

*О. М. Соколова, соискатель ученой степени
кандидата культурологии БГУКИ
Научный руководитель – А. И. Смолик,
заведующий кафедрой культурологии,
доктор культурологии, профессор*

КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ МИНСКА: ГОРОДСКИЕ СИМВОЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИКАХ

В исследовании культурной памяти города как пространственного феномена, обживаемого и оформляемого людьми, искусство занимает важное место. В поиске способа видения текста города архитекторы, скульпторы, художники используют культурный потенциал места, наделяя его образностью, благодаря чему город становится узнаваемым и приобретает память.

Художественные практики маркируют городское пространство, наполняют символикой, означивая историческое прошлое или настоящее, и, обращаясь к будущему, образуют места памяти.

Ф. Йейтс в книге «Искусство памяти», исследуя способы передачи и поддержания традиций в культуре, обращается к классической традиции мнемоники, восходящей к древнегреческому поэту Симониду Кеосскому, предлагавшему для развития запоминания организовать внешнее пространство, создавая мысленные образы вещей на определенных, отобранных местах, в котором порядок мест будет хранить порядок вещей, таким образом, отмечая важность для запоминания упорядоченности расположения [10, р. 2], значимость «архитектуры места» [5, с. 97].

Произведения монументального искусства, обладающие «устойчивостью культурного знака» [7] и силой живописных образов, организующие и наполняющие смыслом городское пространство, представлены монументальной скульптурой (мемориальные доски, памятники, ансамбли), монументально-декоративной скульптурой (статуи, скульптурные формы, орнаменты), монументальной живописью (мозаика, витраж, роспись), художественно-декоративными работами из камня, металла, дерева, стекла. Это предметная форма культурного существования, которая составляет материальное богатство города и формирует культурную память, являющуюся, по Я. и А. Ассман и Ю. Лотману, формой передачи и осовременивания культурных смыслов [9; 8; 3].

Мы рассмотрим некоторые примеры монументальной и монументально-декоративной скульптуры, а также примеры сакральной современной архитектуры в городском ансамбле Минска как предметного воплощения культурной памяти.

В пространстве столицы сосуществуют две модели мемориальных художественных практик: традиционная, доминирующая на постсоветском пространстве, и актуальная, переосмысляющая культурную память и трансформирующая привычные формы ее трансляции в социум.

П. Войницкий отмечает, что традиционалистическое искусство является официальным и доминантным в Беларуси, что объясняется рядом причин: «академическое образование, востребованность социумом, воспитанность “находящегося у власти” поколения в традициях реализма» [1].

Традиционная модель обращения к культурной памяти представлена прежде всего монументами и мемориалами, посвященными подвигу белорусского народа в череде войн, сакрализирующими память о трагических событиях и погибших¹. «Формирование ключевых фигур (а также и символов. – О. С.) происходит благодаря событиям, которые воспринимаются как триумфальные или травматические» [6, с. 114].

Ключевой символ послевоенного Минска – площадь Победы, площадь-памятник с 38-метровым обелиском, увенчанным трехметровым орденом Победы (архит. Г. Заборский, В. Король, 1954). На четырех гранях гранитного постамента размещены бронзовые горельефы: «9 мая 1945 г.» (скульпт. А. Бембель), «Слава павшим героям» (скульпт. З. Азгур), «Советская армия в годы Великой Отечественной войны» (скульпт. С. Селиханов), «Партизаны Белоруссии» (скульпт. А. Глебов). На постаменте у основания обелиска – меч Победы, обвитый лавровой бронзовой веткой (символ триумфа). Вокруг обелиска расположены четыре бронзовых венка², символизирующих четыре фронта, бойцы которых освободили Беларусь. У подножия памятника горит Вечный огонь. В подземном переходе площади построена кольцевая галерея, открыт Мемориальный зал, в центре которого – венок из стекла, подсвеченный изнутри, на стене – бронзовая звезда Героя Советского Союза и пластины с именами 566 героев.

¹ Поминование мертвых, по Я. Ассману, является протоформой культурной памяти.

² Венок – одна из важнейших советских эмблем, знак памяти молодого поколения о заслугах предшествующих, возвышенный символ, традиционно вручавшийся за высокий подвиг, иллюстрирующий понятия «слава, заслуга, честь, доблесть»; также приобрел почетное значение как государственная эмблема.

На территории Братского военного кладбища (район улиц Старовиленский тракт, Червякова и В. Хоружей), основанного в 1914 г., в 1915–1916 гг. была построена деревянная часовня (по проекту Л. Бенуа), на которой императрица Александра Федоровна повелела сделать надпись «Героям Великой Европейской войны». Десакрализация места произошла в 1930-е гг. Кладбище оказалось заброшенным, в 1941 г. превратилось в концлагерь, а в 1950-х – в Птичий рынок. В 2011 г. в память о подвиге погибших во время Первой мировой войны был открыт мемориал (архит. М. Детко), центром которого стала каменная часовня-памятник, освященная в честь иконы Пресвятой Богородицы «Знамение», выполненной на стене часовни в мозаике, – символа покровительства воинству и защиты мирных людей от вражеских нашествий. Эта икона была изображена на воинских хоругвях.

Еще один памятник в виде храма, в центре которого – фигуры скорбящих матерей, расположен на небольшом искусственном острове реки Свислочи, названном островом Мужества и Скорби (другое название – Остров Слез). Мемориальный комплекс «Сынам Отечества, которые погибли за его пределами» (авт. коллектив под рук. скульпт. Ю. Павлова) был открыт в 1996 г. У воды стоит бронзовая скульптура «Плачущий ангел», у ее подножия в выемке валуна собирается дождевая вода, символизирующая слезы ангела, оплакивающего гибель воинов.

В постсоветском контексте проблема монументального искусства в пространстве города связана с переосмыслением репрезентации коллективной памяти. Контрпамятники, нефигуративные памятники не представлены в городе, тенденция отказа от традиционных форм репрезентации, характерная для общеевропейского контекста, еще только намечается в пространстве современного Минска. К таким художественным объектам, на наш взгляд, можно отнести памятный монумент, посвященный жертвам нацизма в гетто, «Разбитый очаг» (архит. Л. Левин, скульпт. М. Петруль, 2008). Венский стул и расколотый круглый стол с подломленными ножками из бронзы на постаменте из красного гранита, символизирующем фундамент, создают образ разрушенного дома, в котором когда-то счастливо жила семья. Символично расположение монумента на месте бывшего еврейского кладбища на улице Сухой.

Пронзительный памятник жертвам Холокоста – мемориальный комплекс «Яма» расположен на пересечении улиц Заслав-

ская и Мельникайте. Фигуры бронзовой скульптурной композиции «Последний путь» (архит. Л. Левин, скульпт. А. Финский, Э. Полок, 2000), спускающиеся по лестнице, уходящей вглубь земли, особенно страшно выглядят засыпанные снегом.

Напоминанием о жертвах ядерных катастроф служит колокол Нагасаки (2000), подаренный городу по инициативе католической церкви Японии, установленный неподалеку от Красного костела. В основание памятника – копии колокола «Ангел», который уцелел после атомной бомбардировки Нагасаки 9 августа 1945 г., – заложены капсулы с землей из Иерусалима, японских городов Хиросима и Нагасаки и районов, пострадавших от катастрофы на Чернобыльской АЭС. Колокол символизирует солидарность Японии с Беларусью, духовную связь двух народов.

Храм-памятник в честь Всех святых и в память о жертвах, спасению Отечества нашего послуживших (архит. Л. Погорелов, 2006–2008³), расположенный на пересечении улиц Калиновского и Всесвятской, является символом, объединяющим все вышеперечисленные памятники-символы. Это памятник всем людям, ставшим жертвами трагедий и войн в истории Беларуси. 74-метровый храм, выполнен в форме шатра, увенчанного крестом, – символ Божией Матери и Христа. В основе шатра – число девять (трижды Троица, а также в христианстве – символ печали), образуемое гранями с вершиной. В крипту храма ведут тяжелые двери, символизирующие тяжесть человеческого горя, – «Слезы Беларуси». Такое название обусловлено композициями-барельефами на дверях: в центре каждой объемной слезы, которая одновременно символизирует и пламя свечи (образное воплощение печали и вечной жизни), – фрагмент событий и мест из истории страны, отмеченных героизмом и страданиями (Грюнвальдская битва, 810-дневное противостояние у Сморгони в Первую мировую войну, Соловки, Тростенец, Хатынь и Чернобыль). Над шестью слезами парит ангел.

Доминантой центрального мозаичного панно крипты является изображение древнего герба Минска, под ним расположены изображения гербов областных городов Беларуси – Бреста, Витебска, Гомеля, Гродно, Могилева, в центре которых – крест Евфросинии Полоцкой. В усыпальнице крипты захоронены останки воинов, павших в сражениях Великой Отечественной, Первой мировой войн и Отечественной войны 1812 г., а в центральном

³ Первый камень в основание храма был заложен в 1991 г.

помещении встроены мемориальные ниши для хранения в хрустальных сосудах земли с мест исторических сражений и захоронений, мест гибели белорусов⁴.

Крипта выполняет не только богослужebную функцию, но и предусматривает проведение воинских ритуалов: принятие присяги, вручение дипломов выпускникам военных училищ и академий и др. Рядом с главным входом в храм-памятник – символ веры и почитания – памятник патриарху Алексию II (скульпт. В. Слободчиков, 2012) и памятник библейскому Моисею (скульпт. А. Тухто, 2012).

В структуре минского ландшафта можно выделить символы досоветского города, советские и постсоветские символы. Это легкоузнаваемые объекты, которые ассоциируются с городом у минчан.

Советская символика широко представлена в городском пространстве. Сакральные символы государства рабочих и крестьян – серп и молот использованы как декоративные элементы на многих зданиях города: герб советской Белоруссии с серпом и молотом на одной из монументальных сталинских башен – парадных ворот города, возведенных в 1947–1953 гг., в оформлении карниза символа эстетики соцреализма ГУМа (архитекторы Р. Гегарт, Л. Мелега, 1951)⁵.

Минск в основе своей является советским городом, неотъемлемой частью образа которого стали произведения советского монументально-декоративного искусства. Украшение зданий и улиц скульптурными группами было характерной чертой архитектуры послевоенного Минска. Это и скульптуры на башнях Привокзальной площади: по четыре 3,5-метровые фигуры на каждой, изображающие рабочего, колхозницу, солдата (причем одна из фигур – партизанка) и инженера; и скульптуры по углам фронтона Суворовского училища (скульпт. В. Попов, А. Заспицкий, 1954): рабочий с колхозницей и пехотинец с летчиком, руки которых возложены на щит с изображением серпа и молота. Знаки советскости на башнях, воротах города, использованы и в

⁴ URL: <http://hramvs.by>.

⁵ Также в декоративном оформлении лестниц ГУМа использованы красные звезды (одна из первых советских эмблем (1918) – символ стремления к высоким идеалам, с 1923 г. использовался в гербе СССР как дополнение к девизу «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», пять лучей олицетворяли солидарность трудящихся пяти континентов), а верхушка световой в бронзовом обрамлении колонны украшена бронзовыми скульптурными группами, с серпами и молотами – в одной руке и голубем – в другой.

межоконных медальонах с изображением паровоза «И. Сталин», мчащегося по молоту сквозь серп, в оформлении дверей.

Скульптурная композиция, символизирующая единство труда, науки и творчества, «Слава труду» украшает арочный проем фронтона Дворца культуры профсоюзов (скульпт. А. Глебов, В. Попов, С. Селиханов, 1954), стилизованного под афинский Парфенон. Монументальная группа олицетворяет различные страты советского общества: девушка со скрипкой, школьник с глобусом, над ними голубь в шестеренке⁶, далее – рабочий, колхозница со снопом⁷, спортсменка в купальнике с гербом СССР и кубком в руке, ученый⁸, сбоку от которого находятся реторта и микроскоп. Бетонные скульптурные группы украшают также фронтоны главного и тыльного фасадов: над описанной выше центральной композицией – советская Мадонна, молодая женщина с ребенком на руках, а на углах – две парные группы – геодезисты, измеряющие пространство, и женщина с рабочим. С обратной стороны здания стоят копии женщины с книгой и мужчины в переднике, но уже без своих пар. Скульптуры на неоклассическом портике над центральным входом дома № 7 по улице З. Бедули «Советский инженер», «Девушка-ученый», «Агроном с книгой», «Сельская девушка с книгой» символизируют ярких представителей советского общества, населяющих город.

Примером досоветской скульптуры может служить первый фонтан в Минске, в память о запуске водопровода с артезианской водой, установленный в Александровском сквере в 1874 г., – «Мальчик, играющий с лебедем» (скульпт. Т. Э. Калиде), в городском фольклоре называемый «Паниковский с гусем», а сквер получил название «Паниковка». Интересно, что фонтаны с такой же скульптурной группой украшают загородный дворец прусских королей Сан-Суси и резиденцию королевы Виктории на острове Уайт, а также городскую площадь в Гливице (Польша), где похоронен скульптор [2, с. 76–78]. Творение начинающего скульптора принесло ему известность: было куплено прусским

⁶ Голубь – один из древнейших христианских символов. В начале XX в. после череды войн возродилась античная традиция рассматривать голубя как эмблему мира (П. Пикассо «Голубь мира»). Шестеренка – символ науки и прогресса, эмблема промышленности, в коммунистической символике олицетворяет небывалую индустриализацию.

⁷ Символ плодородия.

⁸ Считается, что это фигура архитектора здания В. Ершова, на коленях которого – чертежи Дворца.

королем Фридрихом Вильгельмом III для сада Шарлоттенбург. Позднее стали появляться новые и новые копии, до сих пор по всему миру существует более 200 таких скульптур.

Важнейшим локативным идентифицирующим признаком, мотивирующим имя или название места, является расположение там памятника. Место получает наименование по названию памятника. Так, Круглая площадь (архит. М. Барщ, 1948) после возведения обелиска получила название площадь Победы, памятник Ленину («Ленин на трибуне», скульпт. М. Манисер, архит. И. Лангбард) возле Дома правительства обусловил название площадь Ленина (1933–1991) и формирование ансамбля площади перед этими знаковыми объектами. Семиметровая бронзовая фигура вождя, установленная на постаменте, по сторонам которого выполнены горельефы «Октябрьская революция», «Защита Родины», «Индустриализация страны», «Коллективизация сельского хозяйства», была самой высокой в СССР⁹. Название «Площадь Ленина» сохранила станция метро, в подземном переходе которой установлена гигантская ленинская голова, символизирующая характерный для монументального советского искусства гигантизм масштаба, – пример советской монументальной скульптуры 1980-х гг. (скульпт. А. Аникейчик, 1984).

Юбилейная площадь получила свое название в честь 1500-летия Никейского (Первого Вселенского) собора, состоявшегося в 325 г., на котором определились и установились основные доктрины христианства. Папа римский Лев XII объявил 1825 год юбилейным. В связи с этим событием в 1826 г. в Минске воздвигли памятник – квадратную тумбу с круглой колонной, увенчанной католическим крестом. Площадь, где установили памятник, стала называться Юбилейной и сохранила название до наших дней, хотя памятник не уцелел. Этот памятник, как и многие другие, можно выделить в особую группу памятников, сохранившихся на картинах, гравюрах и фотографиях, в архивных источниках, книгах и фильмах, мемуарах и устной истории. Причем не только снесенных, но так и не установленных, как, например, памятник картофелю (2005). Они, на наш взгляд, так-

⁹ Высота памятника Сталину (1952–1961) на Центральной площади была около 10 м, а в оформлении постамента использован национальный орнамент. В 2009 г. белорусские коммунисты – представители коммунистических партий и общественного объединения «За Союз и Коммунистическую партию Советского Союза» (ЗС КПСС) выступили с предложением по восстановлению памятника и начали сбор средств.

же формируют культурную память города и являются знаковыми в культурном пространстве Минска.

В центре семиосферы – семиотического пространства города – находится национальный язык. Скульптуры с национальным колоритом в Минске – композиции «Батлейка» (скульпт. Л. Зильбер, 1981), «Каляды», «Гуканне вясны», «Купалле», «Дажынкi», символизирующие традиционные белорусские народные праздники и обряды (скульпт. В. Занкович, А. Шатерник, Л. Давиденко, Ю. Поляков, 1982), фонтан «Вянок» (скульпт. А. Аникейчик, Л. Гумилевский, А. Заспицкий, 1972) и др.

Постсоветская символика в скульптуре иллюстрирует ценности суверенного государства. Купол подземного общественно-торгового центра «Столица» на площади Независимости венчают три бронзовых аиста (многозначный символ: Беларуси; трех славянских стран – Беларуси, России, Украины; мира и семьи, устремленной в будущее), взлетающих над колоссящимся полем (скульпт. О. Куприянов и Е. Хараберюш, 2009), вокруг купола – скульптурные картуши с гербами областных центров Беларуси.

Покровитель города и страны – Архангел Михаил (скульпт. И. Голубев, 1996) возле Красного костела – рассматривается в символике как предводитель небесного воинства в битве против зла.

Также на площади у здания Комитета архитектуры и градостроительства Мингорисполкома установлена скульптура «Зодчий» (скульпт. В. Жбанов, 2007), посвященная зодчим Минска, создававшим архитектурный облик города.

В Верхнем городе на площади Свободы теплоту и уют старого города создают бронзовые скульптуры.

Рядом с ратушей находится «Экипаж» (авт. коллектив В. Жбанов, В. Завадский, Ю. Поляков, А. Тухто, 2007), запряженный парой лошадей, на котором мог ездить минский губернатор Захарий Корнеев. Скульптурные композиции «Войт» (скульпт. С. Оганов, архит. С. Багласов, 2014), в руках которого ключ от города и королевская грамота, а у ног – план Минска XVI в., и «Городские весы¹⁰» (скульпт. А. Прохоров, 2014) посвящены получению Минском Магдебургского права.

Таким образом, можно сделать вывод, что в Минске преобладает подчинение городских символов национально-государственной семиотике.

¹⁰ Весы – символ правосудия и справедливости. В католической эмблематике являются атрибутом Архангела Михаила, что отражено, например, на гербе города Новогрудка.

Новый облик Минска формирует жанровая уличная скульптура. Она также организует пространство парков, возле музеев, театров и цирка, подчеркивает их значение в культурной жизни города.

Скульптуры В. Жбанова «Маленький генерал» (2008) возле КПП Суворовского училища, «Незнакомка» («Минчанка», «Дама на скамейке», 1998), «Прикуривающий» (1999), «Девочка с зонтиком» (2000) в Михайловском сквере; работы 2001 г. «Лошадь и воробей» (в соавт. с А. Тухто), «Гуси в фонтане» (в соавт. с Е. Колчевым), «Барышня с собачкой» и «Фотограф»; «Почтальон» (в соавт. с архит. Ю. Градовым и скульпт. Е. Колчевым, 2005) у кинотеатра «Октябрь»; пузатый «Банщик» с портфелем и веником (2007) рядом с баней № 7; «Гусар» (2004) и барон Мюнхгаузен (2010) во двореке Музея истории города Минска; а также «Торговка семечками» («Торговка и воробьи», скульпт. О. Куприянов, 2001) – символ Комаровского рынка; скульптурная композиция у центра «Мать и дитя», посвященная беременной женщине, делают город уютнее и дружелюбнее, создают его уникальность.

У входа в главный корпус БГПУ им. М. Танка в преддверии 100-летнего юбилея университета установили скульптуру, символизирующую признательность белорусским педагогам, «Настаўніца» (худ. А. Шомов, арх. Д. Бубновский, 2014). Пространство возле Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны дополняет скульптурная композиция – жена благословляет мужа, который уходит на войну, «Развітанне» (скульпт. А. Шатерник, 2014).

Примеры нетрадиционного монумента, знаки альтернативного искусства в пространстве Минска редки и имеют временный характер. Городеские перформансы М. Гулина «Персональный монумент» (2012), осуществленные в рамках международного проекта «Going Public. О трудностях публичного высказывания», инсталляция А. Кудряшова «Коридор вечности» (Сингулярность, 2012) в рамках проекта «АРТ-город», некоторое время украшавшая сквер Симона Боливара, – примеры так называемого контрмонумента¹¹ (или антимонумента), отказывающегося от иллюстративности и декоративности, деконструирующего идею памятника и несущего идею взаимодействия с социумом.

В последние годы можно отметить активное внимание художников к проекту реконструкции города. Концепция «публичного искусства» вызывает у исследователей города большой интерес. Так, в 2013 г. состоялась выставка «Минск: (Ре)конструкция», а в

¹¹ Концепция контрмонумента была разработана Джеймсом Янгом в начале 1990-х гг.

ноябре 2014 г. прошел Первый фестиваль урбанистики, а также Четвертый Минский архитектурный форум, посвященный поиску концепции современной белорусской архитектуры и проблеме идентичности белорусского города.

Памятники и мемориалы – это материальное воплощение памяти, выраженной в пространстве системы значений, которая утверждает определенную модель исторического прошлого, принятые в обществе ценности и, следовательно, может меняться. Публичное монументальное искусство – важнейший и действенный инструмент государственной идеологии, так как места памяти обладают сильным эмоциональным воздействием и символическим значением. Современные художественные практики являются частью развития Минска, что особо подчеркивается в последнее время на государственном уровне. Городское возрождение – глобальное явление современного мира, воспринимаемое в Минске как городская политика.

Нужно, по словам Президента А. Г. Лукашенко, придать городу завершённый вид, чтобы каждый уголок имел какой-то смысл.

Монументальное искусство запечатлевает в материальной форме память о людях, в том числе об их создателях, событиях, символизирует эпоху.

Включение в пространство монументально-декоративной скульптуры придает месту смысловую наполненность, целостность и завершенность. Кроме того, формирует и организует культурное пространство. Художественные объекты рассматриваются в культурной семантике как средство трансляции культурно значимой информации. Памятники и скульптуры как такие объекты транслируют информацию о культурных ценностях, нормах, правилах, традициях определенной эпохи.

Монументальная и декоративная скульптура в городском ансамбле – это система ценностных ориентаций, смысловых представлений, воплощенных в форме искусства.

Город принимает свой целостный и уникальный облик благодаря претворению духовных качеств его жителей в предметное воплощение.

Список использованных источников

1. *Войницкий, П.* Художественные практики современной Беларуси / П. Войницкий // ArtKurator. – URL: http://artkurator.com/articles/art_pract_1.html. – Дата доступа: 10.12.2014.

2. Володин, М. Я. Наш старый добрый Вавилон. Прогулка по городу в Минских историях / М. Я. Володин. – Минск : МедиаЛ, 2014. – 168 с.
3. Лотман, Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Избр. ст. : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 200–202.
4. Похлебкин, В. Словарь международной символики и эмблематики / В. Похлебкин. – 3-е изд. – М. : Междунар. отношения, 2001. – 560 с.
5. Хаттон, П. История как искусство памяти / П. Хаттон. – СПб. : Владимир Даль, 2004. – 424 с.
6. Хлевнюк, Д. Бернад Гизен. Триумф и травма / Д. Хлевнюк // Социологическое обозрение. – 2010. – Т. 9, № 2. – С. 112–117. – Рец. на кн.: Giesen, В. Triumph and trauma / В. Giesen. – Boulder : Paradigm publishers, 2004. – 208 p.
7. Экман, М. Воспоминания пространства / М. Экман // Гефтер. – URL: <http://gefter.ru/archive/9540>. – Дата доступа: 10.12.2014.
8. Assmann, A. Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / А. Assmann. – München : Beck, 1999. – 420 S.
9. Assmann, J. Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen / J. Assmann. – Munich : Verlag C. H. Beck, 1992. – 368 S.
10. Yates, F. A. The Art of Memory / F. A. Yates. – L. : Routledge and Kegan Paul, 1966. – 400 p.

*В. В. Стальчинская, магистрант БГУКИ
Научный руководитель – С. А. Павлова,
кандидат филологических наук, доцент*

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ БИБЛИОТЕЧНОЙ СРЕДЫ

Многоаспектность понятия библиотечная среда и многообразие ее возможностей в библиотечной работе определяют целесообразность обращения к системной методологии.

Отметим, что системная методология – это современная методология решения сложных проблем, базирующаяся на диалектике и логике и развивающая некоторые их положения применительно к специфике рассматриваемых проблем. С определенной условностью можно считать, что системная методология включает две взаимосвязанные части – системный подход и системный анализ.