

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ АМАТОРСТВО В СТРУКТУРЕ НЕФОРМАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Choreographic Amateurs in the Structure of Non-Formal Art Education: Historical and Pedagogical Discourse

Tetiana Blahova

V.G. Korolenko Poltava National Pedagogical University, Ukraine

Abstract. *Development dynamics of choreographic amateur as a phenomenon of creative activity in the structure of non-formal art education is investigated in the article. The main stages of becoming a choreographic amateur in Ukraine in the context of socio-political and cultural-artistic determinants are characterized. It has been found that during the XX century choreographic activity as a component of non-formal art education had passed a difficult and contradictory path from the experiments of dance studios and the search for “Soviet dance” to the creation of groups, ensembles, creative associations, and later the appearance of amateur dancers of various genres of choreographic performances. Choreographic performance was actively implemented in the permanent and temporary forms of organization that brought together different social groups. The study analyzes the content of choreographic training in the activities of dance groups in different cultural and educational locations at different stages of historical development. The actual perspective of the development of theoretical studies in the field of choreographic education is the understanding of pedagogical resources of amateur choreography, the analysis of its strategies, meaningful content in various forms of organization.*

Keywords: *choreographic amateurism, non-formal art education, choreographic education, choreographic training, amateur choreographic creativity, dance groups, cultural and educational institutions.*

Введение **Introduction**

В современных условиях развития системы художественного образования различные виды неформальной художественной подготовки приобретают статус значимого социально-педагогического фактора, способствующие формированию творческих способностей, эстетической культуры, значимых личностных качеств у различных возрастных категорий. Как целостная педагогическая система, неформальное

художественное образование представляет собой совокупность средств, способов и форм приобретения компетентности в различных направлениях творческой активности в сфере искусства.

Перспективным направлением педагогики искусства и одним из значимых направлений неформального художественного образования считаем развитие хореографической подготовки в неформальных формах организации. Как неотъемлемый компонент социокультурной жизни общества и объективное историко-культурное явление, она традиционно является достаточно популярным видом художественной активности, охватывает разновозрастную аудиторию, характеризуется массовостью, разнообразием форм организации и жанровых особенностей. Этот факт требует расширения комплексных научных разработок в сфере хореографической педагогики, среди которых актуальным считаем исследование исторических аспектов становления и формирования различных направлений хореографического образования (формального и неформального), их методологического обоснования.

С целью осмысления феномена хореографического любительского творчества в контексте современной парадигмы хореографического образования считаем целесообразным экспликацию значимого историко-педагогического опыта по формированию стратегий и содержательного наполнения обучения хореографии в системе неформального художественного образования в условиях различных социокультурных формаций.

Цель публикации – исследовать историческую динамику хореографического аматорства как феномена творческой активности в структуре неформального художественного образования. В данном контексте нами определено комплекс *заданий* данного исследования: 1) уточнить сущность категорий «неформальное художественное образование», «аматорство», «хореографическое аматорство», «художественная самодеятельность», проанализировав их смысловую взаимосвязь; 2) аматорства в Украине в контексте общественно-политических и культурных детерминант; 3) проанализировать структуру хореографического аматорства в многообразии форм организации неформального художественного образования, определить цели и задачи специальной хореографической подготовки в каждой из них.

Объект исследования: процесс исторического развития неформальных форм хореографического образования в Украине.

Предмет исследования: основные тенденции, структура, цели и задачи хореографического аматорского творчества в структуре неформального художественного образования в Украине.

Методы исследования *Research methods*

Достижение указанной цели обуславливает применение целого ряда научных подходов, доминантным из которых является *принцип системно-структурного анализа* исследуемого процесса, который используется с целью определения комплекса организационных, структурных и содержательных аспектов эволюции феномена аматорской хореографии в историко-культурном динамике. *Понятийно-терминологический анализ* применялся для характеристики базовых понятий в тезаурусе хореографического любительства, *хронологический анализ* позволил рассмотреть феномен хореографического неформального образования во временном континууме; *историко-генетический* и *ретроспективный анализ* позволили выявить особенности становления и развития хореографического любительства в XX столетии в многообразии организационных форм; *педагогический анализ* использовался для выявления и характеристики прогрессивных тенденций в развитии содержания любительской хореографической подготовки; метод *теоретического обобщения* позволил сформулировать выводы исследования на основе результатов поисковой работы и перспективы внедрения инновационных направлений развития хореографического неформального образования.

Результаты исследования *Results of research*

Развитие любительского хореографического творчества в Украине требует обобщенного научного анализа и осмысления. Теоретико-методологические вопросы непрофессиональной хореографической подготовки нашли свое отражение в различных по характеру научных исследованиях: культурологических, искусствоведческих, педагогических. Среди широкого спектра исследований по заданной проблематике считаем целесообразным выделить научные работы Т. Баклановой, Л. Дорогих, А. Каргина, Т. Пуртовой, А. Сокольской, Ю. Станишевского, В. Уральской, в которых освещены как узкопрофильные искусство-ведческие аспекты аматорского творчества в сфере хореографии, так и их педагогическая ресурсность.

В контексте представленного исследования анализ термина «хореографическое аматорство» требует уточнения других взаимосвязанных с ним терминологических понятий, характеризующих феномен непрофессиональной хореографической деятельности. Понятие

«аматорство» рассматриваем как объективное историко-культурное явление, которое определяет индивидуальную или общую непрофессиональную творческую деятельность лиц или коллективов в неорганизованных или организованных формах. В современных научных исследованиях понятие «аматорское» или «любительское» искусство исследуется как «форма непрофессиональной художественной деятельности, осуществляемой широкими группами населения в сфере досуга с целью творческой самореализации, усвоение художественной культуры общества и собственного творчества» (Dorogih, 1998). В контексте нашего исследования определяем хореографическое аматорство неотъемлемым компонентом непрерывного хореографического образования, в частности, его допрофессиональной составляющей, которая обеспечивает подготовку в сфере танцевального искусства в неформальных формах организации и характеризуется массовостью, четко определенной структурой, смысловым наполнением, профессионализмом в руководстве.

Как феномен творческой активности, хореографическое аматорство взаимосвязано с термином «художественная самодеятельность». Исследуя динамику формирования содержания указанной категории, следует указать о вариативности ее дефиниций. Среди ученых доминирует версия, что именно после Октябрьского переворота 1917 года, в новых общественно-политических условиях, любительское творчество превратилось в массовое организованное самодеятельное художественное движение, получившее официальную государственную поддержку и планомерную профессиональную помощь, стало действенным средством воспитания (Purtova, 1989). Мы придерживаемся исследовательских концепций, которые доказывают, что именно во времена советской эпохи термин «художественная самодеятельность» становится наиболее активно применяемым в нормативной документации, специальной литературе, профессиональной лексике для обозначения качественно новой самостоятельной формы художественной активности в социалистическом обществе. Постепенно такое явление, как любительство (или аматорство) приобретает новые сущностные характеристики, среди которых: массовость, организованность, структурированность, содержательность. Их совокупность подтверждает масштабность и значимость любительского творчества как в культурно-художественной, так и в педагогической плоскостях. В частности, А. Каргин интерпретирует феномен художественной самодеятельности сложным полифункциональным культурно-историческим явлением, «<...> управляемой социально-педагогической системой, функционирующей в условиях свободного времени и направленной на воспитание трудящихся путем привлечения их к непосредственной активно-творческой практики <...>» (Kargin, 1988).

Таким образом, научный смысл терминов «аматорство» или «любительство» коррелирует со смысловым наполнением термина «художественная самодеятельность», что позволяет использовать их в данном исследовании как синонимичные для анализа хореографического любительского творчества в конкретном историческом контексте.

Хореографическое аматорство, как составляющий компонент художественной самодеятельности и одно из направлений неформального образования в сфере искусства, является многофункциональным и многоструктурным диалектическим процессом. Основные тенденции развития исследуемого феномена формировались в контексте общественно-политических и культурных процессов (ее объективных факторов), а также в соответствии с общими принципами, закономерностями и характерными особенностями развития неформального художественного образования. На протяжении всего исследуемого периода танцевальное любительское исполнительство активно реализовывалось в постоянных и временных формах организации, объединяя различные социальные группы. Как подчеркивается в исследовании (Ural'skaja & Purtova, 1999), на протяжении XX века хореографическая самодеятельность прошла сложный и противоречивый путь от экспериментов танцевальных студий и поисков бытового танца советского образца к созданию кружков, ансамблей, творческих объединений, а впоследствии и появления на любительской сцене целостных разножанровых хореографических спектаклей.

Развитие постоянных форм неформального хореографического образования на протяжении XX века неоднократно трансформировалось и проходило в деятельности разножанровых студий, кружков, самодеятельных ансамблей танца, любительских театрах балета, авторских школ, художественных агитбригад. Временные формы хореографического творчества реализовывались в организации массовой культурно-просветительской работы среди населения: на танцевальных вечерах; мероприятиях учебного характера (семинарах, курсах, творческих встречах с известными деятелями хореографического искусства); мероприятиях сценического воплощения результатов хореографического обучения (концертах, конкурсах, смотрах, олимпиадах, фестивалях). Указанные формы организации неформального хореографического образования, активно создаваемые в Украине на определенных исторических этапах, имели различную функциональность. Одновременно они соответствовали общим принципам развития танцевального творчества, которые определялись специальными подразделениями руководящих структур образовательной и культурно-просветительской отраслей.

Исследуя генезис и развитие в Украине хореографической аматорской активности в течение XX века, можем условно разделить этот процесс на четыре этапа. Первый этап (1917–1930 гг.) – период становления и утверждения хореографической самодеятельности как самостоятельного направления художественной активности, расширения сети экспериментальных танцевальных школ, кружков, студий разных стилей и направлений; второй этап (1930–1960 гг.) – период закрепления достижений предыдущих лет, повышения уровня исполнительского мастерства любителей, структурной и идеологической перестройки деятельности хореографических объединений на новых и социально-политических и художественно-эстетических началах; для третьего этапа (1960–1990 гг.) характерна качественная перестройка хореографического аматорства, дальнейшее повышение его роли в социокультурной жизни общества, активизация создания любительских танцевальных коллективов различной жанровой направленности, внедрение подвижных форм организации повышения квалификации творчества в любительской среде хореографов (конкурсов, смотров, фестивалей); четвертый этап (1990–2000 гг.) характеризуется диверсификацией жанров, форм, стилей, проявления хореографической любительской инициативы, возрождением и активизацией развития национального хореографического искусства, обогащением на этой основе танцевального репертуара самодеятельных коллективов, активным взаимодействием профессионального и аматорского хореографического творчества. Итак, остановимся подробнее на характеристике каждого из этих определенных периодов.

Первый этап становления хореографического аматорства был достаточно сложным, внутренне противоречивым и охватывал период 1917 – начала 1930-х гг. Его особенности обусловлены радикальными преобразованиями во всех сферах общественной жизни после Октябрьского переворота 1917 года, которые способствовали активизации художественного движения. Хореографическая самодеятельность олицетворяла идеологию советского искусства и определялась органичным звеном пролетарской культуры. Ощущая поддержку на официальном уровне, любительские формы обучения хореографии пропагандировали физическое развитие молодежи. Соответственно, практическое знакомство с искусством движения воплощалось в форме физкультурных и спортивно-танцевальных коллективных занятий, а подвижные игры и спортивные развлечения официально провозглашались действенной альтернативой танцевальному искусству. В контексте пролеткультовских концепций любительский танец определялся лишь одним из направлений художественной физкультуры. По мнению А. Сокольской, целью такой

установки было «убедить любителей фокстротов в преимуществе гимнастической зарядки и спортивных игр» (Sokol'skaja, 2000).

Творчество самодеятельных коллективов, объединяя большое количество участников, было направлено преимущественно на организацию митингов-конcertов, агитационных мероприятий, которые сопровождались массовыми танцами. Активный пропагандист коллективных танцевальных форм М. Бурцева отмечала, что «только массовая пляска, построенная на природных физкультурных движениях, <...> позволит организовать людей непосредственно во время различных мероприятий, вечера, экскурсии, прогулки» (Burseva, 1930). Не требуя особой подготовки, коллективные формы танцевального творчества стремительно распространялись в социуме. Их доступность предопределяла популярность в широких кругах: в клубах, школах рабочей молодежи, синтетических формах клубного агитационного театра. Соответственно, это способствовало актуализации профессиональной подготовки в сфере социального танца – в организации курсов и семинаров для культорганизаторов, руководителей массовых танцевальных мероприятий, организаторов клубных вечеринок, вожатых пионеротрядов.

Второй этап развития хореографического аматорства (1930–1960 гг.) характеризуется активным внедрением накопленного художественного опыта, дальнейшими поисками развития различных творческих объединений на новых идеологических и социально-эстетических началах. С начала 30-х гг. процесс культурно-художественного строительства в УССР был неразрывно связан с вопросами государственной политики, а развитие всех звеньев любительского творчества было абсолютно урегулированным на официальном уровне. Хореографическое аматорство в этом контексте привлекало внимание в качестве действенного средства политической работы с массами, практически воплощаясь в организации масштабных мероприятий синтетического характера: комбинированных музыкально-зрелищных программах, театрализованных митингах, агитпоходах. Указанные мероприятия объединяли ресурсы коллективного танца, физкультурных упражнений, драматической игры, мелодекламации.

Изменилась иерархия самих самодеятельных жанров. Танец и массовая песня начали занимать ведущие места в бытовом и клубном аматорском творчестве, оттеснив экспериментальные студии и массовые синтетические формы клубного агитационного театра. Академический балет и бытовые танцы, которые долгое время считались комсомольскими деятелями «чужой формой», неожиданно стали востребованы. В больших городах стали появляться самодеятельные хореографические школы и студии. Возросло количество музыкальных театров, которые имели в своем составе балетную труппу (Sokol'skaja, 2000).

Несмотря на тот факт, что 30-е гг. XX века в истории УССР были периодом, когда окончательно сформировался и начал активно действовать механизм тотального идеологического давления на культуру, для развития хореографического искусства он оказался периодом формирования новой исполнительской формы – ансамблевой. Она воплощалась в основном в жанре народно-сценической хореографии, который имел подавляющую идеологическую поддержку. По словам хореографа Н. Стуколкиной, «в 30-е гг. началось интенсивное обогащение палитры характерного танцевального жанра, что вполне соответствовало государственной эстетической программе развития советского искусства <...> на балетной сцене появилась пластика разных народов, балетмейстеры творчески аранжировали народный танец, органично вплетая его в композиции балетной партитуры» (Stukolkina, 1972).

Сформировалась также новая форма организации песенно-танцевального любительства – «ансамбли песни и танца». Они создавались в армии, на флоте, в детской и взрослой самодеятельности (Sokol'skaja, 2000). Доминантная в советском социуме идеологическая доктрина пропаганды социалистических идеалов в искусстве в целом отражала и репертуарную и просветительскую политику коллективов синтетического жанра, однако оставляла простор для поисково-этнографической активности их балетмейстеров. Первым и знаковым творческим объединением в УССР с богатой репертуарной палитрой аутентичных произведений стал песенно-танцевальный ансамбль «Женхоранс» (1930 г.), основанный выдающимся хореографом и фольклористом, фундатором теоретических основ украинской хореографической педагогики В. Верховинцем. Под руководством балетмейстера женский вокально-танцевальный коллектив впервые продемонстрировал, по словам М. Рыльского, «совершенно новую форму сценического искусства – цикличный концерт» (Stanishevs'kij, 2003).

Третий этап развития хореографического аматорства (1960–1990 гг.) представляет массовое распространение танцевального жанра в социуме в двух направлениях: в постоянных формах организации (любительских танцевальных коллективах различной жанровой направленности), а также в подвижных формах повышения исполнительского уровня в среде хореографов-аматоров (конкурсах, смотрах, фестивалях). Отметим, что законодательные инициативы просветительской отрасли были сконцентрированы на усилении политико-агитационной работы в системе художественного обслуживания трудящихся. Такая общая целевая установка способствовала перестройке хореографического аматорства на идеологических началах.

Среди разновидностей самодеятельного творчества хореографическое исполнительство традиционно отмечалось востребованным и популярным средством организации разумного отдыха – и как отдельная временная форма досуговой активности (во время клубных вечеров танцев), и как неотъемлемая составляющая просветительских мероприятий культурно-художественного содержания (концертов, лекций, творческих встреч с мастерами искусств). Развитие хореографического любительства происходило прежде всего в структуре ячеек клубного просвещения, которые провозглашались «<...> настоящими очагами политико-воспитательной и просветительской работы» (Kargin, 1988). В результате анализа нормативов клубных учреждений различных типов можем обобщить, что первичной целью организации танцевальной самодеятельности среди рабочей молодежи и взрослого населения определялась культурно-образовательная работа, а приобретение специальных хореографических навыков было вторичным.

Активным направлением развития аматорства и весомым фактором повышения его качества считаем временные формы организации любительской хореографической подготовки – олимпиады, конкурсы, фестивали и смотры художественной самодеятельности. Их проведение выявляло реальный уровень исполнительства, стимулировало внедрение ряда официальных инициатив относительно перспектив повышения мастерства хореографов-аматоров, активизировало просветительскую помощь кружкам от представителей профессиональной хореографии при содействии официальных структур художественной отрасли.

Четвертый этап развития аматорской хореографической активности (1990–2000 гг.) непосредственно связан с дальнейшим повышением места и роли танцевальной самодеятельности в социокультурной жизни общества. В этот период наблюдается диверсификация стилей, направлений, жанровых признаков и лексических характеристик любительской сценической хореографии. Как определяет Т. Бакланова, самодеятельная хореография стала одним из ведущих видов любительского художественного творчества. Почти в равной степени она была распространена как в городах, так и в сельской местности. Развитие хореографического самодеятельности в СССР характеризовалось организацией многочисленных народных театров балета <...> В этот период также распространяются кружки, школы, студии, фольклорно-танцевальные группы, ансамбли классического танца (Baklanova, 1986). Разветвленность хореографического любительства на данном этапе подтверждает и Т. Пуртова, отмечая, что любительское хореографическое творчество было едва ли не самой многожанровой сферой художественной культуры (Purtova, 1989).

Под влиянием преобразований в политической жизни самодеятельность постепенно лишалась стабильного государственного финансирования. На официальной сцене появлялся подлинный танцевальный фольклор, прежде всего благодаря усилиям самобытных хореографических коллективов (Ural'skaja & Purtova, 1999). Балетмейстеры, освобожденные от слоев советского штампа и необходимости создания танцев героико-трудовой тематики, начинают возрождать национальное хореографическое искусство, обогащая на этой основе репертуар самодеятельных коллективов.

Провозглашение государственной независимости Украины в 1991 г. в целом активизировало художественное движение, направленное на возрождение всех сценических форм развития национального искусства. Хореографическое творчество стало действенным фактором как художественно-эстетического, так и национального воспитания молодого поколения. Одним из ведущих направлений учебно-воспитательной работы любительских объединений провозглашалось сохранение и дальнейшее национальное хореографическое наследие. Активное просветительство ведущих украинских хореографов, их балетмейстерский и педагогический опыт (среди них отметим авторские школы К. Балог, М. Вантуха, К. Василенко, Б. Колногузенко, А. Кривохижи, Р. Малиновского) стали образцом и основой профессиональной подготовки для целевой аудитории, а именно, для руководителей клубной хореографической самодеятельности. Структура неформального хореографического образования в этот период значительно расширилась за счет активного внедрения различных форм повышения квалификации: курсов профессиональной переподготовки, семинаров, мастер-классов.

Высокий уровень организации неформального хореографического образования на данном историческом этапе подтверждает его тесную взаимосвязь с профессиональным хореографическим образованием позволяет нам считать аматорство ступенью, дающей возможность дальнейшего обучения в специализированных учебных заведениях среднего и высшего звеньев. Вместе с тем любительские формы хореографического творчества могли и не относиться к структурам приобщения к будущей профессии, оставаясь при этом значимым аспектом общекультурного развития личности, способом удовлетворения ее индивидуальных потребностей в саморазвитии и самореализации.

Выводы *Conclusions*

В результате исследования развития хореографического аматорства в историческом контексте можем констатировать, что на протяжении XX столетия это социокультурное явление сформировалась в целостное направление в структуре неформального художественного образования. Его стратегические задачи, сущностные характеристики и смысловая наполненность на разных этапах имели различные педагогические цели, детерминированные политическим и социокультурным контекстами. На каждом из проанализированных исторических этапов хореографическое аматорство реализовывалось в различных формах организации (кружках, студиях, ансамблях, авторских школах, любительских театрах, художественно-эстетических центрах). Каждый последующий этап способствовал диверсификации стилей, направлений, жанровых признаков, лексических характеристик аматорской хореографии, расширяя также ее педагогические ресурсы. Процесс профильной подготовки в системе непрофессиональных форм хореографической активности обеспечивался различными образовательными программами, однако в целом способствовал формированию общих принципов и закономерностей хореографической педагогики. Прогрессивной тенденцией развития неформального хореографического образования считаем корреляцию узкопрофессиональной и общей хореографической подготовки в указанных формах аматорского хореографического творчества. Кроме реализации задач самореализации и общекультурного развития танцоров-любителей хореографическое аматорство обеспечивало им перспективы дальнейшего обучения в профильных учебных заведениях.

Summary

Development dynamics of choreographic amateur as a phenomenon of creative activity in the structure of non-formal art education is investigated in the article. The essence of the categories "choreographic amateurism", "amateur art", "non-formal art education" is clarified, their semantic interrelation is analyzed. The main stages of becoming a choreographic amateur in Ukraine in the context of socio-political and cultural-artistic determinants are characterized. It has been found that during the XX century choreographic activity as a component of non-formal art education had passed a difficult and contradictory path from the experiments of dance studios and the search for "Soviet dance" to the creation of groups, ensembles, creative associations, and later the appearance of amateur dancers of various genres of choreographic performances. Choreographic performance was actively implemented in the permanent and temporary forms of organization that brought together different social groups. In the second half of the twentieth century, the systematic organization of large-scale competition forms (reviews, festivals, and competitions) generally provided an opportunity to

objectively and comprehensively track the development of amateur choreographic work. In the last quarter of the XX century there is a branching of styles, directions of amateur stage choreography, integration of its genre features and lexical characteristics. The study analyzes the content of choreographic training in the activities of dance groups in different cultural and educational locations at different stages of historical development. Their functionality in the society and in the formation of theoretical foundations of pedagogy of choreography is determined. The actual perspective of the development of theoretical studies in the field of choreographic education is the understanding of pedagogical resources of amateur choreography, the analysis of its strategies, meaningful content in various forms of organization.

Литература References

- Baklanova, T. (1986). *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR*.: MТIK.
- Burceva, M. (1930). *Metodika provedenja massovoj pljaski*. Moskva.: Leningrad: Fizkul'tura i sport.
- Dorogih, L. (1998). Amators'ke mistectvo jak istoriko-kul'turne javishhe (na materialah Ukraïni drugoi polovini XIX st.) (*Extended abstract of candidate's thesis, Kiev*).
- Kargin, A. (1988). *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo: Istorija. Teorija. Praktika*. Moskva: Vysshaja. shkola.
- Purtova, T. (1989). *Horeograficheskaia samodejatel'nost' v SSSR: Teorija, praktika, opyt*. Moskva: VNMC NT i KPR MK SSSR.
- Sokol'skaja, A. (2000). Plastika i tanec v samodejatel'nom tvorcestve. In L. Solncev (Ed.), *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR: T.1, kn.2: Oчерki istorii, 1917-1932 gg.* (pp. 356–399). SPb.: Dmitrij Bulanin.
- Sokol'skaja, A. (2000). Tanceval'naja samodejatel'nost'. In L. Solncev (Ed.), *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR: T.1, kn.2: Oчерki istorii, 1930-1950 gg.* (pp. 99–146). SPb.: Dmitrij Bulanin.
- Stanishevs'kij, Ju. (2003). *Baletnij teatr Ukraïni: 225 rokiv istorii*. Kiïv: Muzichna Ukraïna.
- Stukolkina, N. (1972). *Chetyre jekzersisa. Uroki harakternogo tanca*. Moskva: Vserossijskoe teatral'noe obshhestvo.
- Ural'skaja, V., & Purtova, T. (1999). Horeograficheskaia samodejatel'nost' In L. Solncev (Ed.), *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR: Oчерki istorii, 1950–1990 gg.* (pp. 335–353). SPb.: Dmitrij Bulanin.