оттоку специалистов, снижению эффективности и результативности учебных показателей. Не способствовала успеху образовательного реформирования и постоянная смена правительства.

2.2 Особенности развития художественной культуры: литературы, музыки, изобразительного искусства

Сложные и многоплановые изменения и процессы проходили в российском искусстве и художественном творчестве. Такие характерные черты как коммерциализация, снятие идеологических ограничений, повышение влияния западных массовых культур на общество и пр.

Последнее десятилетие 20 века прошло под лозунгом возвращения и открытия доступа к художественным произведениям авторов, ранее запрещенных или недоступных для российских граждан. Это привело и к всплеску, и к бурному развитию частного книгоиздания. На прилавках книжных магазинов стали появляться произведения таких, ранее запрещенных авторов как: В. Набоков, А. Ахматова, А. Солженицын, М. Цветаева, И. Бродский и пр³⁴. Также для российских читателей стали доступны произведения мировой литературы, которые ранее не издавались. Активно стали издаваться и распространяться газеты и журналы разной направленности и на любые читательские вкусы. Россия стала восстанавливать потерянные связи с деятелями культуры и искусства, была запущена большая работа

³⁴Право и история художественной культуры. Учебное пособие / Под ред. М.М. Рассолова. - М.: Юнити, 2017. - 320 с.

по восстановлению культурного наследия и возвращению ранее утраченных произведений отечественной культуры, проводимая российским фондом культуры.

Как уже было отмечено выше, сокращение расходов в культурную среду привело к значительному торможению ее развития именно в части духовности и нравственности. Это стало поводом для закрытия большого количества клубов, творческих центров, выставочных залов и спортивных, туристических баз. Литературно-художественные издания, которые недавно имели огромную аудиторию снизили свои тиражи. Рыночная экономика и провозглашение стремительного ее развития в России как главного двигателя по «выжиганию» советской идеологии и перехода к демократии, привело к тому, что на первый план вышли сферы культуры, которые пользовались повышенным коммерческим успехом и популярностью у аудитории. Частные издания, которые стали открываться, были узкой направленности исключительно нацеленные на привлечение аудитории через новые, трансформационные идеологии и течения, формирование современного российского общества. Книжные издания в большей степени издавали продукцию развлекательного характера и рынок книжной индустрии наращивался значительно именно в этом направлении³⁵. На экраны и в печати массовым потоком устремилась продукция зарубежной массовой культуры, которая не всегда была высокого качества и в целом была направлена на завоевание популярности через ориентирование на новые принципы, идеи и нравы российского читателя.

В молодёжной культуре стали активно формироваться и развиваться различные субкультурные группы, которые ориентировались на западный опыт и перенимали стили, поведение западных героев, пытались им подражать, постепенно сменялся и повседневный образ молодого человека современной России. Например, такое молодежное течение как толкиенисты (поклонники романов Дж. Толкина) ждали

³⁵Замалеев, А.Ф. История русской культуры: Учебное пособие для академического бакалавриата / А.Ф. Замалеев. - Люберцы: Юрайт, 2016. - 270 с.

выхода на экран новых фильмов с приключениями своих героев и кумиров. Айкидоки пропагандировали стиль жизни, манеры, взгляды философии восточных единоборств. Панки отличались стилем одежды и формами общения друг с другом. Металлисты, рокеры и рэперы придерживались своей определенной приверженности и различным направлениям в музыке. Манеры в их одежде повторяли пристрастия их музыкальных кумиров.

Для молодежи 1990-х годов основной формой развлечения стали клубы, дискотеки, которые стали воспроизводством западных стандартов и перенимали основные черты западного культурного мира.

Второй половине 1990-х гг. характерно развитие и распространение массовой культурной продукции отечественного образца. Сфера досуга набивала стремительно обороты, стали выпускаться отечественные телесериалы, которые в большинстве своем не несли значительной смысловой нагрузки и коммерческие киноленты, пропагандирующие западную идеологию элиты того времени. Стали выпускаться видеоклипы и рекламные ролики, которые массово стали распространяться и несли также коммерческую роль³⁶.

Продолжает развиваться меценатство, но при этом крупные компании и финансовые организации оказывали материальную поддержку театрам, театральным коллективам, издательствам и образовательным проектам. Нередко такие формы помощи были направлены на организацию пропагандистской деятельности в интересах мецената.

Но нужно отметить и тот факт, что существовала и противоположная сторона, как ответ на перестройку всего советского и русского, коммерциализацию культурного и духовной жизни – рост интереса и развитие отечественного и духовного наследия, религиозных и светских традиций. Верующим были возвращены православные храмы и мечети, повысился интерес к истокам и

³⁶Липперт, Ю. История культуры. / Ю. Липперт. - М.: КД Либроком, 2018. - 264 с.

традициям православия и ислама, стало активно развиваться религиозное образование и воспитание в воскресных школах, духовных академиях и университетах. У церкви появились свои издательства.

В поиске ориентиров и стержня многие обращаются к историко-культурному наследию страны, что приводит к развитию и распространению различных форм исторических инсценировок, воссоздание эпизодов из истории и литературы, что получило положительный отклик у публики. Получил распространение и исторический туризм как перспективная форма приобщения населения страны к историческому наследию.

Сложными 1990-е годы были и для искусства страны. Прежние представления о мире ломались, что коснулось и российских художников. Существенный пласт работ был предан забвению, многие мастера ушли из жизни, а те, кто остались, пытались сохранить лучшие традиции российского искусства.

Если в советское время художник был творцом и «инженером человеческих душ», то в постперестроечный период он стал рядовым гражданином, который свое творчество должен был реализовывать как товар. И в этом аспекте тоже можно отметить высокую коммерциализацию, потому как смысл творчества был утерян, а у художников возник вопрос о смысле жизни. Искусство принимает черты массовости и необходимости придерживаться вкусов публики, которая со снятием цензуры и провозглашением свободы слова и самовыражения имели различные формы, порой поражающие воображение³⁷.

Поддержка искусства со стороны государства реализовывалась в виде отдельных премий, которые присуждались отдельным течениям и мастерам, работающим в разных манерах. Особенно ценились современные течения, которые способны были поражать публику, почувствовать себя «современным человеком».

³⁷ Славина Л.Н. История современной России. Часть 1. Российская Федерация в период радикальной трансформации (1990-е гг.): учебное пособие / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2021. - С. 206.

По большому счету искусство перешло на самофинансирование само того не желая, потому как государственные ассигнования выделялись на определенные проекты и объекты, которые относились к особому ценному национальному достоянию.

Коммерческие принципы пропитали все направления и течения в культуре, государственная поддержка все больше сходилась на нет, а театр и кинематограф, которые вынуждены были конкурировать с набирающим оборот шоу-бизнесом, потеряли значительную часть аудитории. Все это привело к тому, что стали формироваться независимые группы и коллективы, которые искали финансирование для собственных постановок и экспериментировали с новыми формами. Однако, все это больше походило на западные механизмы и инструменты, которые копировались и преподносились российской публике как новый российский культурный продукт.

2.3 1990-е годы как период стагнации российского театра: кризис финансирования и управления, отток зрителя, бульваризация репертуара

Для современного театра характерно множество проблем и коснулись они многих пластов. Всплеск данных проблем пришелся на период крушения СССР, когда разом была снята цензура и открылись тексты, которые ранее находились под строгим запретом, театральная жизнь испытала разгосударствование и свободу реализовывать самые смелые постановки. И на авансцену вышли такие яркие драматурги как Л. Петрушевская, В. Сорокин, А. Шипенко, В. Ерофеев.

С одной стороны, театральные постановки были отражением боли и отчаяния, внезапного прозрения о тотальном неблагополучии и драматизма советского человека, смущенности его сознания и осознания авторитаризма бытия, одичания. Но прослеживалась и другая сторона, которой были характерны первые опыты постмодернистских деконструкций: советский стиль перевоплощался в поп-арт и

массово порождались уродцы, вырывалось безумие эпохи крушения великого государства и разлома общества.

Но позже обнаружилась тишина. 1990-е годы можно назвать периодом стагнации театра:

- снижение финансирования и наступление затяжного кризиса и в экономике театра;

- неэффективное управление театральным искусством;

- отток зрителя, но что самое парадоксальное, интеллектуальный зритель тоже ушел, для которого театр был проводником либерального направления, ушел и демократический зритель, отдав предпочтение развлекательным формам досуга;

- развивалась буржуазия и происходила бульваризация репертуара³⁸.

Театр резко утратил связь с драматургией. Это было обусловлено рядом причин:

- исчезновение механизма распространения (перестали выходить и распространяться театральные журналы) и неэффективность альтернативных направлений;

- огромная страна и ее достаточно высокая раздробленность создавали затруднения в коммуникации;

- современные драматурги в одночасье перестали писать, а если и писали, то в большей степени были оторваны от времени – резко менялись реалии современного мира, что создавало свои сложности, а фиксация новых изменений требовала иных методов и иных подходов;

- в качестве наиболее существенной проблемы можно назвать исчезновение с подмостков современного героя, для 1990-х годов стали характерными инсценировки

³⁸Взаимодействие с театральной аудиторией// Театр и город. -М., 1992,- С. 133 - 137.

из классической прозы, что можно назвать новым методом реализации прозы через иронию повествования³⁹.

Можно сказать, что театр погрузился в сон, грезы, ностальгию, было явным нежелание работать с отражением современного мира – реальность ужасна, скучна, безысходна, криминальна. Интересным фактом театрального мира 1990-х годов был тот факт, что движением к новому и изменением репертуара занялись именно драматурги. Они, сформировавшись, сплотившись, создали поколение, которое стало искать новые мотивационные рычаги для новых пьес и технологии продвижения новой драмы в театральную практику.

Россия является литературоцентричной страной, и история театра во все времена была основана на том, что драматург идет впереди прогресса, которым могут быть спрогнозированы перемены, а тексты пишутся не для существующего театра, а для театра - мечты. Драматург рассматривался как двигатель театрального процесса.

Также в качестве характерной черты театральной среды стал факт, связанный с недофинансированием, к чему привели политические перипетии, ставшие причиной изменений экономической ситуации в стране, которые вывели театральное искусство на просторы рыночных отношений, главной целью которых является получение прибыли.

Рассматривая культурную политику 1990-х годов, научный руководитель Высшей школы деятелей сценического искусства профессор РАТИ (ГИТИС) Г. Дадамян⁴⁰, отметил, что театру были навязаны рыночные ментальности и было сделано все, чтобы вывести искусство на рынок, но при этом ценность искусства на рынок интерпретировать невозможно, потому как оно было и останется уделом

³⁹ Руднев П. А. Драма памяти: Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: НЛЮ, 2018. – 130 с.

⁴⁰ Дадамян Г. Культуре нужна новая экономическая идея // ART-Менеджер, 2006. № 1 (13). - С. 7–9.

малых групп – элит. Такого мнения придерживались многие деятели искусств и современные его представители.

Но типичным является то, что многие театры являются убыточными предприятиями, функционирование которых базируется на дотационности. При этом культурная политика СССР была основана на развитии финансирования в искусство и театры в частности, что определяло степень благополучия страны. Театры финансировались и получали денежные ассигнования для новых постановок, но со своей стороны государство требовало соблюдения требований цензуры, ориентир ставился в пользу советских авторов и шедевры мировой классики. Финансирование в большей степени было определено благодаря мировой популярности советского искусства, при этом оно не должно было отставать от мировых классических трендов.

Столкнувшись в один момент с серьезными переменами политического и социально-экономического строя, российские театры по сравнению с западными, которые постепенно осваивали рыночные механизмы функционирования, должны были резко перестроиться на новый лад.

Первый шаг трансформаций коснулся отказа от жесткого планирования деятельности театральных учреждений, расширения прав руководителей и самих коллективов в формировании деятельности в качестве отдельных организаций и объединений⁴¹.

Со снижением финансирования театров пришли и проблемы нечёткости в построении культурной политики, что способствовало еще большему углублению кризисных явлений в театральной сфере. Передача ряда федеральных театров в ведение региональной власти, которые, по сути, не в силах были оплачивать нужды полноценных театрально-музыкальных предприятий.

⁴¹ Богатырёва Т. Современная культура и общественное развитие. М.: РАГС, 2001. - 170 с.

Театры оказались не готовы противостоять хлынувшему потоку различных шоу, поп-концертов, театрализованных выступлений. При этом все шло в разрез с воспитанной полувековой культурной политикой СССР. Все это привело к тому, что культурная жизнь была поставлена на последнее место в вопросе финансирования. Для обслуживания своей текущей деятельности театры стали отдавать в аренду сцены эстрадным концертам. В репертуаре театра появились экспериментальные постановки, в которых классические шедевры преподносились через торжество грубой силы и сексуальной раскрепощенности с целью привлечения зрителя и пробуждения в обществе первобытных инстинктов. Постепенно начали теряться и отмирать традиционные ценностные ориентиры и все больше поглощать умы людей процессы всеотрицания, вседозволенности и необузданной критики⁴².

Коммерциализация театра привела к тому, что деятели искусства уже больше не заботились о воспитании вкуса у публики, но при этом максимально начинают его эксплуатировать в интересах отдельных партий, элит, политических групп. Серьезные спектакли, которые придерживались истинных классических принципов требовали сценического обновления, на что не хватало средств, а это вело к возникновению рыночных отношений в культурной сфере.

Формирование театрального репертуара основывалось на позиции: продать и реализовать. Поэтому проблема недофинансированности театров коснулась, прежде всего, периферии. На местном уровне перед театральными коллективами стоял вопрос не столько обновления репертуара и выбора партитур для новых постановок, а самого факта сохранения существования театра. Не в лучшем положении были и театры крупных городов, которые оказались в бедственном положении, а результатом всего этого стало снижение культурного уровня населения.

⁴²Аксенова, А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения / А. Аксенова. - М.: Эксмо, 2017. - 220 с.

Не меньшее влияние на формирование современного вектора в театральной среде сыграла критика, потому что критический анализ или оценка отдельных художественных явлений была связана с защитой определенных общеэстетических позиций, что придавало театральной критике черты публицистичности. Критика играла важную роль в борьбе идейно-художественных направлений⁴³.

Тем самым положение театра оказалось подвержено неопределенности, неясности и нечеткости. Это создавало дополнительные проблемы во взаимодействии с публикой, нахождения баланса между традиционным и экспериментальным. Постановки не были продиктованы творческими энергиями, а все больше стимулом для них служила экономическая сторона вопроса. Поэтому и привлекалась публика через эпатажные решения, новшества и продвигаемые современные идеи элит и партий, лишая тем самым зрителя лицезреть красоту и осмысливать значимость классических шедевров.

2.4. Отображение проблемы поиска героя, осмысление истории страны, развитие новых жанров в российском кино 1990-х гг

Перестроечные годы негативно сказались и на кинематографе. При этом анализируя картины данного периода можно сделать общий вывод: практически многие из них отражали отчаянное состояние современного общества и его напряженность, безвыходность смутного времени и отсутствие ясных путей для выхода. Именно это наводит на мысль о присутствии духовного портрета времени ввиду однообразия тональности киносюжетов.

Несмотря на то, что киноиндустрия стала изобиловать фильмами различной тематики, отражающих картину жизни того времени, увиденную глазами множества авторов-режиссёров, которые не имели специального образования в сфере искусства

⁴³ Келдыш Ю. Критика музыкальная // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3. Стб. 46.

кино как и навыка съемки – не редко фильмы снимались на обычную видеокамеру, но это и стало определять уровень массовости киноиндустрии 1990-х годов.

В целом можно сказать, что рыночные отношения, подкрепленные отказом от цензуры, определили такой борный всплеск кинокартин кустарного производства. И этот факт тоже нельзя упускать из вида, потому как оно позволяет охарактеризовать базовые отношения к киноискусству в целом.

Постперестроечный период определил и положение киноиндустрии, который можно охарактеризовать следующим образом: всем стало все можно, но как нужно - никто не знал.

Кино в рассматриваемый период можно разделить на три основных:

- раннеперестроечное (1985-1987 гг.) – характерна резкая постановка проблем, но при этом прослеживается надежда на светлое и лучшее будущее, в кино имеет место отражение противоречивости, преодоление которого будет основой для формирования и развития нормального общества, прослеживается намек на нормальные идеалы и ценности, естественную свободу человека и его волю. Также можно отметить характерность нового взгляда на общечеловеческие проблемы, что делает непонятными такие фильмы для современного зрителя на предмет их революционной направленности⁴⁴ (например, фильм «Клад», «Путь к себе», «Забавы молодых», «Попутчик» и пр.).

- позднеперестроечное кино (1988-1991 гг.) – постановка проблем уже ставится резко и бескомпромиссно, что и явилось причиной отражения всей неприглядности жизни российского общества: наркотические притоны, проституция, детские дома, беспризорники и шпана, рэкет и бандитизм. Сюжеты фильмов пропитаны тревогой за будущее страны, прежняя парадигма решения проблем рассматривается критически и как неприемлемая, СССР как государство и как место для жизни

⁴⁴ Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. - 624 с.

рассматривается как непригодное (примеры фильмов, «Мигранты», «Авария – дочь мента», «Маэстро с ниточкой», «Лох – победитель воды» и пр.).

- постперестроечное кино (1991-1995 гг.) – прослеживается отсутствие единой постановочной черты, жанровое разнообразие варьирует от легкой комедии до жесткой «чернухи», при этом превышение второго было значительным. В целом это привело к тому, что кино стало более бездарным и бессмысленным, но в то же время прослеживаются единичные хорошие фильмы (например, «Ты у меня одна», «Макаров», «Год собаки» и пр.). Кино в большой степени олицетворяло мысль о том, как плохо жить в России.

По зрительским симпатиям российские фильмы значительно проигрывали зарубежному кино, но были и исключения. Таким фильмом можно назвать фильм Н. Михалкова «Утомленные солнцем», в котором были заложены задатки нового, только формирующего российского кино.

Традиционно считается, что формирование российского кино 1990-х годов началось с фильма «Иди и смотри» Э. Климова, в котором была реализована попытка использовать либерализацию существующего режима. Но все это только стало поводом для приобретения кино характерных и похожих черт («Покаяние», «Интердевочка» и пр.). Эти фильмы не только обратили на себя внимание, но и привели к предотвращению жанрового разнообразия фильмографии 1990-х годов.

Как уже отмечалось выше, фактически в кино пришло множество непрофессиональных людей, которые снимали слабые картины, боевики, низкопробные комедии. В качестве главных героев в них выступали «малиновые пиджаки», рэкет с лёгкими деньгами⁴⁵.

Для российского кинематографа 1990-х годов характерно самоустранение автора, что привело к зарождению новой устойчивой модели киноречи, своего рода идеологемы прежних этапов. Но в то же время присутствие внушительных, ярких

⁴⁵ Дондурей Д. О современном кино // «Столица» М., 1991, - №5. - С 50-53.

образов наступившего беспредела, с отражением меняющейся жизни привело к возникновению отдельных штрихов и стремлению поиска основ новой киномифологии.

Нужно отметить, что нахлынувший объем социальных катастроф, характерных для 1990-х годов привел к тому, что на экраны потоком стали выливаться негативные веяния, которые присущи и для кинематографа, но стали тяжелы для осмысления простыми людьми⁴⁶.

Характерным становится и тот факт, что из фильмов исчезает традиционный для кинематографа образ героя. То есть человека «социума», который мыслит, был деятельным и шел к своей цели. Даже для антигероя 80-х годов были характерны принципиальные отличия: пассивно-созерцательное равнодушие ко всему, но он все же пытался противостоять. В то время как для героев кинематографа 1990-х годов присущи черты безвольного наблюдения и превращение себя в жертву – негативной энергии, разбитой жизни, злых сил.

Проводя анализ добротных фильмов от мастеров-профессионалов в области кинематографа, которые всегда через оценку, анализ действительности и перемен в обществе подходили к созданию картин, то становится очевидным, что преобладание панического страха перед агрессивно наступающим беспределом, потерей ориентиров и базовых ценностей – является характерной чертой кинематографа 1990-х годов. В качестве примера можно рассмотреть картину К. Муратовой «Астенический синдром» 1991 год, в которой повествуется жестокий анализ духовного состояния человека, который оказался в условиях наступающей новой жизни. Интеллектуальный и деятельный герой кинокартины помещён в обыденную среду, но это и оголяет его неспособность нормально сосуществовать (в моральном и психологическом плане) с сложившимися жизненными обстоятельствами и

⁴⁶Дьяконов Ю. Кому нужно перевернутое кино? // «Молодая гвардия» -1990,- №9.-С. 278-288

окружением. Прежде всего картина отразила характер времени и ее способность влияния на личность современника.

Игра образами через стеснение, замкнутое пространство, ограниченные интерьеры, бесконечные свалки, помойки, серые придорожные пейзажи повторяются из фильма к фильму, что ставит их претендентами быть зачтенными в качестве слагаемого. Символичность изменившегося пространства характерна как для ведущих мастеров кинематографа, так и менее известных авторов-режиссеров. И все это еще больше показывает личность человека того времени.

Таким образом, постсоветское кино на протяжении всего своего двадцатилетнего периода проецировало себя как активного бора с советским авторитаризмом, пытаясь пропагандировать демократические ценности так, как они понимались элитами, предлагались новые жизненные позиции и инициативность. Но упрочение старой системы не привело к формированию нового и завершающего, что и стало характерным явлением для киноискусства того времени. Это стало поводом того, что новые веяния и нарушения нравственно-этических и духовных ценностей перестали поддаваться осмыслению и больше были направлены на шокирование зрителей, нежели поиск истины, воспитания, приобщения к ценностям и традициям.

ГЛАВА 3. Интерпретация особенностей духовной жизни российского общества 1990-х гг. на уроках истории и обществознания в старшей школе

3.1. Методическая разработка урока истории в 10 классе по теме «Духовная жизнь страны в 1990-е годы»

Изучение истории в старших классах базируется на достижении следующих целей:

- воспитание гражданственности и национальной идентичности, развитие мировоззренческих суждений, сложившихся культурных и нравственных традиций, социальных установок и идеологических доктрин;
- развитие способности понимать историческое развитие страны, процессы современного мира, которые также опираются на историческое развитие, определения позиции к окружающей реальности;
- систематическое освоение знаний об истории и целостного ее представления, России в мировом сообществе;
- овладения способностью поиска и осмысления исторической информации;
- формирования исторического мышления.

Программа изучения духовной жизни страны 1990-х годов имеет концентрическую структуру, которая предполагает наличие определенного уровня подготовки и знаний учеников 10 класса, их умения проводить исторический анализ. При этом изучение по теме позволит вернуться к ранее изученным разделам и сформировать параллели на политическом, социально-экономическом и культурном уровнях. Также это позволит рассмотреть тему на новом теоретико-проблемном уровне: наличие ассоциаций и представлений, событийно опоры, сформировать предметность явлений, систематизировать и обобщить материал на новом уровне. Для того, чтобы избежать дублирования ранее изученных тем, будет проведена конкретизация дат и фактов, персоналий, которые должны быть безусловно усвоены.

Тема урока: Духовная жизнь страны в 1990-х годах»

Тип урока: изучение нового материала.

Вид урока: беседа с элементами игры (просмотр документального короткометражного фильма «Три дня, которые изменили мир», И. Холодков).

Планируемые результаты:

- личностные: воспитание уважения к историческому прошлому страны, формирование умения применять исторический материал для осмысления современных событий.

- метапредметные: формирование навыков планирования ответов на вопросы, развитие навыков критического мышления и умения формулировать свою точку зрения, применять необходимую информацию и использовать ее для анализа.

- предметные: формирование навыков владения комплексом знаний по истории России и иметь представление о духовной жизни общества в 1990-е годы, уметь вести диалог, обосновывать и отстаивать свою точку зрения, знать и понимать термины, самостоятельно извлекать информацию.

Цели урока:

- обучающая: формирование представления о причинах изменения духовной жизни российского общества 1990-х годов, раскрыть характер причин трансформационных изменений в нравственно-духовной жизни общества страны, показать их результативность на дальнейшем развитии страны.

- развивающая: развивать у обучающихся логическое мышление, умение анализировать, обобщать изучаемый материал, устанавливать причинно-следственные связи и определять значение событий, давать оценку событиям и личностям.

- воспитательная: воспитание у учеников уважения к своей стране и истории, народу, привитие чувства гордости, патриотизма.

Методические цели урока: продемонстрировать приемы активной мыслительной деятельности и развитие творческих способностей, демонстрация формирования общих компетенций, использование информационных технологий в процессе обучения.

Межпредметные связи: литература, изобразительное искусство, музыка.

Применяемые технологии: технология проблемного обучения, игровая, опережающая, информационно-коммуникационная.

Методы обучения: беседа, демонстрация, заполнение таблиц, работа с текстом, самооценка и взаимооценка.

Оборудование: мультимедийный проектор, демонстрационный экран, компьютер, документальный фильм.

Предварительная подготовка: учащиеся отвечают на вопросы о перестроечном периоде, какие результаты он имел для России.

1. Актуализация (вступительное слово). Духовная жизнь общества относится к важной стороне его функционирования и развития. Наполненная и полноценная духовная жизнь позволяет создавать благоприятную атмосферу для развития личности и ее морально-психологического климата. Бездуховность и бедность духовной жизни способствуют упадку культуры, нравственности и морали, отсутствие цели и жизненных ориентиров.

2. Формирование темы:

- что на ваш взгляд подразумевается под темой урока? Как вы можете это охарактеризовать?

- составление кластера. Заполнение таблицы: литература, искусство, музыка, кинематограф, архитектура, скульптура, театр и пр.

- мозговой штурм: фильмы, произведения, стили, музыка, писатели, драматурги и пр. периода 1990-х годов.

4. Просмотр отрывка документального фильма:

- что для вас более всего заполнилось из фильма?
- какие выводы вы можете сделать из просмотренного?
- что могли быть причиной таких настроений населения страны?

5. Заполнение практической таблицы:

- характерные черты духовной жизни в 1990-е годы.
- ошибки и уроки того времени.
- обсуждение результатов и вывод целеполаганий.

6. Дайте характерное описание состояния духовной жизни в стране в 1990-е годы и покажите их взаимосвязь с политическими и социально-экономическими процессами.

Рассмотреть идеологию, которая была характерна для 1990-х годов, на смену какой идеологии пришли новые ценности и устои.

7. Целеполагание:

- какие проблемы вы определили для духовной жизни 1990-х годов?
- факторы, которые оказали влияние на духовную жизнь 1990-х годов?

Выделить. Объяснить.

- что принципиально новое можно выделить в культурной жизни общества 1990-х годов?

- можно ли культуру назвать идеологически свободной?

На протяжении урока ведется конспектирование.

8. Этап осмысления.

Цель: осмыслить и проанализировать полученную информацию.

- презентация к уроку на тему «Духовная жизнь в 1990-е годы». Работа в группах по направлениям: культура, кинематограф, литература, изобразительное искусство, музыка. Работа со словарем.

Постановка проблемных вопросов:

- реакция культуры на противоречия времени. Ответ: снятие цензуры, сокращение государственных расходов на культуру, снижение общекультурного уровня населения, развитие спонсорства и меценатства, зависимость культуры от внешнего финансирования, выход культуры на рынок.

- как развивались тенденции 1990-х годов в культуре, кинематографе, литературе, изобразительном искусстве, музыке? Ответ: авангардизм, сужение круга ценителей и знатоков, признание традиционных реалистических произведений, множественность форм творчества, динамичность социальных и культурных перемен.

- какие принципиально новые реакции характерны со стороны общества? Ответ: напряжение, растерянность, озлобленность, отсутствие цели, тревога.

Выполнение индивидуального задания: используя календарь дать определения понятиям идеология, плюрализм, ностальгия, публицистик.

9. Рефлексия.

Цель: целостное осмысление, обобщение пройденной информации, присвоение нового знания, новая информация из учебника, формирование индивидуального отношения к изученному.

Экспресс-опрос учащихся по теме урока.

Домашнее задание: выбор произведения на выбор учащихся 1990-х годов и составить электронную презентацию по основной мысли и сделать выводы.

Подведение итогов. Комментарии преподавателя по результатам урока.

3.2. Методическая разработка урока обществознания в 10 классе по теме

«Духовная культура общества»

Тема урока: Духовная культура общества»

Тип урока: изучение нового материала.

Вид урока: беседа с элементами игры (презентация).

Планируемые результаты:

- личностные: воспитание уважения к культуре своей страны и культуре других народов постсоветского пространства, формирование умения применять материал для осмысления культуры и ее влияния на жизнь общества.

- метапредметные: формирование навыков планирования ответов на вопросы, развитие навыков критического мышления и умения формулировать свою точку зрения, применять необходимую информацию и использовать ее для анализа.

- предметные: формирование навыков владения комплексом знаний по культуре, в частности духовной культуре, уметь вести диалог, обосновывать и отстаивать свою точку зрения, знать и понимать термины, самостоятельно извлекать информацию.

Цели урока:

- обучающая: формирование представления о духовной культуре общества, раскрыть характер причин трансформационных изменений в нравственно-духовной культуре общества страны, показать их результативность на дальнейшем развитии страны.

- развивающая: развивать у обучающихся логическое мышление, умение анализировать, обобщать изучаемый материал, устанавливать причинно-следственные связи и определять значение событий, давать оценку событиям и личностям.

- воспитательная: воспитание у учеников уважения к культуре и духовности.

Методические цели урока: продемонстрировать приемы активной мыслительной деятельности и развитие творческих способностей, демонстрация формирования общих компетенций, использование информационных технологий в процессе обучения.

Межпредметные связи: литература, изобразительное искусство, музыка.

Применяемые технологии: технология проблемного обучения, игровая, опережающая, информационно-коммуникационная.

Методы обучения: беседа, демонстрация, работа с текстом, самооценка и взаимооценка.

Оборудование: мультимедийный проектор, демонстрационный экран, компьютер, презентация.

Предварительная подготовка: учащиеся отвечают на вопросы о культуре, ее месте в духовном развитии личности.

Организация работы:

Традиционные (комбинированные) уроки, включающие в себя изложение ключевых понятий и нового материала, беседу с классом и работу с текстом, закрепление пройденного материала.

Лабораторные занятия: работа с текстами.

Мотивационный этап:

Начать занятие с вопроса о том, что такое духовная культура. Конспектирование: что такое культура, характерные проявления духовной культуры в обществе, для социума. Не завершать обобщение окончательным формированием определения, а оставить его на конец занятия.

Изучение нового материала.

- понятие «Духовная культура».
- культурные ценности и нормы.
- институты культуры.
- многообразии культур.

Основная задача усвоения понятия «духовная культура» и формирование представления о ее областях и компонентах.

Акцентирование внимания на совокупности ценностей духовной культуры, прежде всего в философско-мировоззренческом, нравственном, эстетическом и

религиозном плоскостях. Изучение духовных ценностей как идеального представления об истине, справедливости, добре человечности, красоте, миропорядке. Мировоззренческие и философские ценности сосредоточены на понимании мира на Земле и охватывают пространство, природу и космос. Нравственные ценности регулируют отношения с в обществе с позиции антагонизма и предписания должного. Этические категории добра (гуманизм, сострадание, сочувствие, сопереживание) и зла. Эти ценности позволяют делать человеку выбор между добром и злом. Религиозные ценности объединяют нравственные, эстетические и мировоззренческие. Широко применимы такие ценности как вера в Бога, смирение. Для более углубленного изучения проводится работа с учебником.

Вопросы по ценностям:

- чем можно объяснить тот факт, что мировоззренческие ценности требуют осмысления и самоопределения?

- что формирует эта группа ценности?

- какие мировоззренческие ценности являются ключевыми?

- какие отношения регулируются нравственными ценностями?

- какие умения достижимы человеком при передерживании этих ценностей?

- какие ценности принято считать нравственными?

- с чем связаны эстетические ценности?

- что такое гармония?

- какое место она занимает в системе эстетических ценностей?

- что включено в религиозные ценности?

- мировые и национальные религии – их отличия?

- к чему ведет нарушение этих ценностей?

Изучение функций культуры:

- познавательная функция аккумулирует в себе знание о мире, человеке и его опыте, опыте поколений.

- оценочная функция напрямую связана с ценностными предпочтениями (регулируемые не только нормами права, но и системой ценностей). Ценности отбираются на основании практической деятельности.

- регулятивная функция основана на системе моральных и правовых норм, обычаях и традициях, нормах поведения человека в быту, в профессиональной деятельности, взаимоотношениях с людьми и природой.

- информативная функция – передача знаний поколениям, ценностей, накопления социального опыта.

- коммуникативная функция – обеспечение взаимодействия между людьми, социальными группами и обществом. Функция способствует интеграционным прогрессам.

- функция социализации – возможность приобщения к знаниям, нормам, ценностям, на основе которых субъект может реализовать значительную палитру ролей и взаимодействий.

Формирование у учащихся понимания социального института. Прочтение фрагмента текста. Вопросы:

- что понимается под социальным институтом?
- какова его роль в жизни общества?
- примеры института культуры и его практическая направленность?

Разделение класса на четыре группы. Прочтение материала о массовой, элитарной или народной культуре, субкультуре. Выделение их характерных особенностей и формирование краткого сообщения о предмете рассмотрения.

Лабораторная работа выполняется на основании анализа текста (рис. 1).

Культура и цивилизация. Автор — И. А. Ильин (1883-1954), русский религиозный философ, публицист, выслан из России в 1922 г.

Культура есть явление внутреннее и органическое: она захватывает самую глубину человеческой души и слагается на путях живой таинственной целесообразности. Этим она отличается от цивилизации, которая может усваиваться внешне и поверхностно и не требует всей полноты душевного участия. Поэтому народ может иметь древнюю и утончённую духовную культуру, но в вопросах внешней цивилизации (одежда, жилище, пути сообщения, промышленная техника и т. д.) являть картину отсталости и первобытности, и обратно...

Внутреннее, сокровенное, духовное решает вопрос о достоинстве внешнего, явного, вещественного.

Ныне это должно считаться аксиомой всякой культуры. Так, нравственное состояние человека ценится не по его материальным последствиям и не по внешней пользе, из него проистекающей, но по внутреннему состоянию души и сердца человека, его переживающего. Так, произведение искусства художественно не тогда, когда «эффектна» и «оригинальна» его эстетическая материя, но тогда, когда оно верно своему сокровенному духовному предмету... Так, право и государство жизненны и верны именно там... где на высоте пребывает живое правосознание людей. Так, все хозяйственные вопросы и затруднения разрешаются именно изнутри — через воспитание людей к братству и справедливости; ибо так воспитанные люди найдут и внешние формы братской жизни. Культура творится изнутри; она есть создание души и духа...

Ильин И.Л. Соч. В 10 т. — М., 1993. — Т. 1. — С. 300, 301.

Рисунок 1 – Текст для анализа в лабораторной работе

Вопросы к тексту:

- Согласны Вы с высказывание о различии культуры и цивилизации:
- Какие точки зрения по этой проблеме кроме отраженного вам известны?
- Поясните положение о том, что «духовное решает вопрос о достоинстве

внешнего, явного и вещественного.

Этап закрепления.

Отражение характерных черт культуры по сферам.

Приведение примеров культур: национальная, массовая, элитарная, народная.

Домашнее задание: отразить в виде эссе какие функции духовной культуры реализуются в современном обществе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Существование сильного и жизнеспособного государства основано на созидательной энергии общества, которое не может существовать без представлений об идеях, ценностях и целях. В России 1990-х гг. положение в этой сфере было неблагоприятным. Для общества был характерен глубокий социокультурный кризис, который был связан с разрушением привычной картины мира, упадком культурных и социальных ценностей, вызванных дестабилизационными социальными воздействиями, которые отразились на жизни каждого человека.

Кризисные явления проявились сразу в нескольких направлениях:

- утрата прежних коммунистических и социалистических идеалов и формирование образа нового современного человека, но как и каким образом это реализовать, было никому не известно. События 1991 года уже вскоре после распада СССР стали трактоваться как ошибочные и тупиковые, потому что в противном случае ставился под вопрос смысл жизни многих граждан. Проведение демократических реформ и перестраивание страны по западному типу не имело должного результата и показало свою полную недееспособность, при этом «долгоиграющих идеалов» так и не было построено. Также в первые перестроечные годы радикальные меры дали ощущение неготовности власти к новым преобразованиям и ее неспособности их должным образом реализовать. Негативные влияния оказывали и сам распад российского государства, и фактически утрата страной своей державности, что ранее было стержнем гордости и силы для советских граждан.

В 1990-х гг. проявился нравственный кризис, который был характерен для большинства членов общества. Сместились понятия добра и зла, совести и чести, притуплены были нравственность и стыд, на задний план были смещены любовь, дружба и взаимовыручка. В то же время выросли индивидуалистические ценности и эгоистическая направленность, размывались фундаментальные ценности, к которым

относится и труд. Происходившие перемены привели к деформации социальной ориентированности людей, их нравственности. Все это стало проявляться и в профессиональной деятельности, пересмотрены были престиж и статус в профессии. Общество все более становилось ориентированным на материализацию интересов и легкую наживу, демонстрацию своего высокого потребительского статуса. Социальная справедливость как общественная категория претерпела девальвацию. Возможности «новых русских» и олигархов было невозможно даже сравнить с теми, что недавно имела советско-партийная демократия.

Кризис культуры был обусловлен размыванием представлений о социально доступных мерах поведения, а фактически это привело к вседозволенности и развитию преступности.

Отсутствие общих идеалов и кризис ценностей стали вызывать озабоченность у российской элиты. Это привело к поиску национальной идеи для новой России. Но задача не была до конца решена.

Культурная сфера России 1990-х годов испытывала значительные трудности, которые напрямую были связаны с политическими и социально-экономическими процессами. Они запустили маховик общегосударственных проблем и постепенно втянули в них все общество. В то же время государство вовремя не смогло решить возникшие сложности, а поставленные цели и данные обещания в лучшем случае выполнялись на 20-30%. На фоне общего упадка и разрухи культура страны начала жить по-новому. Снижение финансирования привело учреждения культуры в сферу диких рыночных отношений, при этом в них они оказались в одночасье. Общий фон критики в отношении советского строя и современного постсоветского государства набирал обороты и стал актуальным сюжетом для театральных постановок, отражения в кинематографе, музыке.

Несмотря на множество отрицательных фрагментов, можно отметить и тот факт, что такая общественная встряска послужила переосмыслением исторического

пути нашего общества, сформированности тех традиционных российских ценностей, моральных устоев, традиций, которые и являются незыблемым стержнем российского общества и его культуры.

В рамках выпускной квалификационной работы были созданы методические разработки по истории и обществознанию по темам: «Духовная жизнь страны в 1990-е годы» и «Духовная культура общества» соответственно. Эти методические разработки позволят сформировать у учеников 10 классов не только представление о духовной культуре своего общества, но и осмыслить понятийный аппарат, осознать суть и структуру, функции духовной культуры. Через призму же исторического анализа они позволят изучить важность поддержания духовности у российского общества, не ломать традиционных ценностей и нравственных принципов, что может быть чревато для страны, настоящих и будущих поколений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

1. Закон РФ от 9 октября 1992 г. N 3612-І «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»// Ведомости Съезда народных депутатов Российской Федерации и Верховного Совета Российской Федерации от 19 ноября 1992 г. N 46 ст. 2615 (изм. от 30.04.2021)// URL: <https://base.garant.ru/104540/>
2. Указ Президента РСФСР от 11 июля 1991 г. N 1 «О первоочередных мерах по развитию образования в РСФСР»// Ведомости Съезда народных депутатов РСФСР и Верховного Совета РСФСР от 1 августа 1991 г., N 31, ст. 1025 (изм. от 25.03.2003)// URL: <https://base.garant.ru/102690/>
3. Закон РФ от 10.07.1992 N 3266-1(ред. от 28.02.2012) «Об образовании»// URL: <https://fgosvo.ru/uploadfiles/npo/20120330235140.pdf>
4. Основные положения Концепции очередного этапа реформирования системы образования Российской Федерации// URL: http://old.gnpbu.ru/downloads/dneprov/dneprov_base_reform.pdf

ЛИТЕРАТУРА

5. Авраамова Е. Доступность высшего образования и перспективы позитивной социальной динамики / В сб.: Доступность высшего образования в России. М., НИСП, 2004. – 242 с.
6. Аксенова, А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения / А. Аксенова. - М.: Эксмо, 2017. - 220 с.
7. Богатырёва Т. Современная культура и общественное развитие. М.: РАГС, 2001. - 170 с.

8. Болдов О.Н., Иванов В.Н., Розенфельд Б.А., Суворов А.В. Ресурсный потенциал социальной сферы в 90-е годы // Проблемы прогнозирования. 2002. - № 1. – С. 7-19.
9. Взаимодействие с театральной аудиторией // Театр и город. -М., 1992,- С. 133 - 137.
10. Государственное управление в сфере культуры: опыт, проблемы, пути развития // Материалы респ. науч.-практ. конф. 6 дек. 2000 г. / Науч. ред. Н. М. Мухарямов. Казань, 2001. - С. 38.
11. Дадамян Г. Культуре нужна новая экономическая идея // ART-Менеджер, 2006. № 1 (13). - С. 7–9.
12. Добротворский С. Киноавангард - нарушитель конвенции // Он же. Кино на ощупь. СПб.: Сеанс, 2005. – 121 с.
13. Дондурей Д. О современном кино // «Столица» М.,1991, - №5. - С 50-53.
14. Дмитриевский В.Н. Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм // Художественная культура. 2019. № 4. С. 564–578. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/6b1/hk_2019_4_564_579_dmitrievskiy.pdf (дата обращения 12.06.2021).
15. Дубин Б.В., Гудков Л.Д., Левинсон А.Г., Леонова А.С., Стучевская О.И. Доступность высшего образования: социальные и институциональные аспекты / В сб.: Доступность высшего образования в России. М., НИСП, 2004. – 120 с.
16. Дьяконов Ю. Кому нужно перевернутое кино? // «Молодая гвардия» - 1990,- №9.-С. 278-288
17. Замалеев, А.Ф. История русской культуры: Учебное пособие для академического бакалавриата / А.Ф. Замалеев. - Люберцы: Юрайт, 2016. - 270 с.
18. Захаров М.А. Театр без вранья. — АСТ, Зебра Е, 2007. — 624 с.
19. История русской культуры IX – XX веков: учебное пособие/ Л.В. Кошман (и др.) – М.: КДУ, 2006. – 490 с.

20. История России XX - до начала XXI века: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030401 "История" / [Милов Л. В. и др.]; под ред. Л. В. Милова. - Москва : Эксмо, 2006. - 958 с.
21. Кино России. 90-е годы: Цена свободы / Союз кинематографистов РФ, НИИ искусства; [Сост.-ред. Т. Москвина-Яценко, Т. Немчинская]. - М. : Аталанта, 2001. С. 19-31.
22. Культурная деятельность в контексте: экономическая теория, институциональная среда, социологические измерения. Коллективная монография / Под общей редакцией А.Я. Рубинштейна. СПб.: Алетейя, 2019. - 1072 с.
23. Липперт, Ю. История культуры. / Ю. Липперт. - М.: КД Либроком, 2018. - 264 с.
24. Лукин Ю.Ф. Из истории сопротивления тоталитаризму в СССР (20-80-е годы). М., 1992. – 240 с.
25. Марков, П. А. П. А. Марков. О театре. В четырех томах. Том 3. Дневник театрального критика / П.А. Марков. - М.: Искусство, 2016. - 693 с.
26. Право и история художественной культуры. Учебное пособие / Под ред. М.М. Рассолова. - М.: Юнити, 2017. - 320 с.
27. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе: Дис. док. искусств.: 17.00.03. М., 2004. – 120 с.
28. Руднев П. А. Драма памяти: Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: НЛО, 2018. – 130 с.
29. Сведенцов, Н.И. Руководство к изучению сценического искусства. Теория / Н.И. Сведенцов. - Москва: РГГУ, 2017. - 822 с.
30. Славина Л.Н. История современной России. Часть 1. Российская Федерация в период радикальной трансформации (1990-е гг.): учебное пособие / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2021. - С. 199.

31. Смелянский А.М. Предлагаемые обстоятельства. Из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. – 320 с.
32. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс-Культура, 1995. - 624 с.
33. Тупицын В. Коммунальный (пост) модернизм. Русское искусство второй половины XX века / В. Тупицын. - М. : Ad Машеш, 1998. - 204 с.
34. Тупицын В. «Другое» искусства : беседы с художниками, критиками, философами / В. Тупицын. - М. : Ad Marginem, 1997. - 105 с.
35. Фусу Л.И. Концепция лиминальности: подходы, сущность понятия, характеристики проявления в обществе на современном этапе // Kant. 2018. № 3 (28). - С. 143.
36. Хайченко Г.А., Страницы истории советского театра, М., 1983, - 320 с.
37. Чекменева Т.Г., Прибытков А.А. Россия в глобализирующемся мире: поиск национальной идентичности // Вестник Воронежского государственного университета. 2014. Т. 10. № 5-1. С. 105-108.
38. 90-е. Кино, которое мы потеряли / Федеральное агентство по культуре и кинематографии; сост. Лариса Малюкова. - Москва : Новая газ. : Зебра Е, 2007. - С. 15
39. Brubaker R, Cooper F. Beyond identity // theory A. society. - Dordrecht, 2000. Vol. 29. No 1. Pp. 1-47.
40. Thomassen Bjørn. Liminality and the Modern: Living Through the In-Between. UK, Ashgate Publishing, Ltd., 2014.