

Министерство культуры Республики Крым
Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Республики Крым
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»

МАТЕРИАЛЫ

V Республиканской межвузовской
студенческой научно-практической конференции

«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь
2016

УДК 008(477.75): 061-057.87

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 4 от 27.04.2016 г.)*

Редакционная коллегия:

В. А. Горенкин — главный редактор, кандидат политических наук, доцент

Е. В. Чайка — заместитель главного редактора, кандидат искусствоведения, доцент

А. В. Швецова — доктор философских наук, профессор

О. Б. Элькан — кандидат культурологии

Ответственный за выпуск Е. П. Мартыненко

Редактор Г. Н. Гржибовская

К 90 Крымский мир: культурное наследие. Материалы V Республиканской межвузовской студенческой научно-практической конференции. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «КУКИиТ», 2016. — 490 с.

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов V Республиканской межвузовской студенческой научно-практической конференции «Крымский мир: культурное наследие», состоявшейся 14 апреля 2016 г. в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

За достоверность цифр, фактов, цитат, имен ответственность несут научные руководители студентов.

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2016

© ООО «Антиква», оригинал-макет, 2016

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Проблема восприятия современного искусства

А. Абраменкова, Д. Бояршинова

*студентки 4-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Донская

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе предложены результаты опроса-анкетирования жителей г. Симферополя об их отношении к современному искусству. Осуществлена попытка ответить на вопросы, как горожане понимают искусство постмодерна и верят ли в его будущее.

Ключевые слова: *современное искусство; актуальное искусство; модерн; модернизм; постмодерн; постмодернизм; акционизм; перформанс; видео-арт; эпатаж; интерпретация; форма и содержание современного искусства.*

Введение. Во все времена морально-этический вопрос на тему искусства был злободневен. Злободневен потому, что искусство, по словам Ф. М. Достоевского, никогда не оставляло человека, всегда отвечало его потребностям и его идеалу, всегда помогало ему в отыскивании этого идеала. Это привилегированный культурный носитель современности. На данный момент самым ярким аспектом современного искусства является его неопределённость и неоднозначное отношение к нему со стороны общества. Целью современного искусства не является создание художественного произведения, для него безразлична внутренняя связь формы и содержания: форма и содержание в них не обуславливают друг друга. В современном искусстве акцентируется содержательный аспект и игнорируется значение формы, именно поэтому оно немислимо без сопровождающего комментария и нуждается в самоутверждении, проявляющемся в акцентировании своей современности. Зрителю может нравиться или не нравиться, например, картина А. Дюрера, он может понимать или не понимать творчество художника, но он не может отрицать его мастерство уже потому, что он не может сделать нечто подобное. Статус же современного искусства, его признание как искусства утверждается исключительно извне, обществом [3].

Так как же относится общество к произведениям современного искусства? Ведь бытует мнение, что неприятие современного искусства в России имеет очень большой процент.

Под «современным искусством» мы будем подразумевать те новые виды и формы творческой деятельности, которые появились в XX веке и продолжают появляться до сих пор – акционизм, перформанс, видео-арт и многие другие художественные практики, отличные от традиционных – от рисования красками или от создания статуй и зданий [5].

Цель нашего исследования – сформулировать статистику отношения горожан к современному искусству. Определить, что они понимают под этим понятием, и выяснить, есть ли у искусства будущее.

Материал и методы исследования. В работе мы опирались на исследования авторов: К. Бишоп, Ж. Бодрийяр, К. Томкинс. При исследовании использованы следующие методы: эмпирический, аналитический, метод обобщения.

Вопросы для формирования статистики «Проблема восприятия современного искусства»:

1. Какую роль играет искусство в вашей жизни?
2. Дайте определение понятию «современное искусство».
3. Вы увлекаетесь современным искусством?
4. Как Вы относитесь к современному искусству?
5. Какое искусство вам ближе: традиционное или новаторское?
6. Должно ли искусство быть понятным рядовому обывателю?
7. Выберите из списка представленных характеристик подходящие для описания понятия «современное искусство» (не более 3 вариантов): яркое, странное, дерзкое, эпатажное, непонятное, инновационное, красивое, неприятное, интересное, другое.
8. Посещаете ли вы выставки современного искусства, нетрадиционные театральные постановки, неформальные концерты? Просматриваете фильмы направления арт-хаус?
9. Каким вы видите искусство будущего? и т. д.

Чтобы ответить на эти вопросы нами был проведен опрос среди жителей города Симферополя. Среди опрошиваемых 43% были люди, так или иначе относящиеся к искусству, 57% – имеющие профессию, не относящуюся к сфере искусства. Возраст опрошиваемых был в пределах 15–60 лет.

Современное искусство (англ. *contemporary art*; в 1990-х годах в ходу был перевод «актуальное искусство») – совокупность художественных практик, сложившихся во второй половине XX века. Использование прилагательного «современный» для определения периода в истории искусств частично вызвано отсутствием какой-либо особой или преобладающей школы искусства, признанной художниками, искусствоведами и критиками. Принято считать, что современное искусство начинается с поздних 60-х либо сразу после окончания модерна

или периода модернизма. Искусство после периода модернизма иногда также называют постмодерном, но нужно учитывать, что постмодернизм является как временным, так и эстетически оценочным термином, но во многих работах современных художников отсутствуют ключевые элементы постмодерна, поэтому понятие «современный» является предпочтительным, как более объемлющее.

Основное противостояние на сегодняшний день возникает при сравнении творчества актуальных художников с работами классических мастеров. На этом противопоставлении зачастую и выстраивается позиция противников современного искусства. Однако мы забываем о том, что искусство каждой эпохи когда-то считалось современным.

На вопрос «Как вы относитесь к современному искусству?» – «очень нравится» ответило 4% опрошенных, «нравится» – 12%, «нейтрально» – 48 %, «не нравится» – 36%. То есть, количество людей, которым бы нравилось современное искусство достаточно мало. Причем людей, имеющих профессию, не относящуюся к сфере искусства, среди них большинство. А значит, не все в обществе его принимают.

Консерваторов, в отношении искусства в нашем обществе, – 71%, новаторов – 29%. Многие люди, особенно старше 30 лет, считают, что куда приятнее смотреть на великие картины художников прошлого, от которых действительно получаешь эстетическое наслаждение. В них есть совершенство мастерства, талант, потому они признаны. Прекрасное не может не считаться великим.

Для других же «современное» полотно становится некой философской основой, источающей тягу к интерпретации увиденного. Новое поколение, молодёжь устала от сложных форм и того, что придумано до них, поэтому они ищут простые новаторские формы [2, с. 64].

Нет ничего удивительного в том, что общество восхищается разным. Ведь нужно не забывать о важнейшей функции искусства – способности вызывать эмоции от увиденного.

Лишь 10% опрошенных стараются посещать выставки современного искусства, нетрадиционные театральные постановки, неформальные концерты. 70% предпочитают традиционные спектакли, концерты, картинные галереи.

Но многие сошлись во мнении в том, что город Симферополь пока что отстаёт от крупных городов в развитии площадок для демонстрации произведений современного искусства. И некоторым было бы интересно посетить неформальные мероприятия, чтоб сделать собственные выводы о них.

Среди характеристик, которыми можно представить современное искусство, выделили: яркое, непонятное, эпатажное, дерзкое и инновационное. При этом именно слово «инновационное» чаще всего ассоциировалось с понятием современного искусства.

Должно ли быть современное искусство понятно рядовому обывателю? На этот вопрос самым распространенным ответом был ответ,

что каждому человеку, независимо от статуса и социального положения, необходимо учиться воспринимать искусство, но и художник должен использовать язык, который можно понять. Также большинство опрошенных согласны с тем, что существует элитарное искусство и массовое, и каждое из них будет принято определенным кругом людей.

Определения, которые дают люди современному искусству, самые разнообразные. Многие даже не сразу могут сориентироваться, о каком периоде времени мы ведем разговор. Самые интересные мы приводим ниже:

«Современное искусство – традиционные каноны искусства, переписанные на новый лад»

«... – абсолютно невменяемое явление в современной культуре»

«... – эпатажное средство выражения личности художника»

«... – искусство XXI века, в котором художник выражает себя через свое произведение»

Радует то, что многие видят будущее у искусства, несмотря на те метаморфозы, которые происходят в нем. Кто-то считает, что всё снова вернется к классическим формам, кто-то – что искусство получит невиданное развитие, которое предсказать сейчас очень сложно. Все сходятся во мнении, что оно необходимо обществу, и без искусства общество ждёт упадок.

Из числа респондентов есть те, кто хотел бы видеть современное искусство в более традиционных и классических формах, но и они согласны, что развитие необходимо. Они считают, что эпатаж только вредит, и необходимо искать другие выходы для самовыражения художника.

Заключение

В целом, проблема современного искусства в обществе – очень обширная тема. При всей отвратительности и неприемлемости наиболее радикальных произведений постмодернистского искусства, оно реализует основную функцию: заставляет думать о нашем отношении к нему самому, к миру, который нас окружает, к причинам, по которым этот мир выглядит именно так. Возможно, дело в некоей общей привычке отрицания современности [1, с. 67].

Пока что большая часть общества отрицательно воспринимает новые веяния искусства. Но время идет вперед, и возможно, скоро современное искусство станет общепринятым. Нет ничего плохого в том, что некоторые не понимают современного искусства. У каждого произведения искусства есть свой адресат. Не решены лишь главные вопросы: «Останется ли это „прекрасным“ на века?» и «Хватит ли сил у такого искусства встать в ряды великой истории в один ряд классикой?»

Литература

1. Бишоп К. Радикальная музеология: так ли уж «современны» музеи современного искусства? / пер. с англ. Ольги Дубицкой / К. Бишоп. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 96 с.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. Е.А. Самарской / Ж. Бодрийяр. – М. : Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
3. Емельянова М. А. Дискуссии о современном искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/diskussii-o-sovremennom-iskusstve-komparativistskiy-analiz-putey-razresheniya> (14.03.2016)
4. Томкинс К. Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы / К. Томкинс. – М. : Grundrisse, 2014. – 160 с.
5. Является ли искусством современное искусство? – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://thezis.ru/yavlyayetsya-li-iskusstvom-sovremennoe-iskusstvo.html> (13.03.2016)

Рок-опера в контексте постмодернистской культуры

О. Празднова

*аспирант 1-го курса кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

*Научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Целью данного исследования является выявление некоторых существенных показателей выразительности жанра рок-оперы и соотносимых с ней жанровых типологий, определившихся на стыке популярной и художественно-самодостаточной областей музыкально-драматического искусства. Представлен краткий обзор исторического пути развития жанра рок-опера в России и в мировой практике.

Ключевые слова: рок-опера; музыкальный театр; культура постмодерна.

Современное театральное искусство, обнаруживая тенденции нарушения классических норм, отходит от традиционных жанров, от-

давая предпочтение новым, нестандартным формам, отвечая запросам и предпочтениям, все более «усредненным» вкусам невзыскательного массового зрителя. Эта тенденция наиболее ярко выразилась в XX веке во времена зарождения массовой культуры. Именно тогда и появился такой жанр как рок-опера, о котором и пойдет речь далее. Этот жанр сыграл значительную роль в истории мирового театра XX-XXI веков, и он стремительно развивается в настоящее время.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что несмотря на огромную популярность, жанровые типологические характеристики рок-оперы до настоящего времени не получили полной научной систематизации.

Объектом исследования является театральное искусство второй половины XX века, **предметом** – жанр рок-оперы в контексте музыкально-театральной культуры постмодерна.

Исследование ставит перед собой цель: обобщить и систематизировать основные существенные, на наш взгляд, характеристики понятия «рок-опера» как музыкально-театрального явления.

В ходе исследования предстоит решение следующих **задач**:

- изучить особенности театрального искусства второй половины 20 века;
- проследить историю формирования и становления жанра рок-оперы;
- обобщить наиболее значимые характеристики жанра;
- определить основные тенденции развития жанра в 21 веке.

В ходе проведения исследования мы будем использовать библиографический, аналитический, герменевтический, компаративный и структурно-функциональный методы.

Театр второй половины XX века – это театр экспериментов, новых творческих поисков. Режиссеры, все больше отдаляясь от позиций традиционных жанров, стремились создавать новые, подсказанные жизнью и потребностями современного общества культуры постмодерна. Принято считать, что постмодернизм зародился в 60-70е годы XX века как реакция на кризис идей модернизма, а также на так называемую «смерть супероснований»: Бога (Ницше), автора (Барт), человека (гуманитарности) [2]. В театральном искусстве постмодернизма значительно возросла роль режиссера, который стал соавтором драматурга, порой нарушая концепцию последнего в своих постановках, становясь единоличным автором. Трактовка произведения была целиком в руках режиссера, произвол которого часто решал степень удаления спектакля от первоисточника. Благодаря стремительному росту новых технологий начали использовать сложный реквизит и оформление. Кроме того с активным развитием массовой культуры театр все больше стремился угодить зрителю.

В это время кульминационной точки развития достиг жанр мюзикла.

Мюзикл – это синтетический жанр театрального искусства, зародившийся в 40-х годах XX века в США и позже распространившийся по всему миру. Его особенностью является сочетание в себе различных видов искусств и единовременное воплощение их на сцене [5]. Во второй половине XX века мюзикл являлся одним из самых популярных жанров мирового театрального искусства, но с приходом постмодернизма и его авангардистских идей, энергии мюзикла оказалось недостаточно современному зрителю, и именно так зародилась рок-опера.

Исследователи отмечают, что рок-опера – музыкально-драматическое произведение, представляющее собой синтез драматургии и рок-музыки, является одной из разновидностей жанра мюзикла [1]. Принято считать, что она возникла как жанр в конце 1960-х – начале 1970-х гг. в США для того, чтобы угодить фанатам рок-музыки, количество которых в стране стремительно росло, и вместе с тем расширить публику для мюзикла. В этот же период рок-музыка обрела широкую популярность во всем мире. Стоит отметить, что рок-опера зародилась сначала в музыкальном, а затем и в театральном искусствах. Отличительной особенностью рок-оперы от мюзикла является то, что она еще более насыщена музыкой, при этом, как показывает название, в стиле «рок», то есть с характерным ритмом, с использованием электроинструментов и пр. Наряду с симфоническим оркестром во время спектакля её исполняет рок-ансамбль, который, как правило, находится на самой сцене. Кроме того, в мюзикле сюжет может раскрываться и в диалогах, и в песнях, и в хореографии, в то же время для рок-оперы свойственно раскрытие сюжета посредством арий. В рок-опере преобладают вокальное и музыкальное искусство, в то время как в мюзикле равнозначно представлены на сцене практически все известные виды искусств, мюзикл не отдает своего предпочтения какому-то одному из них. Следует отметить еще тот факт, что мюзикл выбирает за основу в частности произведения с увеселительным сюжетом, в то время как рок-опера стремится затронуть самые тонкие струны души зрителя своей пронизывающей музыкой и зачастую меланхоличным характером. Среди театроведов ведется множество споров по поводу того, когда же появилась первая рок-опера.

В американской искусствоведческой литературе находим мнение, что первая рок-опера зародилась именно в театре [10]. Такой постановкой обозначена рок-опера «Волосы». Она была поставлена в 1967 году Гальтом Мак-Дермотом (либретто Джерома Рэгни и Джеймса Рэдоу). В этом спектакле нашли отражение актуальные для того времени идеи хиппи, тем самым постановка получила название «мюзикла первобытного американского лирического рока», но театроведы утверждают, что спектакль в полной мере отвечал жанру рок-оперы [10]. Он представлял собою музыкально-театральное обозрение, в котором действовали обнаженные актеры и актрисы, она буквально «кричала» современным языком и пришлась по вкусу невзыскательной амери-

канской молодежи. Отметим, что постановка была до такой степени эпатажной, что именно после ее премьеры на Бродвее стали выделять два основных направления американского мюзикла: традиционное и авангардное. Однако термина «рок-опера» тогда не существовало, авторы по привычке обозначили свою постановку мюзиклом и только позже, с возникновением понятия «рок-опера» театроведы однозначно определили жанр постановки.

Само понятие рок-оперы было впервые введено Питом Таунсендом, основоположником и гитаристом известной британской рок-группы «The Who», которая выпустила свой музыкальный альбом «Tommy» в 1969 году и впервые употребила термин «рок-опера» на своей обложке [9]. Однако исторически первооткрывателями жанра может считаться британская группа «The Pretty Things», которая выпустила новый и ни с чем не схожий альбом песен с единой сюжетной линией в стиле рок «S. F. Sorrow», записанным и вышедшем в 1968 году. Но, к сожалению, он не имел такого большого успеха и не так стремительно влился в массы, как «Tommy». Поэтому большинство признает первой рок-оперой тот альбом, который был наиболее популярен и всем известен. К тому же «Tommy» была экранизирована в 1972 году и даже поставлена на Бродвее в 1992 г., где и обрела еще большую популярность.

С момента определения жанра он значительно заинтересовал современных режиссеров и многие начали работать с ним. Так в 1970 году свет увидела удивительная рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» по мотивам Евангелия. Ее написали два англичанина Тим Райс (текст) и Эндрю Ллойд Уэббер (музыка). Сюжет рок-оперы основывается на евангельских повествованиях и охватывает период от въезда Иисуса в Иерусалим до его казни на Голгофе. Эта постановка по праву считается самым скандальным, т. к. он впервые затронул религиозную тему и выставил ее под совершенно другим ракурсом. По форме спектакль не случайно называли рок-оперой: здесь отсутствуют разговорные диалоги, музыкальная партитура в целом достаточно сложна, а моментами даже изысканна. Но сам принцип модернизации классического сюжета, его «отстранение» и обновление при помощи средств современной массовой эстрадной музыки – все это уже является особенностями рок-оперы.

В 1973 году в Великобритании была создана рок-опера «Quadrophenia» (1973), опять же написанная группой «The Who». А в 1976 на бродвейской сцене свет увидела еще одна рок-опера Тима Райса и Эндрю Ллойд Уэббера – «Эвита». Все это говорит о том, что жанр стремительно набирал обороты и развивался и совершенствовался.

В Советском Союзе последних десятилетий XX столетия режиссеры стремились также осваивать западные жанры, в частности рок-оперу. В отличие от бродвейской, советская рок-опера имела нравственную составляющую. Посредством популярной на тот момент

рок-музыки режиссеры стремились стать ближе к зрителю и вместе с тем затронуть самые тонкие струны человеческой души. Среди наиболее известных постановок следует выделить «Орфей и Эвридика» (1975), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1976) и «Юнона и Авось» (1981). Композитором ко всем перечисленным рок-операм выступил Алексей Рыбников – советский композитор и первооткрыватель жанра рок-оперы в Советском Союзе.

В XXI веке жанр также продолжал развиваться и мировая сокровищница жанра пополнилась такими рок-операми как «Avantasia» (2001) Тобиаса Саммета, «Nostradamus» (2008) группы «Judas Priest», «She» (2008) Клайва Нолана, «Человек-паук: Погасить тьму» (2011) Стэна Ли, «The Theory of Everything» (2013) группы «Ayreon». Среди современных русских рок-опер следует выделить «2032: Легенда о несбывшемся будущем» Виктора Аргонова, «Эльфийская Рукопись: Сказание на все времена» (2007) группы Эпидемия, «Ангел мести» (2010) группы «Голос Неба», «TODD» (2012) группы «Король и Шут», «Урфин Джюс и его деревянные солдаты» (2015) группы «Power Tale».

Немалого успеха добились театральные постановки в жанре рок-опера XXI века. Так, в 2002 году состоялась премьера рок-оперы «Мы потрясём вас» группы «Queen», в 2009 году была поставлена рок-опера «Дорога без возврата» Анджея Сабковского. Наиболее известной и успешной современной рок-оперой является «Моцарт. Рок-опера» Жан-Пьера Пило и Дова Аттья, повествующая о жизни молодого композитора Моцарта. Премьера спектакля состоялась в 2009 году во Франции. Также отдельно следует выделить рок-оперу «Курган», поставленную в 2011 году в Беларуси. Композитором к спектаклю выступил Игорь Лученок.

В итоге напрашивается следующий вывод:

- Рок-опера – это молодой, но уже сформированный жанр музыкального театра.

- Рок-опера отвечает запросам современности благодаря тесной связи с массовой культурой, она чутко реагирует на вкусы публики и находит подход к каждому зрителю.

- Театры всего мира заинтересованы в подобных постановках и можно с уверенностью сказать, что этот жанр не потеряет свою актуальность еще долгие годы.

Литература

1. Власова Г. Рок-культура – феномен XX века: Автореф. канд. искусствовед. / Г. Власова – Ростов н/Д. : РГУ, 2001. – 27 с.
2. Горфункель Е. Постпостмодернизм в современном театре / Е. Горфункель // Новые концепции театра и их практическое воплощение на рубежах веков: Материалы научной конференции 23 –24 апреля 2009 года (СТД, Петербург). – СПб. : СПбГАТИ, 2011. – Т. 4.
3. Долгушин С. Лекция 3. Французский и отечественный мюзикл / С. Долгушин // Сайт композитора и музыковеда Сергея Долгушина. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dolgushin.com/downloads/students/musical_03.htm
4. Долинская Е. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры / Е. Долинская // История современной отечественной музыки. – Вып. 3 (1960-1990). – М. : Музыка, 2001. – 656 с.
5. Кампус Э. О мюзикле / Э. Кампус / пер. В. Самойлов. – Л. : Музыка, 1983. – 128 с.
6. Конен В. Об истоках рок-музыки / В. Конен // Советская музыка. 1986. – № 7. – С. 101-109.
7. Мир мюзиклов «Musicals world» . – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://musicalworld.ws/musical.html>.
8. Театральная энциклопедия: Т. 3 / ред. П. А. Марков. – М. : Советская энциклопедия, 1964. – 1086 с.
9. Eddie Vedder. 100 greatest artists: The Who. – [Electronic resource]: The Rolling Stones group. Access mode: <http://www.rollingstone.com/music/lists/100-greatest-artists-of-all-time-19691231/the-who-20110420>
10. Jay Kaiser. The Evolution of Broadway Musical Entertainment 1850-2009: Interlingual and Intermedial Interference. Washington University in St. Louis, dissertation, 2013. – P. 254.

Китайская культура XX – начала XXI столетия как проявление циклизма в развитии цивилизации Китая

Д. Винникова

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Культурология»
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»*

Д. С. Берестовская

*Научный руководитель, доктор философских наук, профессор,
заведующая кафедрой культурологии и религиоведения
ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского»*

Доклад посвящен анализу китайской культуры XX – начала XXI столетий. Актуальным является обращение к теории Николая Кондратьева об экономических циклах, имеющих определённые этапы развития. В рамках доклада нами выделено четыре стадии «повышательной» волны: зарождение, освоение, распространение и зрелость, применяемые к формированию искусства Китая.

Ключевые слова: китайская культура; теория экономических циклов; Н. Кондратьев; волна; искусство.

Все цивилизации самобытны, имеют свою историческую судьбу, институты и ценности, что образует уникальный жизненный цикл. Для культуролога изучение данного вопроса является фактором осмысления культуры.

Важно подчеркнуть, что всё в природе развивается циклично, воплощаясь в становлении обществ, социальных институтов, их развёртывании и подъёме, а затем упадке и исчезновении, формируя определённые периоды, фазы, которые легко могут быть выделены из всей истории становления человечества. Учёные определяют следующие этапы цивилизационного развития: зарождение, развитие, расцвет и угасание. К примеру, русский ученый Николай Дмитриевич Кондратьев рассматривал экономические циклы, определяя их продолжительность в 200–300 лет [3]. Теория Н. Кондратьева исследуется учёными различных направлений, и культурология не является здесь исключением, поэтому появляется возможность по-новому осветить периодичность развития культуры. Одним из подобных примеров является использование понятия синергетики, сформулированного в естественных науках и при-

менение его в культурологии. Вышеуказанный принцип основан на изучении процессов самоорганизации сложных систем, а именно – на их развитии [1].

Таким образом, рассматривая конкретный исторический период культуры Китая – конец XIX – начало XXI веков, можно заметить, насколько цикличен данный период.

Объект исследования: культура Китая конца XIX – начала XXI веков.

Предмет исследования: цивилизационный цикл в китайской культуре конца XIX – начала XXI веков.

Цель данной работы – исследовать развитие культуры Китая конца XIX – начала XXI веков, опираясь на концепцию цивилизационных циклов Н. Кондратьева, а также выявить начало новой волны китайской культуры согласно данной концепции.

Методологическую основу работы составляют: конкретно-исторический метод, исследующий своеобразие рассматриваемого исторического периода и определяющий его характерные особенности в истории китайского искусства; нарративный метод; экспериментальный метод, дающий возможность в исследуемый процесс (теория цикличности Николая Кондратьева) умышленно внести изменения, последствия которых мы отслеживаем на графике; сравнительно-аналитический метод, применяемый нами в описании видов искусств.

В трудных условиях XIX века китайский народ развивал тенденции национальной культуры. Передовые представители интеллигенции стремились ознакомиться с достижениями западноевропейской науки и общественной мысли, в результате чего в XX веке развернулись дискуссии на тему сохранения традиций. Ставились задачи борьбы с формальным копированием старых приёмов. Вместе с тем, творческие поиски в области изучения и освоения особенностей прошлого заставляют по-новому решать проблемы, связанные с развитием национальной культуры. Возрождение и развитие традиций, имеющих большое значение, хранящих и передающих достижения народов мира следующим поколениям, наблюдается в живописи, скульптуре, новых изделиях прикладного искусства. Время накладывает отпечаток на культуру, в результате – возникает множество направлений в творческой деятельности, ориентированных на народную массу. Искусство китайского населения, имея богатые художественные традиции, складывавшиеся в древности и развивающиеся на протяжении последующих веков, по праву занимает одно из наиболее значительных мест в сокровищнице мировой культуры. Поэзия, живопись и каллиграфия не знают границ, разделяющих эти виды искусства, независимо от присущих им специфических черт, что является главной особенностью [5].

Искусство Китая родилось и выросло в годы длительной и упорной борьбы за национальную независимость страны, развивавшейся на протяжении XIX века, вследствие чего отдельные исторические этапы имели значительное влияние на зарождение в государстве новых видов

народного творчества. Появляются первые ростки демократического искусства, делаются попытки изображения окружающей действительности, жизни людей и их борьбы за независимость. Вторжение иностранцев в Китай, усилившееся к концу XIX века, вызвало подъём народной борьбы против иностранных поработителей и местной реакции. К этому времени относится первое появление в Китае политической карикатуры, встречаются гравюры, рисунки и народные картины, направленные против империалистов. Своё дальнейшее развитие искусство данного периода получило в последующие годы [4].

Таким образом, стадия зарождения волны берёт своё начало в конце XIX века. Массовые революции оставили свой след в истории культуры Китая. Графика, лубок, политический плакат, многочисленные произведения литературы и ксилография – это всё повлияло на образование нового этапа волны, а конкретней – явилось стадией освоения. Авторы работ не только сохраняли традиционность в произведениях, но воспринимали особенности творчества западноевропейских стран и России. Именно это характеризует появление начального периода волны.

Второй этап (1911-1949 гг.) определяется становлением новаторства в искусстве, обретением новых взглядов и творческих методов. Расширились возможности для проявления творчества. Появлялись новые художественные направления, например, революционные плакаты и листовки, литографические лубочные картины. Однако не переставали развиваться традиционные приёмы и сюжеты китайской живописи. Возникало множество школ искусства, художественных организаций. Это положило начало следующей стадии (1949-1980-е годы).

Распространение характеризуется стремительным расширением, в данном случае – прогрессивное развитие культуры. Появляются такие виды искусства, как резьба по слоновой кости, многие виды возобновляют старые традиции, к примеру, живопись «го хуа», усовершенствуются скульптура, создаются и расширяются глубоко содержательные, национальные по форме произведения, например, фарфоровые вазы. Стремительное развитие данных направлений несло в себе цель показать преобразования в произведениях, отображающих типические образы новых людей [2].

Следующий этап – зрелость – относится к четвёртому периоду формирования китайского искусства, а именно – к концу XX века. Появляется значительное количество издательств, процветают современные направления в живописи, ориентированные на досуг, возникает множество музыкальных театров, создаются оперы. В это время устанавливаются тесные отношения с европейскими странами и Россией. Прогресс влияет на виды искусства, никаких толчков вне культуры (политика, экономика), как раньше, не наблюдается.

Таким образом, наиболее ярко движение третьей волны отразилось в графике (см. Приложение 1). Однако принято считать, что в настоящее время китайская культура находится на начальной стадии зрело-

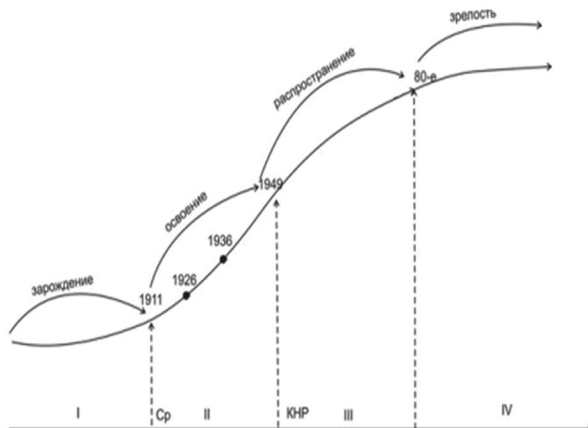
сти, следовательно, последняя фаза ещё не завершилась. Считаем важным подчеркнуть: искусство Китая развивается стабильно и движется к завершению, так называемой стадии старения ещё не наблюдается.

Выводы

Китайская культура богата и многогранна. С конца XIX по начало XXI веков искусство Китая стало стремительно развиваться, появляются различные виды творчества, ставшие доступными и понятными для всего народа. Развитие искусства этого периода прошло 4 этапа, дающие возможность рассмотреть их историю на примере теории цикличности Н. Кондратьева, вследствие чего было выделено 4 стадии волны: зарождения, освоения, распространения и зрелости. Рассмотрение последней стадии – старение – пока является невозможным, так как волна ещё не достигла своего финала. В настоящее время искусство Китая находится на стадии зрелости.

Литература

1. Берестовская Д. С. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / Д. С. Берестовская. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. – 391 с.
2. Глухарева О. Н. Искусство народного Китая / О. Н. Глухарева. – М. : Искусство, 1958. – 227 с.
3. Кондратьев Н. Д. Большие циклы конъюнктуры и теория предвидения / Н. Д. Кондратьев. – М. : Экономика, 2002. – 263 с.
4. Малявин В. В. Китайская цивилизация / Владимир Малявин. – М. : Астрель, 2001. – 618 с.
5. Пострелова Т. А. Творчество Сюй Бэйхуана и китайская художественная культура 20 века / Пострелова Т. А. – М. : Наука, 1987. – 262 с.



б) Приложение 1. График «повышательной» волны в искусстве Китая конца XIX – начала XXI вв.

Семиотические аспекты древнеславянского костюма

Д. Витухина

*студентка 2-го курса направления подготовки «Культурология»
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

И. В. Леонтьева

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры истории,
истории культуры и музееведения
социально-гуманитарного факультета ФГБОУ ВО «МГИК»*

В докладе описано семиотическое значение различных элементов древнеславянского костюма. Рассмотрены лишь основные части, универсальные для всех славянских племен.

Ключевые слова: *древнеславянский костюм; элементы костюма; символ; значение; одежда.*

Тема, на первый взгляд, не актуальна в наше время. И действительно, зачем углубляться так далеко в прошлое? Что это даст для современности? Но изучение древнего костюма также важно, как изучение истории. Это часть нашей культуры, занимающая далеко не последнее место в современности. Во-первых, в древности ничего не делалось без причины. Каждое действие и каждый предмет человеческой жизни имел сакральное значение и нёс в себе не только материальную, но и духовную ценность. Во-вторых, многие ученые уже давно ответили на вопрос, почему христианство так легко прижилось на Руси. Люди уже тогда понимали, что просто уничтожить ценности, выработанные веками язычества просто так нельзя. Поэтому многие поверья и обряды были переняты из язычества и переделаны под христианские ценности. Примером этому может служить Масленица, которую древние славяне праздновали две недели. Церковь не стала её запрещать, а просто сократила до одной недели, приурочив к Великому Посту. В-третьих, одежда, её покрой, изготовление и украшение являются выражением значимых для того времени ценностей, которые во многом в современности никуда не делись,

Что касается одежды у древних славян, то сакрализация начиналась еще с её покроя. Для славян это было очень важно, так как одежда выступала границей, защищающей человека не только от холода, дождя и т. д. Одежда защищала человека от злых духов, а также удерживала

собственную душу внутри. По одежде определяли статус человека, из какого он племени.

В детстве до трёх лет носили родительскую одежду, перешитую на ребенка. Считалось, что родительская одежда лучше защитит неокрепшего ребенка, убережёт от порчи и сглаза. В три года ребенку давалась собственная рубаха. Взрослую одежду дети получали после инициации, доказав право на её ношение. Ворот и рукава рубахи, наиболее важные места покрывались обильными вышивками, носившими оберегающий характер.

Детский обережный орнамент делался только красного цвета. Основными охранительными символами для девочки были: Богини-покровительницы судьбы, символ рода, древесные орнаменты, символ покровителя дня её рождения, символы земли (опять же, отличающиеся от женских символов земли – у тех в основном она представлялась либо распаханной, либо уже засеянной) и женских ремёсел.

Основными символами, охраняющими мальчиков, считались символы огня, солнечные символы, изображения тотемных животных, разумеется, также символ рода-покровителя и духа-покровителя дня рождения, колокольчики-бубенчики и символы мужских ремёсел.

Такого количества украшений, какое было у взрослых, дети не носили. В археологических раскопках найдены лишь тоненькие ниточки бус и подвески-бубенчики, сделанные из меди или бронзы, реже из серебра. Такие бубенцы чаще всего носили на поясе с левой и правой стороны. Крепились они так, чтобы при каждом движении был слышен звон. Такая подвеска была одним из символов Перуна – Бога Грозы. Её звон должен был отпугивать нечисть. Отличались детские одежды высших социальных слоёв. Дело было не в том, что их одежды были намного богаче украшены. На миниатюре из книги XI века обнаружено изображение князя и его сына, где ребёнок одет в точности как отец, за исключением некоторых княжеских знаков. Возможно, это связано с тем, что дети князя проходили инициацию значительно раньше. Ведь если что-то случится с князем, наследник должен быть готов занять престол.

Основу взрослой одежды также составляла рубаха. Ученые считают, что слово «рубаха» произошло от слова «руб» – «кусок, отрез, обрывок ткани». История славянской рубахи начиналась с простого куска ткани, сложенного пополам, с прорезью для горловины и скреплённого поясом. Позже к нему начали пришивать рукава, а спинку и перед сшивать между собой. Такой покрой называется туникообразным. Покрой был приблизительно одинаковым для всех слоев населения. Когда кроили ворот рубахи, вырезанный лоскут непременно проворачивали вовнутрь будущего одеяния. Такое движение означало сохранение, удержание. Отличаться могли материал и характер отделки. Простой народ носил льняные рубахи или рубахи из «цатры» – ткани из козьего пуха. Люди побогаче могли себе позволить привозной шёлк и хлопок.

Мужские рубахи, как правило, кроились до колена. Её всегда подпоясывали, при этом поддергивая. Получалось что-то вроде мешка для необходимых предметов. У горожан рубаха была несколько короче. Женская рубаха была значительно длиннее, она делалась до пят. Как и мужская рубаха, женская тоже обязательно подпоясывалась. Чтобы она не мешала во время работы, её часто подбирали до колена.

Особенно важными частями рубахи, имеющими сакральное значение, были подол (особенно у девушек), рукава и ворот (у юношей). Подол имел сакральное значение для девушек, потому что свою силу, способность к рождению здорового ребенка девушка брала от Матушки-земли, которую славяне называли Макошь или Мокошь. А через ворот в случае смерти вылетала душа человеческая. Именно поэтому более важное значение ворот имел у юношей, особенно воинов, часто имевших дело со смертью. Эти зоны, как правило, украшались орнаментами или дополнялись украшениями.

Вышивки на женской рубахе были красного или черного цвета. Красный – цвет солнца. Черный – цвет земли и богини Макоши. Частыми изображениями были женщины с опущенными (Макошь) или поднятыми (Лада) руками. Они чаще всего обрамлялись с двух сторон конями или оленями. Помимо богинь был ещё орнамент, в основе которого лежал квадрат или ромб. Он мог быть переkreшен. Такой орнамент также символизировал землю, основной источник силы девушки.

Основными цветами вышивки мужской рубахи были красный и синий или золотой. У юношей орнамент отличался. Основными изображаемыми животными были быки или медведи – символ Перуна и Велеса. Кроме них изображался орнамент, основу которого составлял круг или свастика. Круговой орнамент символизировал солнце, огонь в различных его воплощениях – будь то символ Сварога или колесница Перуна. Эти боги отвечали за удачу и защиту в битве или на охоте.

Помимо рубахи у девушки имелась понева. Право носить поневу, сначала девичью, получали в 12 лет после возрастной инициации. Первоначально понева представляла собой три несшитых между собой полотнища, закрепленные на поясе. Позже их стали сшивать, оставляя один разрез спереди или сбоку. По длине поневы кроились как и рубахи, по щиколотку или до пят. Это зависело от обычаев конкретного поселения. Во время работы углы поневы заправлялись за пояс, чтобы не мешали. Украшение поневы зависело от возраста и статуса девушки. Самые расшитые поневы носили незамужние девушки. Белые поневы с расшитым подолом считались траурными.

Юноши после обряда инициации надевали порты. Порты делались не слишком широкими. На обнаруженных миниатюрах они обрисовывали силуэт ноги. Кроили их из прямых полотнищ. Длинной они были примерно по щиколотку, а низ заправлялся в онучи. Они закреплялись кожаным поясом. Спереди и снизу украшались вышивкой. Для удобства ходьбы в них, в штанины вставляли ластовицу.

Обувь древних славян была приблизительно одного фасона. Отличия возникали в зависимости от пола, возраста и достатка. Обувь не носилась на босу ногу. Иногда под неё надевались носки, сплетённые одной костяной спицей. Однако в большинстве случаев под обувь надевались онучи – длинные, широкие полосы ткани, которыми обматывалась нога ниже колена.

Самыми распространёнными видами обуви были лапти, поршни, башмаки и сапоги. Лапти – наименее износостойкая обувь, которая плелась из лыка или бересты. Несмотря на лёгкость, плетение лаптей было чисто мужским занятием. Поршни, башмаки и сапоги делались из кожи. Поршни изготавливались из одного куска кожи, перевязанного у щиколотки. Иногда их украшала шнуровка и узоры рода, к которому принадлежал хозяин. Башмаки отличались от поршней вшитой подошвой, которая делалась из другой более прочной и плотной кожи. Сапоги были распространены в основном в городах, в деревне их носили редко. Они отличались не очень высоким – ниже колена – голенищем.

Обязательным элементом костюма, особенно женского, был головной убор. До замужества головной убор девушки не покрывал макушки, оставляя волосы открытыми – девичий венец. Он был расшит как можно нарядней, ведь это говорило о достатке семьи. На таких венчиках часто находились височные кольца с различными подвесками и бубенцами. По ним узнавали, к какому племени принадлежит девушка. Славяне верили, что волосы обладают великой силой, и чтобы не слезить случайно семью мужа после свадьбы волосы убирались или под повой, или под кичу. Повой представлял собой платок или полотенце, которым повязывали волосы. Отличительной чертой кики были рога, которые обладали огромной оберегающей силой, могли защитить от злых духов и от нечисти. Они отсылают нас к туру – тотемическому образу бога Перуна. Женщине и особенно молодой матери это было жизненно необходимо.

Литература

1. М. Семёнова. Мы – славяне! Популярная энциклопедия / М. Семёнова. – М. : Азбука-классика, 2005. – 560 с.
2. Арциховский А. В. Одежда / А. В. Арциховский // История культуры древней Руси. – М.-Л. : АН СССР, 1948. – Т.1 – С. 234-262.
3. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г. С. Маслова. – М. : Наука, 1978. – 207 с.
4. Рабинович М. Г. Древняя одежда народов Восточной Европы / М. Г. Рабинович. – М. : Наука, 1986. – 272 с.
5. Стрекалов С. Русские исторические одежды от X до XIII века / С. Стрекалов. – СПб. : Типография и хромолитография А. Траншеля, 1877. – 198 с.

Современное значение философских идей Дж. Бруно

К. Ганчева

*студентка 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе через призму личности Дж. Бруно анализируются его философские идеи. Рассматривается их влияние на современную науку и философию.

Ключевые слова: *Сверхразум; египтянство; Вселенная; пантеизм; бесконечность.*

Джордано Бруно – (1548-1600 гг.) – итальянский философ, поэт, автор многочисленных трудов, среди которых можно отметить: комедию «Подсвечник» (1582), философские трактаты «О тенях идей» (1582), «О причине, начале и едином» (1584), «Изгнание торжествующего зверя» (1584), «О героическом энтузиазме» (1591) и др. Идеи, которые можно извлечь из этих работ, не утратили **актуальность** и на данный момент: Дж. Бруно были сформулированы космологические, онтологические положения, которые активно используются учеными и философами в настоящее время.

Цель данной работы – раскрыть современное значение философских идей Дж. Бруно. Выбор цели обусловил использование аналитического и сравнительно-исторического **методов**.

Философские взгляды Дж. Бруно сложно интерпретировать без его биографии, задающей контекст раскрытия всей полноты его личности и мировоззренческой глубины поставленных вопросов. Дж. Бруно прожил недолгую, но плодотворную жизнь. Его судьба сложилась так, что ему приходилось постоянно переезжать: ни в одной стране он не мог задержаться надолго, в силу непонимания окружающих. Так в 1576 году, когда он жил в монастыре Сан-Доменико, его необоснованно обвинили в убийстве одного из монахов, в связи с чем он вынужден был бежать. Общий язык ему не удалось найти и с коллегами в Оксфорде, где он преподавал некоторое время. Там он вошёл в конфликт практически со всеми преподавателями, его обвинили в плагиате (по некоторым сведениям он «позаимствовал» свои лекции у итальянского гуманиста Марсилио Фичино [1]). Ему пришлось по-

кинуть университет. Подобные инциденты, в жизни Джордано Бруно можно перечислять ещё долго. Всё это свидетельствует о том, что его современники так и не смогли принять и по достоинству оценить новаторство его идей.

В 1590 году Дж. Бруно неосторожно принимает приглашение венецианского дожа Джованни Мочениго, который, якобы интересовался искусством мнемотехники, в которой Бруно разбирался как никто другой, и попросил его приехать в Италию. В 1591 году Дж. Бруно возвращается в Италию, и без промедления Д. Мочениго доносит на него в канцелярию Священной инквизиции.

В 1592 году, в Венеции начался судебный процесс над Дж. Бруно. На всех судебных заседаниях он сохранял невозмутимое спокойствие. Только один раз он нарушил молчание во время оглашения приговора: «Мне кажется, что вы произносите приговор с большим страхом, чем я его выслушиваю» [5, с. 79]. После долгих, тщетных попыток уговорить Дж. Бруно отречься от своих идей, его приговорили к сожжению на костре.

17 февраля 1600 года приговор был приведен в исполнение на Кампо-деи-Фьори – центральной площади Рима. Своей гибелью Дж. Бруно подтвердил верность своему учению. Как отмечает в данной связи А. Гуццо: «Он умер, чтобы жила его философия. Таким образом, он бросил вызов, и судебный процесс возобновился: он был продолжен совестью итальянского народа, который осудил тех, кто его убил» [1, с. 123].

Дж. Бруно по праву причисляют к величайшим философам. Даже после того, как его начала преследовать инквизиция, он до последнего отстаивал свои взгляды: «Меня мало интересует то обстоятельство, что мои идеи могут противоречить взгляду многих лиц, раз они согласуются с разумом и опытом» [5, с. 79]. В них он частично опирается на идеи философов эпохи Возрождения. Одновременно он стремился возродить египетскую религию, вернуть магию к её языческим истокам. Тем самым он оставляет все попытки М. Фичино выработать новую, «безобидную» магию, при этом утаив её основной источник. Дж. Бруно считает, что «египтянство» – это единственная, правильная «благая религия». Только с помощью её можно постичь те божественные идеи, которые удалось постигнуть египтянам. Однако она была разрушена христианством. Бруно считает себя тем, кто должен возродить эту религию, он называет себя, её «пророком».

В конце XVI века, Дж. Бруно столкнулся с событиями «Религиозной нетерпимости». В этот период была совершена попытка найти способ объединения различных направлений христианства, привести их к единому, общему знаменателю. Это объясняет то, что никто не хотел принимать идеи Дж. Бруно, который стремился объединить магию и религию, возродить египетские религиозные традиции.

Следует отметить, что Дж. Бруно во время пребывания в Париже увлекался древним искусством мнемотехники (искусство запоминания). Ещё ораторы Древнего Рима рекомендовали для того, чтобы улучшить запоминание речей, ассоциировать структуру и последовательность понятий и аргументов с поочередностью возведения частей здания.

Коллеги, которых Дж. Бруно называл «педантами», так и не смогли понять его идей. Возможно, это было связано с необычными для Европы религиозными взглядами: в своих суждениях он воссоздавал образ мага, который владеет новой религией «египтянством». «Магия, — уточняет Бруно, — в той мере, в какой она обращается к сверхъестественному, является божественной; а в той, в какой она обращена к созерцанию природы и к раскрытию её секретов, она природная; и она выступает математической посредницей в том, что касается рассуждений и действий души на границе телесного и духовного, духовного и интеллектуального» [Цит. по: 1].

Первопричиной всего Бруно считает высшее «начало», которое так же называет Сверхразумом. Именно от него берут начало своего существования все материальные предметы, окружающие нас. Вся Вселенная является следствием этого «начала». Из знания следствия нельзя получить знание причины. Далее Дж. Бруно проводит сравнение со скульптурой. Как от её образа нельзя получить образ её творца, так и от Вселенной невозможно получить знаний о высшем начале. Это сравнение в некоторой степени неадекватно — вносит дополнение Дж. Бруно. Так скульптура — законченное произведение, мы имеем о ней целостное представление, и в связи с этим возможность познать её полностью. Вселенная же бесконечна. И поэтому сложно познать её первопричину. Сверхразум у Дж. Бруно понимается в духе имманентизма — то есть пребывания разума в вещах. Любые виды материи берут своё начало от него. Подобные взгляды в философии именуют пантеизмом, и они в настоящее время имеют достаточно широкое распространение в различных регионах земного шара.

В своих идеях о мироустройстве Дж. Бруно опирался на теорию Н. Коперника, но продвинулся в решении этого вопроса намного дальше, чем, несомненно, способствовал развитию науки своей эпохи. Он, один из первых высказал идею о бесконечности Вселенной. До этого в научном сообществе доминировала точка зрения, согласно которой мир является конечным, имеющим естественные ограничения, за пределами которого нет ничего, кроме абсолютной пустоты. Дж. Бруно предполагал, что наш мир не является единственным. Кроме нашей Солнечной системы, существуют и другие, невидимые человеческому глазу, с подобными планетами и звездами, на которых также присутствует разумная жизнь. Центром Вселенной не может являться, ни Земля, ни Солнце (как считал Коперник), ни какое-либо другое космическое тело. Солнце всего лишь одна из многочисленных звёзд.

В работе «О причине, начале и едином» Дж. Бруно адекватно описывает образ Вселенной, которая: «...едина и бесконечна, и благодаря чему неподвижна. Она не может никуда переместиться, так как у неё нет границ. Она не может превратиться во что-либо другое, так как не существует такого предмета, которым она могла бы стать» [2]. По сути, данная идея как бы предвосхищает теорию относительности, поэтому разделяется современными учёными и является одной из ключевых в космологии.

Таким образом, теория Дж. Бруно подрывала основы аристотелевской физики и космологии и открывала путь прогрессивной науке Нового времени. Его идеи опередили эпоху и получили подтверждение в последующих астрономических открытиях: уже в XVII в. наука отказалась от утверждения конечности и ограниченности нашего мира, в XIX в. была доказана тождественность Солнца и звёзд исходя из изучения их химического состава и т. д.

В настоящее время идеи Дж. Бруно продолжают находить подтверждение. Учёные открывают новые Галактики и отдельные небесные тела. Так же продолжают поиски разумной жизни во Вселенной, которые, к сожалению, ограничены техническими возможностями.

Дж. Бруно – один из наиболее сложных философов своей эпохи. В целом его творчество знаменует вершину развития философской мысли эпохи Возрождения. Однако, и в настоящее время многие из его идей являются актуальными, активно дополняются и уточняются в современной науке.

Литература

1. Антисери Д., Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. От Возрождения до Канта / пер. и ред. С. А. Мальцевой / Д. Антисери, Дж. Реале. – СПб. : Пневма. – 2002, 880 с.
2. Бруно Дж. О причине, начале и едином. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (<http://www.platonizm.ru/content/dzhordano-bruno-o-prichine-nachale-edinom>)
3. Модели Вселенной. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (http://www.e-reading.club/chapter.php/1005190/11/Gardner_Martin_-_Teoriya_otnositelnosti_dlya_millionov.html)
4. Радугин А. А. Философия: курс лекций: Учебник. – Второе издание / А. А. Радугин. – М. : Центр, 2004. – 336 с.
5. Спиркин А. Г. Философия: Учебник / А. Г. Спиркин. – 2-е изд. – М. : Гардарики, 2002. – 736 с.

Культурные ценности: понятие, значение, распространение

В. Гладких

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе рассмотрено понятие «культурные ценности», их регулятивная и прогностическая функции. Также определено значение культурных ценностей в современном обществе. Дан анализ Законодательства РФ о культуре по основным направлениям распространения культурных ценностей.

Ключевые слова: культурные ценности; культура; социум; культурные потребности; гуманизация; индивид.

Общеизвестно, что культура – это совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством. Это феномен, который включает не только художественный, но и научный, идеологический потенциал поколений, как ныне живущих, так и от нас уже ушедших. Культура – разносторонняя и динамическая целостность. В философии, культурологии, искусствоведении сложился разнообразный взгляд на культуру. В понимании М. С. Кагана культура – модель жизни человека [2]. По мнению Ю. Б. Борева – социальная память человека [1], а согласно трактовке Э. В. Соколова это «культурная ценность, направляющая духовную и практическую деятельность человека» [4]. Обобщая мнения философов и культурологов, можно сказать, что культура как феномен жизни человека транслирует ценности поколений. Поэтому её, как общественное явление часто определяют через ценности, ценностные ориентации социума и индивида. Человек постоянно оценивает явления социокультурной реальности, мироздание в целом, факты собственной жизни, свои культурные потребности по их значимости. Отсюда следует, что особенность человеческого бытия как раз и состоит в ценностном отношении к миру. Ценности полезны и нужны человеку в его бытии. Они осуществляются по разным основаниям: по предметному содержанию, по роли в жизни человека, по функциональной направленности, по актуальным потребностям индивида. Поэтому **целью** исследования в данном докладе является

ся понятие «культурные ценности», их значение и распространение в современном обществе. Материалом для исследования послужили взгляды философов и культурологов на культурные ценности, а также основные положения законодательства Российской Федерации о культуре [3]. При подготовке доклада использовался описательный метод.

Культурологический подход рассматривает историю формирования понятия «культурные ценности» как единство двух динамичных процессов – процесса осознания человечеством необходимости защиты культурных ценностей с древнейших времён до современности, и культурного процесса по формированию представлений о ценностной сущности культуры и о ценностях в культуре. Понятие ценности исторично, и по содержанию многообразных ценностей, и в общем виде – как «понятие ценности». Необходимо также учитывать развитие ценностей в связи с развитием представителей определённых исторических эпох. Сами же ценности могут меняться, наполняться новым историко-культурным содержанием и выполнять определённые функции.

Регулятивная функция является главной в системе ценностей. Постоянная оценка человеком своего образа жизни и поведения в обществе, позволяет ему чувствовать себя нужным и востребованным, вызывает чувство душевного комфорта. Прогностическая функция также не менее важна. Она позволяет нарисовать будущий образ, к которому стремится личность.

Современный мир приходит к расширению взаимосвязей различных стран, народов и их культур. XXI век – век гуманизации и глобального диалога языков и культур народов нашей планеты. В связи с этим особенно важной представляется проблема распространения и обмена культурными ценностями, их роль в процессах взаимодействия, ознакомления с культурным наследием различных стран и отдельных народов. Обмен культурными ценностями является существенным фактором развития культурно-творческого потенциала народов, интенсификации процесса взаимовлияния и взаимообогащения национальных культур. Культурные ценности имеют важное значение в жизни каждого конкретного человека. Они определяют её цели, принципы, идеалы.

Культурные ценности, являясь высшими проявлениями мировой материальной и духовной культуры, вбирают в себя многовековой опыт человечества, а также выполняют преобразующую функцию по отношению к человеку и обществу в целом. Культурная жизнь социума включает наследие исторического прошлого, существующее в формах духовных и материальных ценностей, которые являются предметом повышенного общественного интереса. Редкость старинных предметов, сохранение в течение веков, а также принадлежность к определённой эпохе, повышают их ценность [5].

Ценностью можно назвать, то, что значимо для конкретного человека или группы людей, а также то, что значимо в целом для общества. Ценность для конкретного человека наполнена субъективным содержанием и может зависеть от пола, возраста, образования. Ценности же значимые для социума носят объективный характер.

Отсюда следует, что все культурные ценности условно можно разделить на две группы. Первая – это выдающиеся произведения искусства (художественного, интеллектуального, религиозного), а вторая – обычаи, нравы, стереотипы поведения и т. п. определённых этносов и отдельных индивидов. Две эти группы по праву считаются «ядром» любой культуры и определяют её уникальный характер. Ценности же, воспринимаемые одинаково людьми разных культур, можно назвать универсальными, базирующимися на биологической природе человека и на свойствах социального взаимодействия. Рассмотрев культуру как систему ценностей можно говорить о формах их существования и областях распространения.

Обратимся к Законодательству Российской Федерации о культуре. Согласно ему, «культурные ценности – нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремёсла, произведения культуры и искусства, методы и результаты научных исследований культурной деятельности, имеющие историко-культурную значимость здания, технологии и предметы, уникальные в историко-культурном отношении объекты и территории» (Ст. 3) [3].

Основы Законодательства РФ о культуре регулируют культурную деятельность, создание и распространение культурных ценностей в таких направлениях как: использование памятников истории и культуры, их реставрация, художественная литература, кинематография, другие виды и жанры искусства, музейное и библиотечное дело, коллекционирование и книгоиздание, международные культурные обмены, а также другая культурная деятельность, радио, телевидение и т. п. Критерием ограничения доступа к культурным ценностям являются секретность или особый режим пользования [3].

Каждый человек имеет право на приобщение к культурным ценностям, на доступ к государственным архивным, музейным, библиотечным фондам, а также другим собраниям во всех областях культуры (Ст. 12) [3]. В целях обеспечения общедоступности культурной деятельности, культурных ценностей и благ для всех граждан, государственные и общественные организации должны поощрять их деятельность по приобщению подрастающего поколения к творчеству и культурному развитию, занятию самообразованием, искусством; способствовать развитию меценатства, благотворительности и спонсорства в области культуры; осуществлять покровительство в области культуры по отношению к экономически

и социально незащищённому населению; публиковать различные сведения и отчёты о социокультурной ситуации и т. п. (Ст. 30) [3].

Ценности имеют фундаментальное значение в любой культуре, поскольку определяют отношения человека к природе, социуму, ближайшему окружению и самому себе. В соответствии с ними происходит селекция информации в процессе коммуникации, устанавливаются общественные отношения, формируются чувства, эмоции, взгляды, и т. д.

Культурные ценности – это достояние определённой социогруппы, этнической, социальной группы, которые могут быть выражены некоторыми формами искусства. Главная проблема распространения культурных ценностей обуславливается её связанностью не только с перспективами повышения статуса национальных культур и расширения возможностей их включения в контекст мировой культуры, но и с глобальными тенденциями общественного развития. В связи с этим межкультурная коммуникация, обмен традиционными духовно-нравственными ценностями, культурные потребности выступают действенным фактором социальной консолидации, развития культурной политики и гуманизации международных отношений.

Таким образом, в докладе рассмотрено понятие «культурные ценности», определено их значение в современном обществе, показано какое внимание уделяется их распространению на государственном уровне. Обобщив всё выше изложенное можно сказать, что главным звеном в создании, определении, сохранении и распространении культурных ценностей является человек.

Литература

1. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник: / Ю. Б. Боров. – М. Высшая школа, 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/4346170/>
2. Каган М. С. Философия культуры: учебное пособие: / М. С. Каган. – СПб. : ИД «Петрополис», 1996. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/1770715/>
3. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: от 9 октября 1992 года, № 3612-1 (с изменениями на 5 мая 2014 года). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://egov.law.kodeks.ru/npd/show_document/9005213
4. Очирова Н. П. Духовно-нравственные ценности в контексте диалога культур. / Н. П. Очирова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eidos.ru/journal/2008/1219.htm>
5. Самохвалова В. И. Культурология: краткий курс лекций / В. И. Самохвалова. – М. : Юрайт, 2002. – 267 с.

Караимы: к вопросу о происхождении

Я. Казанцев

*студент 2-го курса направление подготовки «Культурология»
Институт истории, гуманитарного и социального образования
ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет»*

М. Ю. Дубровская

*Научный руководитель
доктор искусствоведения, профессор Институт истории,
гуманитарного и социального образования ФГБОУ ВПО «НГПУ»*

Доклад является попыткой рассмотреть происхождение караимов и караимизма путём сравнения с раннеиудейскими сектами, ставя проблему возможности существования двух способов сохранения национальной идентичности народов: традиционный (фарисейский) и интегративный, последний из которых был использован караимами.

Ключевые слова: караимы; караимизм; религиоведение; востоковедение; гебраистика; этнография.

В мировой историографии существует две доминирующие позиции по поводу происхождения караимов: по одной они считаются одной из многочисленных иудейских сект и потомками саддукеев – другая же (распространенная, в основном, в российской, советской и постсоветской литературе) говорит об их генетической родственности с тюрками и хазарами. Множество белых пятен в караимской истории приводит к существованию противоречащих друг другу гипотез, зачастую искажающих реальную суть этого религиозно-этнического течения. Как правило, подобные гипотезы становятся основой для политического и конфессионального ангажирования: различные научные школы исторически пытаются «привязать» караимов и караимизм к собственной геолокации или вероисповеданию. Так, европейские ученые и богословы XVII в. пытались встроить караимизм в протестантский контекст, считая караимов первой религиозной группой, придерживающейся принципа «*sola scriptura*», т. е. обосновывалось представление о некоем «протестантском еврее», признающем исключительно Священное Писание [8, с. 110-120]. В русской и советской этнографии, напротив, разрабатывалась концепция деиудизации караимов [1, с. 31-35] [6], основанная на археологических и лингвистических данных, по которым крымские караимы генетически и лингвистически представлялись родственными хазарам и тюркам. Подобные

гипотезы имеют право на существование, поскольку, как было сказано выше, настоящая история караимов как народа, так и религиозной группы, доподлинно неизвестна. Однако мало кто задавал, казалось бы, столь элементарные вопросы. Если мы рассматриваем караимизм как отдельную авраамическую религию, имеющую мало общего с иудаизмом и мировыми конфессиями, то могла ли она возникнуть сама по себе на пустом месте? Почему караимизм распространён не только в Крыму, но и по всему миру, если речь идет об этно-конфессиональных особенностях крымского этноса? Почему столь непохожие друг на друга народы, как по языку, так и по ментальности, называют себя караимами? И, в конце концов, почему тюркский народ, живущий далеко за пределами зоны Плодородного Полумесяца, принял в качестве доктрины принципы одной из иудейских сект?

Как известно, иудаизм эпохи Второго Храма не являлся единым течением, поскольку разделился на две доктрины: фарисейскую и садокитскую [9, с. 4-14], в рамках которых существовало множество течений с различными представлениями об иудаизме. Не будем описывать каждое из них, но обратим внимание на историю саддукеев, переживших во II в. до н. э. раскол, способствовавший появлению садокитов, считавших себя наследниками Садока, первосвященника, поставленного Соломоном и отказывающихся идти на компромисс с хасмонеysкой династией, объединившей царские полномочия с полномочиями первосвященника [2, с. 116-123]. В отличие от фарисейства, наиболее пригодного для сохранения национальной идентичности, садокитская доктрина отличалась большей пластичностью и меньшей консервативностью, однако сохраняла достаточную жизнеспособность, чтобы повлиять и на эвзониотов, и на зарождающийся в VII в. ислам [9, с. 4-14]. Стоит также отметить, что мессианские движения, возникшие к VII-VIII вв. в Персии и Месопотамии, были также подвержены влиянию садокитских религиозных групп. А. Я. Гаркави настаивает на том, что они могли быть предшественниками караимизма [1, с. 14-19], реорганизованного в VIII в. Ананом. Тот факт, что автор говорит об «ананитах среди караимов» является доказательством, что Анан со своими последователями не были основателями движения, возможно, существовавшего задолго до них. Стоит отметить, что садокитская доктрина во многом повлияла и на ессеев, среди которых были и прозелиты, изначально не являющиеся иудеями ни этнически, ни конфессионально, но принимаемые в замкнутую общину через три года, о чем пишет Флавий [4, II, 8, 7, п. 141], [5, XVIII, 1, 5, п. 22]. В результате преследования, множество ессейских общин были вынуждены покинуть территорию Палестины.

Не будем делать преждевременные выводы о связи садокитов и ессеев, однако интересно наблюдение С. Сзисмана, касающееся принципов караимской веры: «Тот, кто верил в великую аффирмацию этой религии, независимо от происхождения и расовой принад-

лежности, считался караимом. Не выполнение обрядов, а единая вера считалась неперенным условием, обеспечивающим спасение. <...> Господь даровал Священное Писание, дабы привести человечество к спасению. Само писание считалось адекватным и исчерпывающим инструментом. Всё Пятикнижие достаточно для установления религиозных норм, отчего не требуется обращения к иным законодательным источникам. <...> Существенный признак караимизма – идея «тщательно изучать Писание, а не слепо принимать все на веру <...> поскольку тот, кто мало времени уделяет обрядам, не понимая их, почти не отличается от осла, тянущего бремя». Иегуда Хадасси, знаменитый караимский автор (Византия, XIII в), утверждал, что человек не обязан следовать Завету, если не понимает его» [9, с. 15-17]. Становится очевидно, почему протестанты XVII века так рьяно сотрудничали с караимами и старались связать их доктрину с основами протестантизма, также предполагающего личную свободу в трактовке священных текстов. Подобный плюрализм мнений, характерный для караимских общин, а также их лояльное отношение к чужеземцам, проникшимся их идеалами, может объяснять их локальные различия.

Естественно, родственность караимов с ессеями и садокитами следует ещё доказать, однако на основе вышесказанного мы, все же, можем провести некоторые параллели касаясь их учений, чтобы предположить о некоей преемственности между ними. Особенно, если вспомнить о есеейской практике взаимодействия с чужеземцами, многие из которых в последствие стали членами секты терапевтов, основанной в Египте и описанной Филоном Александрийским: «Их называли терапевтами... может быть потому, что они предлагают искусство врачевания более сильное, чем в городах, поскольку там оно излечивает только тела, их же [искусство] – души, поражённые тяжёлыми и трудноизлечимыми недугами, души, которыми овладели наслаждения, желания, печали, страх, жадность, безрассудство, несправедливость и бесконечное множество других страстей и пороков» [3, с. 376]. Далее Филон рассказывает о том, что бывшие члены этой общины вели активный образ жизни, что само по себе означало наличие культурного обмена в этом регионе. Также не каждый, желающий стать членом есеейской общины, мог выдержать их требования, поэтому, оставаясь под влиянием принципов есеейской доктрины, спокойно мог вести мирскую жизнь, предполагающую внешние, ничем не ограниченные контакты.

Здесь мы подходим к кардинальному различию между носителями фарисейской и садокитской доктрин, а именно, – к способам сохранения национальной идентичности, построенной на принципах Священного Писания. Мы позволим себе предположить о существовании двух подходов, вытекающих из доктрин: первый – фарисейский, предполагающий строгий консерватизм как защиту от ассимиляции и внешнего влияния («тот, кто решает какой-либо вопрос, руководствуясь

собственным мнением, восстает против Бога и Его Торы» [7]), способствующий сохранению национальной идентичности; второй – избранный караимами, интегративный подход, предполагающий внедрение в существующую этно-конфессиональную систему при сохранении догматов и принципов, описанных в Библии. В данном представлении караимизм выглядит универсалистским течением, впитывающим, как губка, в зависимости от местоположения общины, локальный язык, мифологические представления, традиции и даже геном. Возможно этим объясняется столь похожая этимология слова «караим» в разных языках: еврейск. гл. *kaḡa*, читать, изучать; арабск. *qaraḡ*, чтец; *къарай / karaḡ*, читающие.

Так или иначе, мы не можем полностью отвергать преемственность караимской доктрины, поскольку, как и у этнических иудеев, именно вера является определяющим фактором принадлежности к этой группе. Геополитические процессы, постоянно влияющие на народы и государства, не могли не сказаться на караимских общинах, вынужденных постоянно защищаться от внешних вызовов, осознанно и неосознанно выбирать тактику подстройки под предлагаемые условия. Конечно же, история крымских караимов и караимов вообще до сих пор полна белых пятен и загадок, что служит великолепным стимулом для дальнейших исследований и погружения в эту проблему.

Литература

1. Гаркави А. Я. Исторические очерки караимства / А. Я. Гаркави. – В 2 т. – СПб. : Типолитография А. Е. Ландау, 1987. – Т. 1. – 368 с.
2. Крылов В. Е. Кумран и Иисус, или прорыв к Абсолюту / В. Е. Крылов // Вопросы истории. – № 2, 2005. – С. 116-123.
3. Тексты Кумрана. – Вып. 1 / пер. Мусина И. Д. – М. : Наука, ГРВЛ, 1971. – 495 с.
4. Флавий И. Иудейская война / пер. с древнегр. М. Фикельберг и А. Вдовиченко, под ред. А. Ковельмана (Серия «Библиотека Флавиана»). – М. : Мосты культуры; Иерусалим: Гершаим, 2008. – 520 с.
5. Флавий И. Иудейские древности / пер. Г. Г. Генкеля, переизд. с пред. и прим. В. А. Федосина и Г. И. Довгало. – Минск: Беларусь, 1994. 560 с.
6. Шапшал С. М. Караимы СССР в отношении этническом / С. М. Шапшал. – Симферополь: Б. и, 2004. – 80 с.;
7. Gaon Natronai. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11383-natronai-ii-b-hilai>
8. Berti S. Erudition and Religion in the Judeo-Christian Encounter: The Significance of the Karaite Myth in Seventeenth-Century Europe / *Hebraic Political Studies*, Vol. 1 (Fall 2005). – Shalem Press.
9. Szyszman S. Karaism, Its Doctrines and History, 1980

Историко-культурная сложность идей и смыслов традиционной художественной культуры и её функциональная многоуровневость в аспекте современного российского социума

Е. Камынина

*студентка 1-го курса направления подготовки «Хоровое народное пение»
ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»*

Л. П. Сараева

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «БГИИК»*

Историко-культурная сложность традиционной художественной культуры составлена из слоёв культурной жизни разных эпох. В то же время, переключение исследовательского внимания в области традиционной художественной культуры с объектов познания (часть комплекса духовной культуры в целом, довлеющие в ней идеи и смыслы) на субъект (архетипы, ментальность и т. д.) выводит в поле зрения процессы психической регулятивной направленности, так как культура, развиваясь во времени, не только обновляется, но и сохраняет себя благодаря «историческому преемству» – свойству человеческого духа скреплять человеческое общежитие.

Ключевые слова: *историко-культурная сложность; идеи; смыслы; коллективное бессознательное; ментальность; регулятивно-адаптивные процессы.*

Духовно-нравственные оплоты современного российского социума своим содержанием транслируют не подверженные исторической девальвации духовные ценности, не единожды доказавшие их надёжность в периоды страшных для страны испытаний. В частности, в лоне традиционной культуры были сформированы представления человека об окружающем мире, особенности его национального восприятия образов; духовный и утилитарный универсумы (язык, верования, знания и умения, традиции, обычаи, формы трудовой и общественной жизни) в регулятивно-адаптивной и коммуникативной их направленности. В XXI в. национальный этнический субстрат рассматривается как основа в реализации ментальных глубинных программ человека в его самореализации как индивида и личности, лишённой духовной инертности,

стандартизации поведения, идолопоклонства, неадекватности восприятия самого себя.

Цель настоящего доклада – выявление гуманитарно-гуманистического потенциала традиционной художественной культуры и, в частности, её важнейшей сферы – народного музыкального творчества. В материале доклада используются фрагменты аутентичных песенных текстов, записанных в фольклорных экспедициях по Белгородской области в конце XX века.

Итак, национальные особенности традиционной культуры показывают её частью комплекса духовной культуры в целом, с довлеющей в ней историко-культурной сложностью идей и смыслов, запечатлённых, в том числе, и в произведениях народного песенного творчества. В славянской мифологии его символическая образность кристаллизовалась вокруг единой картины мироздания, включающей идеи, такие, как единство и взаимодействие духа и материи, божественность мироздания, единство мира в многообразии, взаимозависимость человека, общества и Мироздания.

Фольклорные тесты усиленного типа, то есть насыщенные мифологической образностью, проявляют нерасчленённость первобытного мышления в неотчётливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, начала и принципа. Вместе с тем, в синкретизме познавательных и духовных процессов древнего человека возможно усмотреть генезис возникновения исторического сознания в мифомышлении, в котором, как отмечает В. П. Римский, подчинённо, скрыто функционируют категории причинности, качества, количества, субстанции при господстве форм созерцания [5, с. 101]. Опираясь, как правило, конкретным и персональным, манипулируя внешними чувственными качествами предметов, в мифологии то, что в научном анализе выступает как сходство, выглядит как тождество.

В фольклорном произведении присутствуют статичные образы фольклора по происхождению и образы фольклора по бытованию. Например, в сакральных текстах свадебной обрядовости отмечены символические образы брачных отношений:

*Цветик ты, мой цветик, аленький цветочек,
Аленький цветочек у нас Ванечка.
По горнице ходит и волосы чешет.
Седлает себе Ванечка ворона коня,
Съезжает Ванечка поздно со двора.
Ударил ворота золотым копьём,
Замерло сердечко, ох, Раечки [6, с. 39-40].*

Представленный ниже песенный образец иллюстрирует как обрядовый образ из фольклорного песенного текста (молодой князь, княгиня, русые кудри, золотое копьё и пр.) сменяется реальным (грозный муж, шёлковая плётка), в данном случае – вышедшем из эпохи «Домостроя»:

*Ох, то-то попоти, молодой погуляти.
Да некому загоняти – мужа дома нету.*

*Только его дома шёлковая плётка.
На крючку висела да на жену грозила [4, с. 101].*

Важно понимать, что традиционная историко-культурная сложность составлена первобытным мифологическим слоем, календарной обрядовостью (с её трансформацией в праздники и игры) и включением высших достижений древнеславянской культуры в православный культурно-цивилизационный контекст, в понимании того, что выход на новый уровень духовного просвещения русского народа связан с его историческим опытом – принятием в X веке Православия, определившего духовную судьбу России [2, с. 121].

Переключение исследовательского внимания в области традиционной художественной культуры с объектов познания на субъект [2, с. 27-32] позволяет рассматривать фольклорные тексты и с точки зрения процессов психической регулятивной направленности, так как культура, развиваясь во времени, не только обновляется, но и сохраняет себя благодаря «историческому преемству» – свойству духа человеческого, скрепляющего человеческое общежитие [3, с. 23-24]. В ракурсе «поведенческих шаблонов» (А. В. Бабаева) в этом проявляются ментальные особенности социокультурных групп и их ценностно-нормативная база [1, с. 15-16], играющие роль социального контроля.

Новый аспект исследований ментальности, сосредотачивающихся на её качестве определять характер мотивации в поведении людей (В. П. Римский), преподносит её как совокупность установок и predispositions индивидов к определённому типу мышления и действий. По словам М. В. Черникова, это свидетельствует как на уровне человека «впервые становится возможной ментальная регуляция глобальных жизненных стратегий», в актуализации вопросов выбора жизненного пути, поиска смысла жизни и т.п. [7, с. 165]. Ввиду сказанного, психическую реальность архаичных времён и древних царств иллюстрируют коллективные представления, основывающиеся на коллективном бессознательном, содержание, смыслы и символы которого наследуются через структуры мозга. Именно оно является источником сил, будоражащим человеческую душу посредством архетипов – устойчивых мотивов (К. Юнг). Последние обеспечивают психологическую и духовную преемственность. В аспекте гуманитарных процессов коллективное бессознательное – участник групповой защиты: групповое табу в запрете на обсуждение опасных тем, групповой дух, групповой ритуал – обязательное воспроизведение какой-либо групповой процедуры (В. А. Штроо) [8, с. 260-261]. Групповые защитные механизмы проявляются в народных праздниках, которые с древности играли особую роль. Отличительной чертой праздничного гулябища была его массовость, когда «на гранях» собирались несколько деревень (как прототип родового коллектива в единстве коллективных представлений и мироощущения). Праздник воспринимался обязательным атрибутом жизни общины, был включён в жизненный ряд событий со своими законами времяпрепровождения, которые знали все. В условиях народ-

ной праздничной реальности, отличной от будней, с устоявшейся периодичностью укреплялись духовные связи соплеменников, крепились их общинное единство.

В современном социокультурном пространстве, наряду с процессами утраты актуальности традиционных праздников (напр., вождение русалки и т. п.), их трансформации (напр., свадебная обрядовость, масленица), выделяется процесс зарождения новой праздничной обрядности, например, День любви, семьи и верности, отмечаемый 8 июля в день памяти святых Петра и Февронии (с 2008 года). С каждым годом он становится всё более востребованным для российского общества. Разрабатывается его символика, в частности, эмблема цветка «ромашки», медаль с отчеканенным цветочным символом – с одной её стороны и изображением святых Петра и Февронии (канонизированных на церковном соборе 1547 года, мощи которых по сей день покоятся в храме Святой Троицы Свято-Троицкого монастыря в Муроме) – с другой. Идея данного праздника заключается в образце христианского брака, с его с любовью, верностью и преданностью супругов, история о которых изложена в повести, написанной Ермолаем Прегрешным по заказу митрополита Макария.

Таким образом, современная социализация молодого поколения с помощью народных традиций и религиозной сферы – исторических оплотов духовности и нравственности Отечества, направлена на гармонизацию общественной жизни, защиты молодёжи от деструктивных жизненных стратегий, оккультизма, сомнительных сект, религиозно-мотивированного экстремизма. Безусловно, в обстоятельствах глобальных политических и экономических изменений это архи важно и злободневно.

Литература

1. Бабаева А. В. Поведение как реализация культуры / В. А. Бабаева // Человек, познание, культура: Сборник работ преподавателей и сотрудников факультета философии и психологии Воронежского государственного университета. – Вып. 1 / Отв. ред. Борисов И. И. – Воронеж: ВГУ, 2000. – 266 с.
2. Жиров М. С., Сараева Л. П. Феномен музыкального фольклора философско-культурологические аспекты: Монография / М. С. Жиров, Л. П. Сараева. – Белгород: БГУ, 2007. – 152 с.
3. Ключевский В. О. Сочинения. – В 9 т. – Т. VI. Специальные курсы / Под ред. В. Л. Янина; Послесл. Р. А. Киреевой; Коммент составили В. Г. Зимина, Р. А. Киреева. – М.: Мысль, 1989. – 476 с.
4. Народные песни сёл Купино и Большое Городище Шебекинского района Белгородской области / Белгород: «Везелица», 1995. – 132 с.
5. Римский В. П. Миф и религия: К проблеме культурно-исторической специфики архаических религий: Монография / В. П. Римский. – Белгород: Крестьянское дело, 2003. – 184 с.
6. Традиционная культура Губкинского района // Экспедиционная тетрадь. – Вып. 12. – Белгород, 2001. – 43 с.

7. Черников М. В. Две тенденции в аксиологии: проблема концептуального синтеза / М. В. Черников // Человек, познание, культура: Сборник работ преподавателей и сотрудников факультета философии и психологии Воронежского государственного университета. – Вып. 1. – Воронеж: ВГУ, 2000. – 266 с.
8. Штроо В. А. Проблемы эмпирического исследования групповых защитных механизмов / В. А. Штроо // Человек, познание, культура: Сборник работ преподавателей и сотрудников факультета философии и психологии Воронежского государственного университета. – Вып. 1. – Воронеж: ВГУ, 2000. – 266 с.

Музыкальность творчества А. А. Ахматовой

О. Котова

*студентка 2-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Донская

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Исследуется особенности развития поэзии «серебряного века» на примере творчества А. Ахматовой, а также роль музыки в творчестве поэтессы. Предпринятый анализ творчества поэтессы подтверждает, что музыкальные образы А. Ахматовой помогают «раскрыть» художественный замысел автора. При этом смысл лирического произведения не нарушается, а эмоционально усиливается. Показано, что музыка явилась «доминантой» в творчестве не только А. Ахматовой, но и К. Бальмонта,

А. Блока, Б. Пастернака.

Ключевые слова: Серебряный век; музыкальность; поэзия; русская культура; культурное развитие; символизм; синтез искусств; акмеизм; футуризм.

*И музыка со мной покой делила,
Сговорчивей нет в мире никого.
Она меня нередко уводила
К концу существования моего.*

Анна Ахматова

Введение. Музыка является важной составляющей духовного развития каждого человека. Пожалуй, внутреннее состояние человека часто можно сравнить с той или иной мелодией. Музыка всегда

была неотъемлемой частью культуры, а в паре с поэзией поднималась на новый уровень.

В начале XX века культура несла за собой перемены во всех областях: в поэзии, музыке, изобразительном искусстве, театре. В то время в России появились великие имена и произведения, которые и по сей день играют важную роль в культурном развитии.

Период с конца XIX – начала XX века породил замечательную эпоху – «Серебряный век» русской культуры. Различные искусства объединяются вокруг музыки как центра. Такое представление было практически у всех теоретиков культуры и художников Серебряного века. Музыка, как наименее материальная из всех видов искусств, дала пример многогранного синтеза своими внутренними средствами, «призывая» к этим же поискам живопись и поэзию.

Цель настоящей работы – выявить особенности развития поэзии «серебряного века» на примере творчества А. Ахматовой, а также понять, что значит музыка в её произведениях.

Материал и методы исследования. В работе мы опирались на исследования таких авторов как П. Николаев, А. Овчаренко, Я. Платек, Л. Рапацкая. При исследовании использованы следующие методы: аналитический, методы описания и обобщения.

В ходе работы нам предстоит определить, в чём заключалась музыкальность поэзии А. Ахматовой и привести примеры по теме исследования. В результате проведённого исследования мы сможем выделить основные особенности данной эпохи, «погрузиться» в мир музыки и поэзии «Серебряного века». Ведь даже спустя столько лет поэзия «Серебряного века» до сих пор имеет своего читателя, а на произведения известных поэтов пишется музыка и исполняется современными известными музыкантами. Значимость и актуальность данного исследования очевидна, так как духовное развитие играет одну из основных ролей в жизни человека, а знакомство с искусством одного из самых плодотворных и замечательных периодов русской культуры необходимо для этого.

Музыкальность литературных произведений в поэзии серебряного века была ярко выражена у многих известных поэтов того времени. Поэт К. Бальмонт писал: «В красоте музыкальности, как в недвижной зеркальности, я нашёл очертания снов» [1, с. 63]. Художественные открытия «Серебряного века» во многом обязаны музыке. Поэтам казалось, что искусство способно раскрыть музыкальную сущность мироздания. А. Ахматова писала:

*Подумаешь, тоже работа –
Беспечное это житьё:
Подслушать у музыки что-то
И выдать, шутя за своё.
И, чье-то веселое скерцо
В какие-то строки вложив,*

*Поклясться, что бедное сердце
Так стонет средь блестящих нив.*

Скрытая музыка звучала в разных искусствах, музыкальность как образец совершенства и гармонии проникла не только в поэзию, но и в живопись, театр и прочее [3, с. 46].

В начале XX века был услышан голос Анны Ахматовой. В среде акмеистов (от слова акме – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора) Ахматову, по словам Блока, от других отличало глубокое личное отношение к окружающему миру, ощущение его трагичности, что нашло выражение и в её поэзии. О «музыкальности» много писалось, музыка в её стихотворениях пронизывала каждый поэтический образ.

Музыка для Ахматовой была символом вдохновения:

*...И, как во сне, я слышу звук виолы
И редкие аккорды клавесина.*

Переплетение музыки и поэзии встречалось и у предшественников Ахматовой, например, у Блока, также у современника – Пастернака, но музыка Ахматовой была совершенно иной. Музыка в её стихах показывала её реальное звучание, то, что окружает героиню. Для Ахматовой, музыка – это повод, ведущий к стихам, символ вдохновения. Ахматова любила отметить конкретные музыкальные произведения и мелодии, которые призывали её к стихам.

По словам В. Виленкина, «с музыкой, которая однажды попадала в её стихи, Анна Андреевна вообще потом уже не расставалась...» [6].

29 августа 1963 года Анна Ахматова, услышав по радио Вивальди, через некоторое время пишет строки:

*Нет, не на московском злом асфальте
Будешь долго ждать –
Мы с тобой в Адажио Вивальди
Встретимся опять...*

Многие произведения поэтессы звучали мелодично и воспринимались как «песенки» – именно так их обозначила Анна Ахматова. У неё есть цикл из четырёх стихотворений, так и названный – «Песенки». Форма таких стихотворений была непритязательной, динамичной, ясной и по-особому искренней.

Ещё одним вдохновителем Ахматовой стал Моцарт. Анна Андреевна была знакома с его биографией до мельчайших деталей, много думала о судьбе композитора. К Моцарту «её притягивало его глухое, безысходное одиночество, его вопиюще незаслуженная обречённость», – говорил В. Виленкин [6]. После Моцарта у Ахматовой не было особых предпочтений, раз за разом отдельные фрагменты, музыкальные произведения и случайно услышанные мелодии вдохновляли её на новые стихотворные строки. Поэтесса любила музыку, каждый звук для неё был ценным подарком, ей также нравилась музыка её современников, близок для неё был Шостакович, она любила разного Шостаковича – и бурные катаклизмы его симфоний, и моцартовскую

чистоту иных его страниц. Она задавалась вопросом: можно ли то, что он делает со звуком, сделать со словом? А через какое-то время сама ответила на этот вопрос, написав стихотворение «Музыка».

*В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах её края гранятся.
Она одна со мной говорит,
Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвёл глаза,
Она была со мной в моей могиле
И пела, словно первая гроза
Иль будто все цветы заговорили [2, с. 283].*

Заключение

Спустя десятилетия «Серебряный век» не оставляет своего читателя. Стихотворения этого периода всё также актуальны и в наше время. Анна Ахматова была ярким представителем этой эпохи, и как никто другой, знала толк в музыке, поэзии и в целом в искусстве. В ее стихотворениях чувствовалась душа поэтессы, она писала, писала о том, что не могло оставить равнодушным ни одного человека. Её стихи были о людях, о любви, о жизни, о судьбе, о музыке, искусстве и многом другом. Музыкальность поэзии Ахматовой чувствуется в каждой строке написанного стихотворения.

«Чтоб они столетиями достались, их стихи за них постарались» – писала Ахматова о поэтах «серебряного века». Поэтому сейчас важно восстановить культурную память народа, вернуть забытые имена и духовные ценности, а также не забывать о том, что ещё сохранилось в памяти народа.

Литература

1. Николаев П., Овчаренко А. Русская поэзия 19 – начала 20 веков / П. Николаев, А. Овчаренко. – М. : Художественная литература, 1987. – 445 с.
2. Платек Я. Верьте музыке! / Я. Платек – М. : Сов. композитор, 1989. – 301 с.
3. Рапацкая Л. А. Искусство Серебряного века / Л. А. Рапацкая – М. : Владос, 1996 – 192 с.
4. Электронный словарь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slova.org.ru/> (12.03.2016)
5. Чаплыгина Н. И. Взаимовлияние западноевропейской и русской культуры на рубеже XIX-XX веков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by/bitstream/123456789/24367/1/126-139.pdf> (10.03.2016)
6. Виленкин В. В сто первом зеркале. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.co.ua/memoir/vilenkinv/vstopervomzerkale.jsp#3> (18.03.2016)

Диалогичность музыки: культурологический аспект

К. Мкртчян

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Культурология»
Таврической Академии Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского*

Ю. В. Кураמיшина

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии и религиоведения
Таврической Академии КФУ имени В. И. Вернадского*

Доклад посвящен исследованию диалогичности музыкальных произведений в пространстве художественной культуры. Различные типы «конфигураций» на основе таких видов искусства, как музыка и литература, проявляются в синтетических произведениях, что обусловлено многогранностью характера диалога и своеобразием всех сторон музыкальной деятельности.

Ключевые слова: диалог; диалогичность; музыка; конфигурация; синтез искусств.

Теория диалога в культуре, представленная в ключевых положениях М. Бубера и М. М. Бахтина, в применении к различным видам искусства позволяет задавать модели постижения множества явлений, которые могут стать первостепенными для дальнейшего развития культуры.

Современный диалогический подход в восприятии искусства является практическим олицетворением философских идей М. М. Бахтина о специфике гуманитарного прочтения художественного текста. Начав со структуралистских идей соотношения знака и значения, автор сформировал новое представление о художественном произведении, которое «больше своего текста».

В работе «Структура художественного текста» Ю. М. Лотман определяет искусство как особый вид моделирующей деятельности, специфически организованный генератор языков, способных удовлетворять потребность человечества в знании [см. подробнее: 5, с. 17].

Исторический путь развития искусства определяется движением от раннего синкретизма к становлению его форм, опирающихся на четкое размежевание художественных средств. Выделение отдельных его видов привело к обогащению культурного опыта, послуживших

началом для новых этапов развития, которые являются носителями, в первую очередь, диалогических тенденций.

Обладая специфической семантикой, музыка выбрана нами для анализа в силу своеобразия присущих ей выразительных средств. Данный вид искусства оперирует особенной художественно-эстетической предметностью, что и определяет неповторимость её формы и содержания.

Целью данной статьи является рассмотрение музыкального искусства в контексте функционирования диалогического подхода к художественной культуре.

А. Ф. Лосев, обращаясь к вопросам философии музыки, писал: «Мы не ошибёмся, если скажем, что то внутреннее волнение, которое доставляется нам музыкальным феноменом, всегда и везде, у всех народов и племён и в любые исторические эпохи совершенно не сравнимо с тем эстетическим впечатлением, которое мы получаем от вне-музыкальных предметов. Такого рода внутреннее волнение человек переживает потому, что музыка даёт ему не какой-нибудь устойчивый и неподвижный, хотя и самый прекрасный образ, но рисует ему само происхождение этого образа, его возникновение, хотя тут же и его исчезновение» [4, с. 324].

В истории художественной практики сложились разнообразные конфигурации «обращения» одного вида искусства к основным выразительным свойствам другого. Именно данным взаимопроникновением обусловлена диалогичность музыкальных произведений.

В связи с вышеизложенным остро встает проблема особенностей взаимодействия художественных систем и их структурных элементов в целом, которая включает два основных вопроса. Первый из них заключается в их связи в рамках синтеза, второй – в эволюции языка, расширении диапазона выразительных возможностей.

М. С. Каган, обращаясь к определению понятия музыкальных образов в произведении «Музыка в мире искусств» обозначил следующее: «Главные особенности музыки, как и каждого другого искусства, рождаются не изнутри, не из особенностей её звукового материала или потребностей личности в эмоциональном самовыражении, а извне – из потребностей культуры во всесторонности, полноте художественного моделирования связей человека миром» [2, с. 30].

«Диалог» музыки и литературы проявляется в различных моделях их взаимосвязи в синтетических произведениях на основе отличительной специфики данных видов искусства. Музыкальная и словесная смысловые составляющие в синтетической структуре произведения могут взаимодействовать на базе некоторых принципов.

На этой «грани» и сформировались различные типы конфигураций музыки и литературы. Конфигурация (от позднелатинского *configuration* – придание формы, расположение) – внешний вид, очертание; взаимное расположение предметов.

В одних – музыка является ведущим элементом, оказывая влияние на эмоциональную сферу человека с целью вызова ответной реакции. В качестве примера могут быть представлены арии итальянской оперы «серии».

Другая распространённая конфигурация основана на условии близости принципов интонационного процесса музыки и речи. Преобладающей здесь значится литературная основа, а музыкальное основание воплощается в эмоциональном контексте в рамках выраженной сюжетной линии. Музыкальная образность в этом случае ограничена и изначально рационально предопределена посредством слова, что нашло своё выражение в художественном мироощущении Р. Вагнера.

Особой формой синтеза музыки и поэзии являются многие произведения программной инструментальной музыки, где в качестве программы используются произведения искусства; в итоге их субъективные образы интерпретируются в сознании композитора, получая предварительно словесное выражение. «Программная музыка, – подчеркивал Ф. Лист, – может стать музыкальным эквивалентом того рода поэзии, который был неизвестен древности и который своим существованием обязан специфически современной разновидности чувства – мы разумею те написанные в диалогической форме поэмы, которые ещё менее, чем эпос, пригодны для инсценировки» [3, с. 310].

Наиболее ярко реализованной представляется конфигурация музыки и литературы, в силу гармоничного сочетания двух художественных языков в одном произведении, что влечёт за собой упрощение адаптации семиотических систем и расширение границ смысловой составляющей. Одним из показательных жанров в данной связи является романс.

Своеобразным культурным феноменом предстаёт программная фортепианная музыка, в котором осуществляется своеобразный диалог видов искусства. Классическим примером первоисточника может выступать известное произведение М. П. Мусоргского «Картинки с выставки», где музыка воплощает «живые» картины, подобные сценическому представлению. Автор проявил себя как композитор-художник или композитор-режиссёр.

Не менее синтетическим был характер творческого поиска советского хореографа Л. В. Якобсона, вдохновлённого скульптурами О. Родена. В каждой из поставленных шести миниатюр – «Вечная весна», «Паоло и Франческа», «Минотавр и нимфа», «Поцелуй», «Вечный идол», «Отчаяние» – автор, отталкиваясь от мгновения, запечатлённого скульптором, искал неповторимый пластический рисунок и соответствующую ему по настроению, по типу движения и внутреннему ритму музыку К. Дебюсси, С. Прокофьева.

Таким образом, сочетание разных художественных языков позволяет отражать и воспринимать идею и образное содержание диалогичности произведения более многогранно. Но сами взаимоотношения

художественных систем в синтетически структурированном целом могут быть различны – от относительного равноправия до строгого подчинения одних другим, главенствующим. Последнее и определяет основную принадлежность произведения к тому или иному виду искусства.

Специфика музыкального искусства, которое является подлинно общечеловеческим, универсальным «языком», не требующим перевода, проявляется как в языковой, так и в содержательной сферах, что обуславливает особый характер всех сторон музыкальной деятельности, в том числе, её диалогичности.

Таким образом, одним из важнейших аспектов, позволяющим отражать специфику современной художественной культуры, является многосторонний характер диалога. В данном контексте представляется немаловажным то, что музыкальное произведение вызывает множество ассоциативных представлений, а также нередко тяготеет к языковым средствам других видов искусства, к художественному синтезу. Творческий диалог творца и интерпретатора образует некую целостность, без которой невозможно говорить о завершённости коммуникативного акта в процессе постижения художественных текстов в рамках анализа конкретного произведения.

В заключение, опираясь на концепцию М. М. Бахтина, можно утверждать, что произведение искусства превращается в открытую саморазвивающуюся систему, которая в процессе диалога с читателем/зрителем/слушателем прирастает смыслами, изменяя культурное пространство. В настоящее время диалогичность музыки получила ещё большую степень усложнения и многообразия взаимосвязей в различных художественных системах, потенциал которых не представляется исчерпанным и остается открытым для культурологических исследований.

Литература

1. Жильсон Э. Живопись и реальность / Э. Жильсон. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 368 с.
2. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб. : Ут, 1996. – 232 с.
3. Лист Ф. Избранные статьи / Ф. Лист. – М. : Музыка, 1959. – 464 с.
4. Лосев А. Ф. Основной вопрос философии музыки. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с.

Ретроспекция магических ритуалов в язычестве и религии

Д. Овдиенко

студентка 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

Научный руководитель

*кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК
«Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

На примере работы «Золотая ветвь» религиоведа Дж. Фрэзера проведено исследование развития взглядов человека на природные явления, стихии, неодушевлённые предметы, которые он пронес сквозь периоды варварства, язычества и религии.

Ключевые слова: *магия; религия; язычество; тотем; духи; дикарь; природа; колдун.*

Религиозное восприятие мира современным человеком, предопределено магическими ритуалами, которые уходят в глубокую древность. Анализ исторического развития религиозных взглядов позволит лучше понять особенности современного мировосприятия, поэтому изучение данной проблемы является **актуальным**.

Цель исследования: проследить ход восприятия окружающего мира человеком через магию, религию к современным воззрениям. Для достижения поставленной цели были использованы аналитический, описательный и сравнительно-исторический методы.

Согласно Дж. Фрэзеру, дикарь смотрел на мир по-своему – включал в свой окружающий мир себя, зверей, растения, стихии и все неодушевлённые предметы, которые он наделял душой. Магическое мышление основывается на 2-х принципах. Первый: «подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину – маг делает вывод, что он может произвести любое желаемое действие» [4] путём подражания ему. Это ИМИТАТИВНАЯ магия. «Согласно второму принципу – вещи, которые соприкасались друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта!» – т. е., что все то, что: «маг проделывает с предметом, окажет воздействие и на личность, которая однажды была с этим предметом в соприкосновении» [там же], это, в свою очередь, магия КОНТАГИОЗНАЯ.

Дикарь убежден, что все без исключения предметы одушевлённые, и они, как и явления, оказывают воздействие на людей, и это, по прин-

ципу имитативной магии, является взаимным, то есть если мир влияет на меня, то и я обязан противостоять ему, влиять на него:

- человек, который украшен амулетами, верит, что его столь же трудно поймать, как например быка и скользкую лягушку, или будет сильным, как вепрь, клыки которого носит с собой;

- абориген из Британской Новой Гвинеи, убив змею, сжигает её, смазывает её пеплом ноги, будучи после этого уверен, что его змеи будут обходить стороной;

Контагиозная же магическая симпатия, по мнению дикаря, имеет большую силу – тот, кто хранит чьи-то ногти или волосы, способен дистанционно навязать свою волю их владельцу:

- пуповина и плацента имеют с человеком настолько тесную связь, что с ними часто связывается судьба человека на протяжении всей жизни;

Древний человек, являясь сам себе магом и шаманом, постепенно в общении с духами отдавал эту роль колдуну общественному.

Последний же, на протяжении долгого исторического времени, смог уметь воспользоваться своей должностью, развив её до субстанции Богочеловек (Человекобог), это значит, что вожди пользовались огромным преимуществом и устрашающей силой в сравнении с рядовыми рабочими соплеменниками (рыбаки, охотники, добыватели мёда и т. д.), утратившими частично или полностью свои колдовские навыки.

В варварские времена люди предполагали, что божественные существа живут на земле среди них; далее, осознание человеком того, что эти божества есть могущественная и сверхъестественная сила, не поддающаяся власти человека, которая управляет всем в этом мире, способствовало тому, что человек в мифах перенёс божества на небо – боги властвовали над природой и человеком сверху.

Осознание этого было предпосылкой к переходу человечества к язычеству. В язычестве мы имеем две составляющие – из религии это внеземные боги, требовавшие молитв и благоговейного поклонения; и вторая составляющая – из магии – поклонения им по старинке, как в варварские времена (жертвоприношения и чёткие ритуалы): «На передний план в их религии выдвигалось умилоствление бога плодородия вообще и духа хлеба в частности. Эти обряды преследовали сугубо практическую цель. Радостно приветствовать возрождение растительности и оплакивать её увядание земледельческие народы побудило отнюдь не туманное поэтическое чувство. Основной причиной возникновения культа Адониса было чувство голода и страх перед ним» [там же].

Тесная связь Адониса со злаковыми подтверждается в описании его праздника, составленном арабским автором X века. Он описывает обряды и жертвоприношения язычников города Хасрана (Сирия): «Праздник Таммуза (Та-Уза) то есть праздник плачущих женщин.

Женщины оплакивают его, потому что хозяин жестоко убил его. Он перемолол его кости на мельнице, а затем рассеял их по ветру. Во время этого праздника женщины не едят ничего перемолотого. Они ограничивают свой рацион размоченными пшеничными зёрнами, зелёным горошком, финиками, изюмом и т. д.» [4].

Храм убирался живыми цветами – алыми анемонами, название которых происходит от слова *паатап* («милый») и которые, как считалось, расцвели на крови Адониса, и красными розами, обязанными своим цветом печальному обстоятельству: спеша к своему раненому возлюбленному, Афродита наступила на куст белых роз, поранилась шипами, и её священная кровь окрасила белые розы в красный цвет. Можно сделать предположение, что цветы в языческих и религиозных ритуалах присутствуют как представители духов растений со времён магии, но след потерялся в веках, и в языческих мифах присутствие цветов обосновали подобным вымыслом.

Аналогом ритуала плача по Адонису был христианский праздник Пасхи – Воскресения Господня. В праздновании Пасхи узнаются все языческие ритуалы и символы, связанные с Адонисом – цветы, плач, сменяющийся ликованием и весельем, богато убранная статуя Бога и т. д.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что научное наследие Дж. Фрэзера позволяет реконструировать события разных времён и народов: Древнего Египта, Римской империи, языческой Европы и даже архаичного периода, где человек ещё не представлял собой того разумного существа, которое способно правильно ориентироваться в понимании явлений природы, объяснить для себя причины и следствия событий познать себя самого на этой земле.

Древний человек, оставленный одиноко на земле решать насущные проблемы существования, мне представляется маленьким ребёнком, забытым и брошенным в пустыне. И этот ребёнок перед лицом голодной смерти должен отвечать за своё существование и пропитание. Вокруг мир, полный опасностей: он населен живыми существами видимыми и невидимыми, недружелюбными и агрессивными.

Основная идея Дж. Фрэзера относительно мировоззрения дикаря в том, что он считал себя царём природы, но с этим можно не соглашаться. Тот, кто уже решился взять чужое как своё, не будет просить прощения и чувствовать вину, он не будет бояться наказания. Дикарь же постоянно боялся возмездия высших сил, за то, что он хотел кушать и убил животное или растение, живущее, как и он на этой земле. Он был наивен и честен, как ребёнок. В современном обществе считается непозволительным взять у другого человека что-то без разрешения. Только в сферу этого мира обычно не включают природу. Но первобытный человек включал, поэтому и страдал – до того, как насытиться, и после. Сначала от чувства голода и стыда, после – от чувства вины и страха наказания. Он стал заранее просить прощения и помощи у субъектов своего общения. Нельзя заподозрить дикаря

в снисходительности и высокомерности по отношению к природе – это было бы необъективно, а, следовательно, несправедливо – приписывать человеку на заре своего развития такой поступок как обман. Если бы он человек попытался обмануть духов животных, на которых охотился или деревьев, где он собирал плоды, то он обманывал бы самого себя. Человеческая хитрость и обман начались с колдунов, которые предавались отдыху в то время, пока соплеменники охотились. Но мировоззренческие принципы, по которым люди объясняли мир и присутствующие в нём силы, помогавшие им выжить, были несколько правдивы и вполне могли помочь людям просуществовать во времена язычества.

Литература

1. Белик А. А. Критика теории анимизма / А. А. Белик // Культуролог. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kulturolog.ru/library/culturology/belik-a-a-kulturologiya-antropologicheskie-teorii/2/2/4/>
2. Витгенштейн Л. Заметки о Золотой ветви Дж. Фрезера / Л. Витгенштейн // Историко-философский ежегодник. – М. : Наука, 1989. – С. 251-268.
3. Касавин И.Т. Древняя и современная магия как форма самопрезентации человека. – 1994. – С. 12-13. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://studopedia.org/2-134923.html>
4. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Дж. Фрэзер. – М. : Политиздат, 1980. – 832 с.
5. Эволюционистские концепции культуры (Л. Морган, Дж. Фрезер и др.). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://studopedia.ru/5_167907-evolyutsionistskie-kontseptsii-kulturi-lmorgan-dzh-frezer-i-dr.html

Музыкальная культура первой волны русской эмиграции (культурологический аспект)

Т. Сахно

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Культурология»
Таврической Академии Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского*

И. А. Бобовникова

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры культурологии и религиоведения
Таврической Академии КФУ им. В. И. Вернадского*

Доклад посвящен развитию музыкальной культуры представителями первой послереволюционной (Октябрь 1917 года) волны русской эмиграции. Обращение к «жизнетворчеству» вынужденно уехавших музыкантов позволяет нам восстановить полноту художественной жизни России; кроме того, музыка сама по себе является «зеркалом» духовно-ценностных процессов.

Ключевые слова: культурное пространство; первая волна русской эмиграции; творческое наследие; музыкальная культура.

Культурное пространство современной России, формирующееся в новых исторических условиях с 90-х гг. прошлого века, предопределяет актуальность глубокого комплексного изучения творческого наследия представителей первой послереволюционной (Октябрь 1917 года) волны русской эмиграции. Художественные и интеллектуальные сокровища Русского Зарубежья 20–30-х годов постепенно (по определенным причинам) возвращаются на Родину.

Революционные потрясения 1917 года привели к гражданскому расколу и великому географическому «рассеянию» русских людей [1, с. 3]. Оторванность от Родины и обостренность ощущения катастрофичности переживаемых перемен стали для изгнанников мощным импульсом, с одной стороны, к осмыслению исторических судеб России, с другой – к сохранению национальной культурной традиции и собственной идентичности. **Целью** нашей работы является изучение музыкальной культуры первой волны русских эмигрантов. Обращение к их жизни и творчеству позволяет выявить специфику дореволюционной культуры, не утраченную благодаря «русским эмигрантам»; оценить вклад наших соотечественников в развитие других культур; подчеркнуть важность сохранения родного языка в иноговорящем пространстве, что представляется наиболее трудной проблемой для человека, ока-

завшегося за пределами Родины. Возвращение и изучение наследия Русского Зарубежья сегодня является не только восстановлением исторической справедливости, но и обогащением отечественной культурной традиции.

Методологическую основу работы составляют: конкретно-исторический метод, исследующий своеобразие рассматриваемого исторического периода и определяющий его характерные особенности в развитии художественного творчества; структурно-функциональный – рассматривающий явление в целом и определяющий значимость каждой части; описательно-исторический; аналитический метод, применяемый в описании видовой специфики искусства.

Искусство – в любом культурном пространстве – в художественной форме отражает духовно-ценностные особенности последнего. В этом смысле творческие процессы представляются наиболее репрезентативными для анализа, так как видовое разнообразие искусства есть «зеркало» общественной жизни определенной локальной культуры (хронотоп). Событийная насыщенность рубежа XIX–XX веков показывает, по нашему мнению, что именно аналитический взгляд культуролога (в отличие от искусствоведа) позволяет наиболее полно изучать и оценивать конкретные произведения различных стилей и жанров. Очевидно, что специфика музыки, в этом контексте, предполагает отдельное рассмотрение.

Панорама русской музыки указанного периода фактически сконцентрирована в двух направлениях: в СССР и в странах «рассеяния». По нашему мнению, данный феномен можно справедливо назвать «расколотым единством», учитывая вклад, внесенный многими мастерами, оказавшимися за границей: С. В. Рахманинов, С. С. Прокофьев, И. Ф. Стравинский, Н. К. Метнер, Н. Н. Черепнин, Ф. И. Шаляпин и другие. Следует отметить, что на рубеже XIX–XX в., русская музыка уже имела широкую известность. Так, С. Рахманинов, после гастрольного сезона 1909/10 гг. писал: «Что меня в Америке приятно поразило и глубоко тронуло, это популярность Чайковского. Вокруг имени нашего композитора созданся прямо-таки культ...» [4, с. 66]. Также, в мире хорошо знали музыку М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, В. С. Калинникова.

С необходимостью подчеркнем, что уехавшим музыкантам приходилось преодолевать объективные трудности: отсутствие «своей» публики; недостаток необходимых средств для организации исполнительской деятельности; сложности с публикацией музыкальных произведений. Кроме того, эмигрантская публика, живя воспоминаниями, хотела слышать ту музыку, которая «ранее» звучала в России. Однако несомненными новаторами, музыкантами мировой величины, композиторами, дирижёрами и пианистами являются И. Ф. Стравинский (1882–1971) и С. В. Рахманинов (1873–1943). Особое место занимает «жизнетворчество» С. С. Прокофьева (1891–1953). Их эмигрантская судьба и творческие принципы различны, общее же – творческая и личност-

ная сопричастность русской культуре. К примеру, Сергей Васильевич Рахманинов искренне сопереживал и оказывал материальную помощь соотечественникам. В архиве композитора есть список (1922 г.) городов и учреждений России, куда отправлялись продуктовые посылки (Москва, Петроград, Киев, Одесса, Казань, Саратов, Харьков...). Также, сохранились многочисленные свидетельства благотворительной помощи, отправляемой через Русское отделение американского Красного Креста во время Великой Отечественной войны. При этом в одном из писем композитору Н. К. Метнеру Сергей Васильевич писал: «... А у меня опять трудный сезон. И играю много и корректирую много (новая Рапсодия). Совсем замучился...» [Там же, с. 34].

И. Ф. Стравинский уехал из России задолго до революции, однако считается одним из композиторов, оказавших огромное влияние на европейскую музыку и при этом оставшийся: «...русским художником, накрепко связанным с традициями отечественной культуры» [2, с. 5]. Игорь Фёдорович гастролировал по всему миру, менял подданства (французское, американское), уехал из Европы в 1939 году, в его творчестве отразились почти все художественные искания Новейшего времени, но он всегда подчеркивал: «Я всю жизнь по-русски говорю, по-русски думаю, у меня слог русский» [Там же, с. 12]. Не стал исключением и С. С. Прокофьев, прославившийся ещё до революции композитор, пианист и дирижёр покинув Родину в 1918 г. и объехав с гастрольями буквально весь мир, всё же признавался друзьям, что в его ушах должна звучать русская речь.

Анализируя феномен русской музыкальной культуры Зарубежья, отметим: музыкальное пространство «озвучивается» исполнителями (певцами, пианистами, скрипачами, дирижёрами). В данной связи необходимо изучать их творческую судьбу, особенно русскую звезду «первой величины» – Ф.И. Шаляпина (1873-1938), оказавшегося в эмиграции с 1922 года, концерты которого всегда проходили в переполненных залах. Особое место в европейском музыкально-театральном пространстве (хронотоп) занимает С. П. Дягилев (1872-1929), явившийся одной из ключевых фигур, пропагандировавших русское искусство.

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что обращение к музыкальной культуре первой волны эмиграции обусловлено восстановлением полноты художественной жизни, а музыка сама по себе является «зеркалом» духовно-ценностных процессов в любом культурном пространстве. Культурологический «взгляд» на судьбы и творчество великих композиторов дает возможность рассмотреть их влияние на культуру других стран, и – на основе сохранения собственной культурной идентичности – создание русского зарубежного музыкального пространства. Итогом проведенного исследования, по нашему мнению, может служить высказывание Сергея Васильевича Рахманинова: «Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру...» [4, с. 145].

Литература

1. Аронов А. А. Воспроизводство русской культуры в условиях эмиграции (1917-1939): сущность, предпосылки, результаты / А. А. Аронов. – М.: Издательство Московского государственного университета культуры и искусств, 1999. – 191 с.
2. Друскин М. С. Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды. Исследование / М. С. Друскин. – Изд. 3-е. – Л.: Советский композитор, 1982. – 208 с.
3. Корабельникова Л. З. Музыкальная культура русского зарубежья: на путях к открытию / Л. З. Корабельникова // Русское Зарубежье: Очерки. – [Отв. ред. Г. Ю. Стернин]. – М.: Изд. объединение «Композитор», 1999. – С. 5-51.
4. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 Томах / С. В. Рахманинов. – [Составитель-редактор, автор вступ. статьи, комментариев, указателей З. А. Апетян]. – Том. 2. Письма. – М.: Советский композитор, 1980. – 584 с.
5. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в. Энциклопедический библиографический словарь. – [Ред. В. В. Шелохаев, А. К. Сорокин]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – 742 с.

Мода как диалог культур

К. Сефер

*студентка 4-го курса направления подготовки «Культурология»
Таврической Академии Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского*

Ю. В. Кураמיшина

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии и религиоведения
Таврической Академии КФУ имени В. И. Вернадского*

Исследование посвящено анализу феномена моды в контексте диалога культур. Рассмотрены такие аспекты осуществления межкультурной коммуникации в области моды, как взаимопроникновение региональных традиций (Запад, Россия, Восток) и процессы межкультурного взаимодействия в поле мировой модной индустрии.

Ключевые слова: мода; глобализация; диалог культур; межкультурная коммуникация; модная индустрия.

Введение. Диалог культур – одно из основных понятий современной культурологии, оказавшееся особенно востребованным в условиях на-

растающих глобализационных процессов. Смысл понятия достаточно широк: от простого обмена культурными ценностями до способа взаимопонимания и взаимодействия народов. Особенно репрезентативно диалог культур представлен в сфере моды, являющейся важным интегрирующим «инструментом» для стран, этносов и культур.

Целью исследования является рассмотрение особенностей участия моды в диалоге культур.

В ходе работы были использованы общенаучные и специальные **методы** исследования, которые соответствуют задачам культурологического анализа:

- исторический метод, позволяющий выявить примеры межкультурных коммуникаций в области модной индустрии с момента её возникновения;
- аналитический метод – при рассмотрении различных кросскультурных процессов развития отечественной модной индустрии;
- компаративистский метод, необходимый для сравнения особенностей модной индустрии разных стран.

Сущность диалога культур заключается в культурном взаимодействии, обмене информацией о традициях и истории различных народов, что обеспечивает сохранение многообразия, многогранности и уникальности этнических групп. Идея диалога подразумевает равенство всех существующих культур и уважение к их особенностям. По мнению ведущих теоретиков В. С. Библера и М. М. Бахтина, эта форма межкультурной коммуникации необходима человечеству, так как люди перестают быть ограниченными и открывают для себя уникальное культурное наследие других народов [5]. Только при диалоге культуры не ассимилируют друг друга, но взаимообогащают, позволяя сохранить аутентичность.

Мировая мода накопила немало примеров подобного рода взаимодействия культур Востока (куда условно, по отношению к Европе, можно отнести и Россию) и Запада. Так, на протяжении веков Восток притягивал Запад своей культурой, обычаями, традицией и философией. На рубеже XIX-XX в. многие представители «ар-нуво» обратились к восточным мотивам в своём творчестве, а восточная культура отразилась не только в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, но и в моде того времени. Богатое культурное наследие Востока и по сей день является мощным источником вдохновения для дизайнеров, художников, архитекторов и других деятелей культуры.

В свою очередь, и европейская мода оказала сильное влияние на восточную культуру. Так, например, после окончания Второй мировой войны, когда в Японии стали распространяться европейские модные журналы, японские женщины познакомились с западной модой, сегодня к модным трендам Запада всё чаще обращается японская молодёжь.

В начале XX века во время балетной кампании «Русских сезонов» её антрепренёр С. П. Дягилев сотрудничал с такими известными ху-

дожниками, модельерами и композиторами Европы, как Андре Дерен, Эрик Сати, Анри Матисс, Морис Равель, Клод Дебюсси, Пабло Пикассо, Коко Шанель и Рихард Штраус. Под влиянием «Сезонов» интерес к русской культуре распространился на Западе, а «русский стиль» стал важной составляющей европейской моды (пионером здесь выступил известный французский кутюрье П. Пуаре). В итоге сформировался синтез русской и европейской культурных традиций [3]; [4].

Подобный обмен культурным опытом, диалог между Востоком, Россией и Европой питает и современную модную индустрию, что говорит о востребованности подобных межкультурных контактов и свидетельствует об актуальности данных культурных типов в современном обществе.

Процесс глобальной интернационализации создал масштабное единое пространство модной индустрии, в рамках которого взаимодействуют различные культуры: участники мировой моды обмениваются идеями, взглядами на существующие тренды, отвергают или принимают новые веяния, участвуют в неделях моды, международных конкурсах, проектах, конференциях, семинарах и пр. Творцы современной модной индустрии при создании новых модных инноваций или коллекций обращаются к прошлым историческим эпохам и создают целые линии одежды или аксессуаров, которые отражают этнические, исторические и культурные особенности. Таким образом, творцы и потребители модных объектов участвуют уже в кросскультурных процессах, получая возможность состоять в различных этнических и социальных системах. В процессе коммуникации участники моды обмениваются не только творческими идеями, но и передают друг другу свой культурный опыт, транслируют уникальный этнический код. Создатель модных стандартов, артефактов и модного поведения должен помнить, что он обязан учитывать культурные особенности и различия потребителей, прежде чем выпускать свою продукцию на мировой рынок.

В эпоху глобализации и связанным с ней «стиранием» границ межкультурная коммуникация в области моды выходит на новый уровень, а сама модная индустрия приобретает интернациональный характер. Часто ведущий модельер или модель, имея одно этническое происхождение, представляют совершенно другую страну; для творческого оформления Домов моды, для рекламных кампаний и для создания эскизов коллекций представители модной индустрии одной страны приглашают дизайнеров и художников из других частей света.

Сегодня подобное «межкультурное» творческое сотрудничество действует в планетарном масштабе. За последние 22 года в программах отечественных недель моды участвовали дизайнеры из Франции, Италии, Германии, России, Польши, Чехии, Румынии, Грузии, Великобритании, Казахстана, Индии, Швеции, Голландии, Грузии, Испании, Америки, Японии и Китая. Значительное количество

легендарных дизайнеров и Домов моды Европы и Америки ежегодно представляют в своих коллекциях элементы русского и украинского национального костюма. В свою очередь, российские дизайнеры, получившие большую популярность на зарубежных показах, способствуют распространению отечественных модных тенденций по всему миру и знакомят модное сообщество на родине с мировыми трендами [3]; [4]. С этой точки зрения становится возможным говорить о моде как пространстве, в котором осуществляется процесс межкультурной коммуникации.

Таким образом, в процессе межкультурной коммуникации между участниками моды реализуются: 1) обмен творческими идеями, 2) передача культурного опыта и 3) трансляция уникального этнического кода.

Отечественная модная индустрия укрепляет и расширяет уже установленные межкультурные связи со многими странами мира, а также открывает перспективы для развития и появления новых кросскультурных диалогов. Приведённые выше примеры указывают на тот факт, что глобализационные процессы явились благоприятными для отечественной модной индустрии и способствовали повышению её конкурентоспособности.

Говоря о моде в контексте диалога культур, становится очевидным, что интерес к духовной и материальной культуре других народов – это одна из важнейших потребностей человека. Диалог культур является ключевой категорией исследования в области культурологии, так как осознание важности уважения и сохранения культурной идентичности каждого существующего этноса и кросскультурный обмен этой информацией являются фундаментом будущего всего человечества.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Америка / Ж. Бодрийяр. – СПб. : Владимир Даль, 2000. – 206 с.
2. Борзова Е. П. Мода в мире кросскультурного синтеза / Е. П. Борзова // Мода в контексте культуры: сборник статей второй научно-практической конференции. – 2007. – № 2. – С. 40-44.
3. Курамшина Ю. В., Сефер К. Э. Глобализационные процессы в украинской моде / Ю. В. Курамшина, К. Э. Сефер // Новая наука: проблемы и перспективы (New Research: Problems & Prospects). – 2016. – № 1. – С. 197-205.
4. Курамшина Ю. В., Сефер К. Э. Российская мода в эпоху глобализации / Ю. В. Курамшина, К. Э. Сефер // Научные исследования XXI века: теория и практика (Science Research Of The XXI Century: Theory And Practice). – 2016. – № 1. – С. 170-186.
5. Паксина Е. Б. Концепция диалога в работах М. Бахтина и В. Библиера / Е. Б. Паксина // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1 (часть 2). – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/pdf/2015/1-2/132.pdf>.

Психологическое воздействие рекламы на человека

Я. Степченко, Т. Трусова

*студентки 1-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Катунина

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе рассматривается реклама как социальный феномен. Выделяются и описываются функции рекламы. Выясняются формы влияния рекламы на психику и поведение человека. Рассматриваются виды рекламы. Выясняются возможности уменьшения влияния рекламы на человека.

***Ключевые слова:** реклама; психика; манипулирование; коммерческая реклама; социальная реклама.*

Актуальность. Выбор темы актуализирован тем, что с рекламой нам приходится сталкиваться ежедневно. Рекламные объявления мы слышим по радио, видим по телевидению, из окон транспортного средства, по пути на учёбу или работу. При этом, независимо от желания, многие личности поддаются её влиянию. Что при этом происходит с внутренним миром человека и как реклама влияет на его психику? Этот вопрос становится всё более злободневным и актуальным.

Исходя из этого, **целью** данного исследования является рассмотрение вопроса, каким образом реклама влияет на психику человека, и можно ли защитить себя от её влияния. Соответствующими **задачами** являются следующее: проанализировать влияние рекламы на психику человека; разработать рекомендации по уменьшению влияния рекламы на личность.

Реклама – это ответвление массовой коммуникации, в русле которого создаются и распространяются информационно-образные, экспрессивно-субъектные тексты, адресованные группам людей с целью побудить их к определённому выбору или поступку [1]. Исходя из того, что рекламодатели ставят перед собой главной задачей побуждение представителей целевой аудитории к выбору товара или услуги, главными функциями рекламы являются следующие:

- привлечение клиентов – информирование о новых товарах, услугах, акциях и выгодных предложениях. Обычно в рекламных роликах

отображаются положительные качества товара или услуги, которые сможет приобрести клиент, выбрав именно этот товар или услугу;

- регулирование сбыта – если забывать о данной функции рекламы, создателям рекламы можно легко заработать отрицательный имидж. Всегда нужно помнить о том, что количество предлагаемого товара должно соответствовать ожиданиям от рекламной компании. Фирмы, предприятия, физические и юридические лица «возлагают» на рекламу задачу увеличения объёма своих продаж – то есть, чем ярче реклама, тем больше клиентов, следовательно, повышается интерес, спрос и объём.

Реклама – это своего рода искусство. «Все науки важны. Но для рекламиста, прежде всего, важна психология. Именно она даёт основные параметры для разработки рекламных концепций. А искусство должно облечь эти психологически обоснованные концепции во всевозможные талантливые формы. Искусство должно перевести сложные психологические расчёты на свой привлекательный и всем понятный язык» [2, с. 143].

Правильно рекламировать нужно уметь, ведь если потребитель заметит попытку манипулирования его сознанием, то реклама будет обречена на провал и даже иметь обратный эффект. Откровенное воздействие внешней силы на психику человека может породить антагонизм с его внутренним миром.

Мишенью рекламы, прежде всего, становятся эмоции, таящиеся в подсознании человека. Человек этих эмоций часто не осознает, и, таким образом, воздействие рекламы становится скрытым для «глаз» потребителя. Это достигается внушением, психическим заражением, тонким манипулированием.

Существует несколько стадий манипулирования сознанием. Сначала, определив устойчивые стереотипы, проведя мотивационный анализ, выявив существующие в обществе ценности, манипулятор пытается подчеркнуть, углубить их. Затем манипуляторы вносят практически незаметные, но очень важные элементы, которые исподволь начинают влиять на наше восприятие данного события. И, наконец, происходит глубинное влияние на наши жизненные ценности, возможно, даже с целью их абсолютного изменения вплоть до противоположных [3].

Рассмотрим пример влияния телевизионной рекламы на психику человека и её последствия. Рекламу по телевизору показывают часто и долго, на некоторых каналах она затягивается до 20 минут. Рекламируют всё, начиная от детских пелёнок и заканчивая предоставлением туристских услуг. Но мы в качестве примера рассмотрим рекламирование лекарственного препарата, т. к. эта реклама пользуется популярностью у всех возрастных групп и социальных статусов. Зачастую рекламирует лекарство якобы практикующий врач с огромным опытом и стажем, а на самом деле это обычный актёр, на которого надели

белый халат. И в данном случае никто не даёт гарантий, что это полезный и безопасный продукт. А мы благодаря рекламе доверяем этим псевдо-врачам и подсознательно готовы и хотим приобрести рекламируемое лекарство. Поэтому нужно учить людей подходить к рекламе критически, понимать её сущность и механизмы воздействия.

Реклама применяет различные методы воздействия на человека для повышения собственной эффективности. Мы часто замечаем, что покупку совершаем из-за некоего внутреннего импульса. Причем этот импульс может проявиться не сразу. Действительно, не сразу, увидев рекламу, мы бежим в магазин, а ещё определённое время колеблемся – однако всё равно покупаем. При этом правильно составленная реклама способствует скорейшему появлению такого импульса – мотиватора наших приобретений.

По данным психологических исследований, между визуальным восприятием рекламируемой продукции и реакцией потребителя на неё, находится латентный период. В течение этого времени снижается уровень критичности сознания, т. е. осуществляется манипуляция и потребитель убеждён, что решение о приобретении рекламируемой продукции принадлежит ему лично.

Реклама вездесуща. Как уже было указано, ограничить себя от просмотра рекламы невозможно – с ней мы встречаемся ежедневно, независимо от нашего желания. Мы всё равно будем слушать радио, смотреть телевизионные передачи, так как без этого наша жизнь невозможна, вернее возможна, но скучна, и эти занятия уже вошли в нашу стойкую привычку. Поэтому мы можем лишь ограничить её влияние, прежде всего – находить другие занятия вместо просмотра телевизора. Например, проводить встречи с друзьями, занятия спортом, посещения театра и т. п.

Говоря о рекламе и её влиянии на личность, следует иметь в виду, что наиболее уязвима в этом отношении детская, ещё не устоявшаяся психика. Поэтому родителям стоит обратить больше внимания на то, какие телепередачи смотрит несовершеннолетний ребёнок. Особенно нужно пристально следить за тем, какие сайты он посещает и какую информацию получает. Если вдруг будут обнаружены нежелательные сайты и телепередачи (например, психологическое насилие над людьми), следует провести беседу с ребёнком, ограничить время просмотра передач, предложить занятия в спортивной секции или творческой студии (учитывая интересы ребёнка) [4].

Реклама далеко не всегда имеет отрицательное влияние на личность. Говоря о рекламе, следует отметить, что она бывает двух основных видов: социальная (некоммерческая) и коммерческая.

1) Коммерческая реклама информирует нас о новых товарах, услугах, предложениях, и побуждает нас к действию. Сегодня многие психологи пришли к выводу, что маркетологи создают рекламу таким образом, что она воздействует на сознание или подсознание людей, и они чувствуют потребность в рекламируемом товаре.

2) Социальная реклама – вид некоммерческой информации, направленной на достижение государством или органами исполнительной власти определённых социальных целей. Социальная реклама необходима обществу, именно она несёт побудительные или предупредительные положительные импульсы (бросить курить, усыновить ребёнка и так далее). Опираясь на социальную рекламу, государство стремится изменить взгляды граждан на жизнь, особенно тех, которые ведут асоциальный или нездоровый образ жизни. Наиболее распространёнными примерами социальной рекламы является: борьба с наркотиками, соблюдение правил дорожного движения, пропаганда здорового образа жизни и другое [5].

Поэтому нужно и возможно использовать рекламу в социально конструктивных целях. Нельзя рекламу оценивать односторонне и предвзято.

Исходя из выше сказанного, мы пришли к следующим **выводам**:

Реклама – это способ информирования населения по какому-либо поводу. Она бывает коммерческая и социальная. Коммерческая реклама представляет собой рекламирование товаров и услуг и вызывает у потребителя на подсознательном уровне некритическое желание приобрести товар. Социальная реклама представляет собой вынесение важных проблем на всеобщее обозрение и размышление. Любая реклама имеет скрытую функцию – манипуляцию сознанием потребителя, применяя широко известные механизмы – психическое заражение, ориентированное на эмоциональную сферу – счастье наступает сразу, как только семья употребила творог или бабушкино масло, или же внушение – суггестию, когда популярные актрисы-певицы счастливы, красивы, любимы и успешны, т.к. применяют конкретный ополаскиватель полости рта и т.д.

Реклама часто представляет вымышленную, ложную или очень приукрашенную информацию. Именно поэтому подходить к приобретению рекламируемой продукции следует осознанно, критично, с пониманием сущности происходящего.

Литература

1. Лебедев-Любимов А. Н. Психология рекламы / А. Н. Лебедев-Любимов. – СПб. : Питер, 2002. – 368 с.
2. Райс Э., Траут Дж. 22 непреложных закона маркетинга / Э. Райс, Дж. Траут. – М. : АСТ, 2007. – 156 с.
3. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 830 с.
4. Александровский Ю. А. Пограничная психиатрия и современные социальные проблемы / Ю. А. Александровский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – 111 с. .
5. Николайшвили Г. Г. Коммерческая, политическая, социальная реклама: сотрудничество или конкуренция / Г. Г. Николайшвили// «Со-Общение». – № 1. – Екатеринбург, 2003. – С. 51-54.

Современный вектор социокультурной трансформации: из общества потребления в общество впечатления

Д. Федоренко

*студентка 2-го курса направления подготовки «Культурология»
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

А. П. Краснопольская

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры теории культуры и эстетики
социально-гуманитарного факультета ФГБОУ ВО «МГИК»*

В докладе рассматривается теория Герхарда Шульце «Общество впечатлений». Выделяются детерминирующие факторы возникновения «общества впечатлений», обозначаются условия существования данной модели социум, приводятся доказательства функционирования данной концепции в массовой культуре.

Ключевые слова: *постиндустриальное общество; общество впечатлений; эмоциональный капитализм; экономика впечатлений; общество изобилия.*

Современную действительность часто определяют как постиндустриальную. Основная идея такого деления сводится к переходу в экономике, технологическом развитии, производстве и социальных структурах из индустриального типа общества в постиндустриальный тип. Однако такая концепция существует с 60-х годов прошлого тысячелетия, т. е. возникла почти полвека назад. Соответственно, за это время появилось множество теорий, объясняющих и прогнозирующих многие тенденции современного состояния общества и его последующего развития в рамках постиндустриальной теории. В частности концепция «общества впечатлений», которую мы рассматриваем. Задачи данного доклада – найти доказательство наличия «общества впечатлений» в культурном пространстве агломераций РФ, обозначить некоторых тенденций формирования «эмоционального общества».

Автор этой теории немецкий социолог, профессор факультета социальных и экономических наук Университета Бамберга, Герхард Шульце. Общество впечатлений – это такое постиндустриальное общество, в котором присутствует и активно реализуется: 1) ежедневная потребность индивидов в новых переживаниях и впечатлениях; 2) фор-

мирование рынка срежиссированных эмоций в экономике и культуре; 3) переход с внешнего (утилитарного, рационального) ориентирования индивидов в поведенческой установке на внутреннее (эмоциональное). Такая модель формируется на базе постиндустриального общества. Некоторые черты постиндустриального общества, выделенные Дэниелом Беллом, мы рассмотрим как детерминирующие для формирования «общества впечатлений»:

- *конец ограниченности благ и экономическая теория информации, центральная роль теоретического знания и формирование класса носителей знания*

Если рассматривать данные три пункта в концепции теории общества впечатлений, то важным из них становится следствие расслоение общества по теории У. Хилла, т. е. теория «золотого миллиарда», одним из пунктов которой является разделения общества на элитарное общество, имеющее знания, и на, так называемых, «остальных», т. е. обслуживающий персонал. В таком обществе «остальных» начинается, по мнению Флиера, возрождение социокультурных атавизмов: мифологического сознания, повышенной религиозности и т. д. Проще говоря, из-за узкоспециализированности многих знаний, перенасыщения мира информацией, несмотря на примат теоретического знания, а следовательно, логичного и рационального, возникает некое иррациональное поле, в котором живет большинство. И такое состояние общества непосредственно связано с его эмоциональной составляющей.

- *изменения в характере труда* (если раньше труд выступал как взаимодействие человека с природой, то теперь становится взаимодействием между людьми) и *переход от производства товаров к производству услуг*

Формирование класса «работников эмоционального труда» и появление «эмоционального капитализма» будет прямым следствием двух вышесказанных пунктов.

- *меритократия* («власть достойных») и *изменение роли женщины* (женщины впервые получают надежную основу для экономической независимости)

Два вышесказанных пункта имеют огромное значение в возможности конструирования собственной биографии каждым членом общества, тогда как в предыдущие времена социум не предоставлял человеку такую свободу выбора, а ограничивал её традициями, догмами и т. д.

«Общество впечатлений» возможно при переходе от общества дефицита к обществу изобилия, т. е. когда у людей остаются избыточные ресурсы (материальные, временные, психологические, например, внимание). Также для существования такого общества необходим механизм, поддерживающий его: эмоционального капитализма (Э. Эллуз), экономика впечатлений (Пайн и Гилмор).

Что же доказывает формирование у нас такого общества? Во-первых, наличие «человека выбирающего». Поскольку сейчас рынок товаров,

услуг, информации перенасыщен предложениями примерно одного и того же функционального применения, качественных характеристик и цены, то человек ставится в постоянную ситуацию выбора. Наличие выбора ведет к возможности индивидуальной оценки, которая неразрывно связана эмоциональным отношением. Во-вторых, рост эмоциональной составляющей в дизайне и рекламе. Чтобы продать товар, маркетинг начинает задействовать эмоциональную сторону, в том числе применяя, повышение эстетического уровня товара. Эстетизацию можно рассматривать как экономическую стратегию, улучшение внешнего вида не всегда связано с улучшением качества товара. Аналитики маркетингового агентства QUANS Research говорят о формирующемся «рынке эмоций», к которому относятся любые товары и услуги, эмоциональная стоимость которых намного выше функциональной. В-третьих, ежедневные переживания. Современный человек как никогда раньше просто напросто бомбардируется впечатлениями и эмоциями со всех сторон жизни. Мы рассмотрим только некоторые проявления данного феномена.

Музыка – влияние музыки на психоэмоциональное состояние человека доказано в нейрофизиологии, поэтому постоянное заполнение аудиального пространства (в торговых центрах, в парках и т. д.) ведет к развитию эмоционального аспекта жизни человека и общества. К тому же стоит учитывать осознанное заполнение своего аудиального пространства музыкой в любой ситуации благодаря наушникам, плеерам, телефонам и т. д.

Кинематограф – современная ситуация в кинематографе характеризуется обилием сериалов, формат которых предполагает ежедневное переживание какой-либо ситуации (потому что, пропустив какую-либо серию, человек теряет сюжет и интерес, следовательно, такая система обязывает его постоянно смотреть их, тем самым следуя за эмоциями предлагаемыми сценаристами и режиссерами). Здесь же стоит отметить возрастание спецэффектов в кинематографе, которые сильно влияют на эмоционально иррациональное состояние человека. Также один из достаточно ярких признаков появления такого общества является агрессивное отношение к «спойлерам», т. е. человеку необходимо самому пережить эмоции от какого-либо неожиданного поворота в сюжете.

Ежедневные праздники и мероприятия – каждый день проводится огромное количество разных мероприятий, которые искусственно приравняются к праздникам. Например, пивоварни организуют концерты, автопроизводители – лыжные гонки и т. д. Кроме того, в городах чуть ли не круглосуточно доступны выставки, театры, оперы, кинопоказы и т. д.

Однако с теорией общества впечатлений Герхарда Шульце можно поспорить, а конкретно – с акцентом в теории на внутренней направленности потребления, на смене с внешней установки (социальной, утилитарной, рациональной) на внутреннюю (экзистенциальную, эмоциональную, иррациональную).

Обусловленность эмоций культурным контекстом. Американский антрополог Пол Экман в 1960-е. в своем исследовании пришел к выводу, что существует два вида эмоций: базовые, т. е. общие для всего человеческого вида (удовольствие, страдание, гнев, удивление, отвращение) и все остальные, которые обусловлены культурой. Тем самым, даже когда человек обращается к внутренней эмоционально-чувственной иерархии, он обращается к культуре и социуму, членом которых является.

Наличие специалистов эмоциональной коммуникации. Шульце отмечает тот факт, что при выражении наших эмоций на вербальном уровне возникает сложность с интерпретацией собственных ощущений, эмоций и желаний. Поэтому существуют люди, которые создают модели наших переживаний, на которые мы ориентируемся: журналисты, писатели, режиссеры, а также кинокритики и те, кто составляет многочисленные рейтинги любого культурного продукта от музыкальных новинок до рейтинга классической японской литературы, объединенные понятием – специалисты в эмоциональной коммуникации. Тем самым, наличие таких людей говорит о невозможности ориентированности в современном культурном, перенасыщенном информацией пространстве только благодаря внутреннему вектору, человек в большей степени ориентируется на социальную оценку того или иного явления, что сильно противоречит основным тезисам Шульце.

Потребление впечатлений социально детерминировано. Одним из аргументов общества впечатлений для Шульце является уход человека от потребления, ориентированного на демонстрацию определенного социального статуса, потребления, обусловленного социальной необходимостью и т. д. Однако, стоит признать, что впечатления и эмоции как товар ждёт такая же судьба, как и любой ресурс обмена на рынке. Человек потребляет впечатления, приравнивая их к таким элементам, как к показателю престижа или статуса. Тем самым, не обращаясь в первую очередь к своим собственным желаниям и эмоциям, а воспроизводя ожидаемые от его социального статуса и модели поведения и потребления.

Выводы

Культуру (а тем более культуру современности) сложно и не нужно судить по каким-то выборочным признакам, но при помощи совокупности максимально приближенному к всестороннему пониманию культуры можно делать какие-либо суждения о ней. Поэтому теория общества впечатлений может считаться не основной тенденцией культуры, а просто одним из векторов её развития. Тем не менее, благодаря акцентированию внимания на впечатлениях и эмоциях можно объяснить многие тенденции современной культуры, экономики и т. д.

Литература

1. Куренной В. FAQ: Общество переживаний. 7 фактов о трансформации жизненных установок современного человека / В. Куренной. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/6214> (01.04.2016)
2. Сувалко А. Эмоциональный капитализм: коммерциализация чувств / А. Сувалко. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 48 с.
3. Флиер А. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / А. Флиер. – М. : Согласие, 2010. – 672 с.
4. Шульце Г. Производят впечатления / Г. Шульце // Электронный журнал Esquire. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://esquire.ru/events> (01.04.2016).
5. Экман П. Психология эмоций / П. Экман / пер. с англ. В. Кузин. – СПб. : Питер, 2010. – 334 с.

Семантико-символический строй орнаментальных мотивов

В. Хлевной

*студент 1-го курса магистратуры направления подготовки
«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

Е. Р. Котляр

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры декоративного искусств ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

В докладе рассматривается символика орнамента и семантика его основных элементов в различных мировых культурах.

***Ключевые слова:** орнамент; символика декоративных символов; семантика; декоративно-прикладное искусство.*

Цель сообщения – рассмотреть семантико-символический строй орнаментальных мотивов и роль орнамента в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве.

Постановка проблемы. Являясь древнейшим видом декоративной и изобразительной деятельности, орнамент имеет символически-магический смысл. Орнамент выделяют как особый вид художественного творчества, который не является самостоятельным произведением, а выступает в качестве дополнительного украшения какой-либо вещи.

Орнамент придает предметам неповторимость и уникальный художественный образ. Средствами выразительности орнаментальной композиции является цвет, ритм, симметрия, пластика орнаментальных линий, а также выразительность стилизации натуральных мотивов. Декор служит для поддержки и выразительности формы изделия [5, с. 319].

Основная часть исследования. Орнамент возник в эпоху Верхнего палеолита. Древние орнаментальные композиции были исключительно геометрическими, имели в основе ненарративную символику и состояли из строгих форм круга, полукруга, овала, спирали, квадрата, ромба, треугольника, креста и их различных комбинаций. В декоре предметов быта и архитектуры помимо основных орнаментальных элементов использовались зигзаги, штрихи и полосы, а также плетённый узор. Представление о мире с древности выражалось через символ. Например, круг – солнце, квадрат – земля, треугольник – горы, свастика – движение солнца, спираль – развитие, движение и т. д. Изначально эти символы не несли функции декора. С течением времени орнаментальный узор наряду с вкладываемым в него смыслом приобрел выразительность и эстетическую ценность, целью орнамента становится украшение. Орнаментальные мотивы послужили основой для создания ранней письменности – пиктографии.

В художественном народном ремесле орнаменту отводится особое место. Чешский исследователь Йозеф Выдрана выделил четыре основных функции орнамента:

1) конструктивную – на пространственное восприятие орнамента влияет поддержка тектоники формы предмета;

2) эксплуатационную – использование предмета становится понятным;

3) репрезентационную – ценностное впечатление предмета многократно усиливается;

4) психическую – символизм орнаментальной композиции действует на человека успокаивающе. «Одна из главных целей применения народного орнамента направлена на использование по делу, и его интерпретация в полной мере удовлетворяет принципы современной эстетики» [3, с. 95].

Соотношение с тем или иным этносом, а также расшифровка символического значения орнамента является на данный момент сложной задачей. Использование художником своих вариаций орнаментальных мотивов возможно лишь при изучении и использовании предыдущего опыта орнаментального искусства. Главными факторами, влияющими на распространение художественных стилей, являлись этнические и культурные контакты, миссионерские походы, приглашение художников из других стран для сотрудничества, торговля и т. д.

Восприятие орнамента с течением времени постоянно менялось в прямой зависимости от вероисповедания и взглядов на окружающий мир. В различные эпохи орнаменту придавали особое значение

и изобразительное решение, присущее времени, например, символом любви и красоты являлся цветок розы, так как согласно древним языческим верованиям он отождествлялся с богиней любви Венерой; в эпоху Средневековья роза отождествлялась с матерью Бога, тогда как в исламской культуре являлась символом райской жизни и отождествлялась с женским образом.

Орнаментальные мотивы многообразны и могут состоять как из предметных, так и беспредметных форм, включая в себя стилизованные антропоморфные символы, изображения представителей флоры и фауны, мифологических существ. На определенных этапах художественной эволюции происходит «стирание» грани между орнаментальной и сюжетной росписью. Это можно наблюдать в искусстве Египта (амарнский период), искусстве Крита, в древнеримском искусстве, в поздней готике, модерне [1, с. 207-232].

В орнаментах южноамериканских индейцев, а также в традиционном искусстве народов Африки, Австралии и Океании сохранились элементы древнейшего декоративного изобразительного творчества. В их орнаментальных и декоративных мотивах гармонично сосуществуют реальные и геометрические стилизованные формы. В большинстве случаев использование в орнаментальных мотивах людей и животных приводит к стилизации и обобщению форм, утрачивающих сходство с исходным образом. После окончательной стилизации зооморфный орнамент воспринимается как геометрический. Образная структура предмета или объекта архитектуры насыщается благодаря использованному орнаменту, придавая ему неповторимость и подчеркивая его форму.

Особое место в истории орнамента принадлежит искусству народов, исповедующих ислам: арабскому и тюркскому искусству. Впитав приобретенные формы византийской, коптской, персидской, эллинистическо-римской орнаментики, арабско-мусульманский декор представил собой роскошное, уникально-самобытное искусство орнамента и каллиграфии, часто соединенные вместе в так называемый эпиграфический орнамент. Один из ранних и наиболее используемых почерков – куфический (буквы прямые с четкими угловатыми очертаниями), или, как его поэтически называют, «цветущий куфи». Второй наиболее распространенный почерк – насхом (буквы более округлые)[7, с. 121].

При изучении истории орнамента особое место исследователи выделяют мотиву спирали. «Предположительно, смысловой нагрузкой этого символа является всеобъемность, так необходимая для древних. Спираль для древних воплощала основные закономерности природы, их взаимосвязь и логическое мышление, а также философию, культуру и мировоззрение. ... В 1698 году швейцарский математик Якоб Бернулли произвел над спиралью ... хирургическую операцию: разрезал ее пополам, через центр, выпрямил получившиеся отрезки и получил некую гармоническую шкалу, поддающуюся

математическому анализу. Так родился знаменитый закон Золотого сечения» [4, с. 480].

В мусульманской культуре популярны два основных вида орнамента, которым присуще огромное разнообразие вариантов – растительный ислими (узор из гибких, вьющихся растительных стеблей, побегов, усыпанных листьями и цветами) и геометрический гирих (жёсткие прямоугольные и полигональные непрерывные фигуры-сетки, узлы). Вариативность и композиционные решения орнаментальных мотивов ислими и гирих поражают своим бесконечным многообразием и всегда математически выверены, рассчитаны.

Особую популярность в Европе приобрёл необычайный орнамент геометрических и растительных форм, называемый мореска и арабеска. Изящной особенностью арабского декора является покрытие узором всей поверхности по «ковровому» принципу «*hoofteer vacuü*» (боязнь пустоты). Исламскому декору часто присущи надписи и афоризмы из Священного писания. В исламском орнаментальном искусстве основное место отводится растительному орнаменту, среди которого часто встречаются цветы тюльпанов, гвоздик, гиацинтов, амариллисов, побеги вьющихся растений, изображенные в естественном или стилизованном виде. Пользовались популярностью орнаментальные композиции, включающие в себя розы и плоды граната, символизировавшие райскую жизнь. Использовали в исламском декоре и капельники (сталактиты) [6, с. 359].

Изображение живых существ противоречит убеждениям ортодоксального ислама. Согласно верованиям, художник не может изображать живые существа, так как изобразить животное или птицу значит наделить образ душой, а наделять душой может только Аллах. К тому же творчество художника искажает первоначальный замысел Всевышнего. Основой воздействия в мусульманской религии является слово, а не изображение. Священное кораническое Слово для мусульман выполняло как духовную функцию, так и являлось элементом декора, украшая предметы быта и архитектуру.

Различия между иранскими и турецкими (тюркскими) декоративными мотивами заключается в том, что, одни более стилизованы и декоративны, а другие ближе к природному прототипу. Во второй половине XVI в. окончательно сформировалось турецкое декоративно-орнаментальное искусство. Испано-мавританский вариант орнаментальной композиции наложил отпечаток и стал основой исламского искусства. Подавляющее количество мотивов являются растительным: листья виноградной лозы, цветы и листья бегонии (вьющееся растение с зубчатыми листьями, мелкими цветами и плодами) и др. [3, с. 95].

Выводы. Предметы современного декоративного творчества, украшенные орнаментом, воплощают в себе культурное наследие прошлого, тем самым древняя символика обретает новую жизнь. Создаваемые сегодня цветные килимы, разноцветные и золотые вы-

шивки, расписная керамика, ювелирные украшения источают тепло, красоту природы, неповторимый колорит, самобытность народа. Культурное наследие каждого этноса является неотъемлемой частью культуры той земли, в которой находятся его истоки. Сохранение культурного наследия каждого народа является одним из главных шагов на пути к взаимообогащению культур, решению многих остросоциальных вопросов.

Литература

1. Антонова Е. В., Раевский Д. С. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации / Е. В. Антонова, Д. С. Раевский // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М. : Наука, 1991. – С. 207-232.
1. Арнольдов А. И. Введение в культурологию / А. И. Арнольдов. – М. : НАКиОЦ, 1993. – 116 с.
2. Бакланова Т. И. Народная художественная культура / Т. И. Бакланова. – М. : МГУКИ, 1999. – 95 с.
3. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н. Н. Велецкая. – М. : Наука, 1978. – 480 с.
4. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1986. – 319 с.
5. Мифы и религии мира. – М. : Наука, 2001. – 359 с.
6. Щепинский А. А., Черепанова Е. Н. Степные курганы / А. А. Щепинский, Е. Н. Черепанова. – Симферополь: Таврия, 1972. – 128 с.

Личностная идентичность в контексте оппозиции «мы – они» как феномен классического танца

А. Хорольская

*студентка 2-го курса магистратуры хореографического факультета
Московского государственного института культуры*

В. Ю. Никитин

*Научный руководитель
доктор педагогических наук,
заместитель декана хореографического факультета
ФГБОУ ВО «МГИК» по научной деятельности*

В докладе рассматривается культурологическая оппозиция «мы – они» с точки зрения этнического противопоставления «своих» и «чужих», личностная идентичность в классическом танце в контексте информационного общества, подверженного интеграционным процессам. Затронуты вопросы взаимодействия российского и зарубежного балетных театров, подчеркнута значимость сохранения традиции и личностного начала в балетном искусстве современности.

Ключевые слова: *личностная идентичность; классический танец; оппозиция «мы – они»; этническая интеграция; русский балетный театр; балет; информационное общество; оппозиция «свои – чужие».*

Вопросы, связанные с социально-психологической оппозицией «мы – они», становятся актуальными для исследователей на протяжении последних десятилетий. Взгляд на генезис, формы, функции данной оппозиции будет разным в зависимости от научного подхода, так как разноаспектный интерес объясняется широтой исследовательского поля антропологии, истории, политологии, этнологии и других наук. Наш исследовательский интерес будет сосредоточен на культурологическом подходе к изучению оппозиции «мы – они», но самое главное – на преломлении теоретических положений в проблемах классического танца.

Человек обретает себя через отличие и сходство с другими людьми; у каждого вырабатывается самоотнесение к какой-либо группе, идентичность. Идентичность и конкретизирует, и абстрагирует своего носителя одновременно – в зависимости от его солидарности или несолидарности с группой, личность подвергается навешиванию социального статуса. Рассматривая феномен личностной идентичности в классиче-

ском танце, необходимо выделить несколько положений, через отражение которых мы будем рассматривать оппозицию «мы – они».

Во-первых, нужно четко принять тот факт, что оппозиция «мы – они» подразумевает наличие отрицания. Противопоставление категории «мы» категории «они», безусловно, предполагает соотнесение «мы» – «свои» и «они» – «чужие». Поскольку «путем отрицания „их“ формируется „наше“» [5, с. 12], контрастное сопоставление данных категорий позволяет определить идентичность, в том числе личностную, как феномен принадлежности к определённой социальной общности.

Во-вторых, рассматривая категории «мы – они», важно выделить пространственную и временную ось существования феномена. Что касается пространственного определения категории, то культуролог А. В. Шпилов выделяет «два основных измерения: вертикальное – политическое, и горизонтальное – этническое» [5, с. 171]. Мы будем разбирать скорее горизонтальное измерение в классическом балете, поскольку этническое и национальное противопоставление, к примеру, русского и иностранного балета, наиболее показательное.

В-третьих, нужно сказать, что невозможно рассматривать оппозицию «мы – они» вне массмедийного пространства. По мнению В. В. Соломиной, тенденция к интеграции/глобализации несет в себе идею слияния «своего» и «чужого» (уничтожение национальной специфики, уникальности и самобытности), «тогда как желание сохранить свою культурную уникальность и передать этнокультурную специфику – это пример проявления чуждости по отношению к внешнему миру и проявление свойственности по отношению к внутреннему миру „своих“, включённых в „своё“ пространство» [4, с. 180]. Таким образом, личностная идентичность может проявляться здесь, благодаря установке, что личность в искусстве является рычагом в сохранении базовых ценностей, представляя собой категорию «мы», а категория «они» представляет собой массовизированный организм, который в результате интеграционных процессов теряет уникальность и ценность танцевального искусства.

Представляя компоненты «свой – чужой» в качестве оппозиции «я – мы – они», рассмотрим следующий пример взаимоотношений танцевальных культур: родная и чужая культура в контексте проявления этнической и социокультурной идентичности артиста балета (при этом «мы» – это родная, русская культура, «они» – чужая культура, иностранцы, а компонент «я» – это личность в культуре, часть от «мы»).

Современный мир подвержен неизбежным культурным и этническим трансформациям: поскольку объединительные этнические процессы (этническая интеграция, этническая ассимиляция) стирают границы между народами, а в культурной динамике главенствуют процессы массовизации, демократизации, глобализации и американизации, безусловным становится то обстоятельство, что эти процессы сказываются на развитии искусства современности и непосредствен-

но деятельности творца в искусстве. Несмотря на то, что бренд «русский балет» до сих пор является знаком качества и символом мирового превосходства русских в сфере классического балета, современная Россия открыта новым танцевальным веяниям и подвержена влиянию информационного общества. Обменные гастроли Большого и Мариинского театров за рубеж, работа именитых иностранных хореографов с российскими труппами, контракты и выступления российских балерин и танцовщиков в театрах оперы и балета по всему миру – всё это доказывает размывание границ и некое стремление к объединению всех мировых сил балетного искусства.

На данный момент среди звёзд балета стало очень много так называемых международных артистов, которые сотрудничают со многими танцевальными труппами мира. Наталью Осипову называют международной звездой, на данный момент она прима-балерина Михайловского театра в Санкт-Петербурге и прима-балерина Королевского балета Ковент-Гарден. Диана Вишнёва, являясь Примой Мариинского театра, исследует современную хореографию и активно работает с балетмейстерами Америки, Англии, Германии, Франции. В 2002 году, по опросу журнала Dance Europe, Диану Вишнёву называют лучшей танцовщицей Европы. Диапазон творческой работы в настоящее время не ограничивается одним театром. Модель театра-дома всё меньше становится характерной для современного балетного искусства. Несмотря на то, что принцип театра-семьи способствует гармоническому равновесию внутри труппы, обеспечивая органическую встроенность театра в социально-политическое и культурное пространство города (Н. А. Дидковская) [2], балетный театр перестает быть театром-храмом искусства. Если иметь в виду, что категория «мы» – это российский балетный театр, а категория «они» – театр зарубежный, то сейчас происходит наложение и скрепление «мы» и «они».

Конечно, работа с зарубежными балетмейстерами была и прежде, причем сохраняется преемственность работы российских танцоров с зарубежными мастерами. Так, в 2013 году Диана Вишнёва исполнила легендарное «Болеро» Мориса Бежара, которое в свое время предназначалось для Майи Плисецкой. Но сейчас, в погоне за Западом, мы рискуем потерять собственную индивидуальность. Та воспетая душа, которой славился русский балет, начинает всё чаще уходить из «нашей» хореографии, уступая место «их» техничности и отточенности движений, так как этого требует естественное развитие хореографии за рубежом.

Актуальным примером запутанного соотношения этнических культур в балете является только что завершившийся второй сезон телевизионного конкурса «Большой балет» на телеканале «Россия Культура». На протяжении всего проекта, в котором принимала участие японская пара артистов, танцующая в Татарском театре оперы и балета, всеми членами жюри подчёркивалось, что именно эта пара воплощает в себе огромную любовь к классическому русскому ба-

лему и желание сохранять его в первозданном виде. Жанна Голенко пишет про балет дальневосточных пределов: «Всем хорошо известны их верная любовь и колоссальное внимание к русской школе – школе, которая лежит в основе и китайского, и корейского, и японского балета» [1]. Также многие балетоведы соглашаются, что азиатские страны стремятся сохранить ценности классического русского балета намного сильнее, чем сами русские. А что касается современных танцевальных номеров, показанных на проекте, то Владимир Васильев не раз подчёркивал, что для него в танце важнее всего эмоциональное состояние и душа, что номеров без смысловой наполненности он не понимает. Может быть, в погоне за возможностью станцевать современную хореографию, российские балерины и танцоры выбирают лучшие её образцы, но тем не менее этнически и социокультурно это не «мы».

Таким образом, говоря об этническом своеобразии балетного искусства «наших», то есть «своих» против «их», то есть «чужих», можно сделать некоторые выводы:

1. Вследствие интеграционных процессов в информационном обществе российские театры оперы и балета открыты для работы с иностранцами (как хореографами, так и артистами): на сцене ведущих театров успешно идут спектакли в хореографии Дж. Баланчина, Дж. Крэнко и других, есть спектакли, перенесенные на сцены «наших» театров («Инфра» У. МакГрегора), есть спектакли, специально поставленные для «наших» театров («Звуки пустых страниц» Дж. Ноймайера), в целом, репертуар российского балетного театра отнюдь не ограничивается академической классикой.

2. Для современного балетного театра характерно сотрудничество российских звезд с американским и европейским театром, оппозиция «мы – они» теряет весомый контраст. И если в советское время служение артистом балета воспринималось как определенная миссия, как долг перед страной, то сейчас это «служение» в силе до тех пор, пока артисту не предлагают выгодный или интересный для него с творческой точки зрения контракт за границей.

3. При взаимодействии русских и иностранцев в балетной среде возможен не только отток российских артистов за рубеж, но и приток иностранных артистов. В основном это влюблённые в русский балет, в Большой и Мариинский театры, артисты азиатских стран (премьер Мариинского театра Кимин Ким), но также и воспитанники других мировых балетных школ (премьер Большого театра Дэвид Холберг).

4. Что касается личностной идентичности, то здесь уместно сказать о размытии идентичности артистов балета: поскольку для артистов становится актуальным выполнение нескольких социальных и статусных ролей в различных обществах, происходит надлом в осознании индивидом своей принадлежности к той или иной культурной общности. В результате возникает «казус идентичности» (И. В. Малыгина) – «индивид теряет чувство укоренённости и принадлежности, лишает-

ся такого необходимого чувства – «и я этой силы частица» [3, с. 27], артист балета становится «человеком мира», поэтому ослабевает связь с родной культурой и с родной страной, но еще важнее – с национальными традициями.

5. Тем не менее, культурная ценность русского классического балета не умаляется всеми перечисленными обстоятельствами, поскольку сохраняются и транслируются две важнейшие культурные традиции: передача опыта в процессе педагогической деятельности (Академия балета им. А. Я. Вагановой) и исполнение на ведущих российских сценах спектаклей классического прошлого в хореографии М. Петипа, М. Фокина, В. Вайнонена, Ю. Григоровича. Мариинский и Большой театры России получили сейчас негласное звание «театры-музеи» или «театры-хранилища», которым суждено сохранить и передать последующим поколениям «наше» классическое наследие в его первоизданном виде. Так, пока существует мощная система хореографического образования в России, будет сохраняться школа классического танца и классический репертуар в театрах, хотя, безусловно, влияние Запада не будет ослабевать, а скорее усилится.

Литература

1. Голенко Ж. А. Умирующий лебедь / Ж. А. Голенко // Новый мир. – 2002. – № 3. – С. 114-118.
2. Дидковская Н. А. Современный провинциальный театр: мифологизированная реальность / Н. А. Дидковская // Вестник Евразии. – М., 2002, №3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eavest.ru/>
3. Массовая культура: Миф или реальность: Сборник статей (по материалам круглого стола) / Науч.ред. И. Н. Романов, В. А. Тихонова. – М. : МГУКИ, 2010. – 137 с.
4. Соломина В. В. Особенности реализации оппозиции «Свой чужой» в различных видах дискурсов / В. В. Соломина // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. – №3. – С. 176-182.
5. Шипилов А. В. Свои, чужие и другие / А. В. Шипилов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 568 с.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
МУЗЫКОЗНАНИЕ**

Музыкальность поэзии Александра Блока

Р. Белова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Дирижирование»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический институт»*

А. Г. Алябьева

*Научный руководитель
доктор искусствоведения, профессор ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

В докладе выявляются и систематизируются музыкальные элементы в поэзии А. Блока. Устанавливается, что музыкальные аспекты отчасти являются смысловым акцентом в поэтическом произведении.

Ключевые слова: музыкальность; протомелодика; песенность; эпос; фольклор; колокольность; былинность; романсовость.

*«Я не знаю высшего музыкального наслаждения
вне самой музыки, чем слушание стихов Блока»*

Б. Асафьев

Поэтическое искусство на протяжении всей своей истории развития существенно изменяло свой облик. Его развитие происходило под влиянием различных факторов, среди которых – исторические условия, народные традиции, эволюция общественного сознания, а так же влияние других видов искусства. Одно из наибольших воздействий на формирование поэтического искусства оказало искусство музыкальное. На наш взгляд, в поэзии А. Блока весьма сильно выявляются музыкальные элементы, а музыкальные аспекты являются смыслообразующими в его поэтических произведениях. Музыкальность – одна из самых характерных черт его поэтического письма.

Цель исследования – рассмотреть основные аспекты музыкальности поэзии А. Блока, основные формы взаимодействия слова и музыки в его творчестве.

Анализ литературы. За последние годы литературоведы (К. И. Чуковский, В. И. Смирнов, М. П. Мальков, В. Н. Орлов и другие), музыковеды и композиторы (Б. В. Асафьев, Т. О. Болеславская, В. А. Васина-Гроссман, М. И. Дунаевский, В. В. Медушевский, Е. А. Ручьевская, А. Н. Сохор, Т. А. Хопрова и др.) анализировали поэзию А. Блока и её музыкальную интерпретацию в творчестве различных композиторов. Проанализировав труды перечисленных авторов, мы пришли к выводу о том, что, исследуя поэзию А. Блока, можно выделить ряд характерных черт музыкальности его стихотворений.

Музыкальность поэзии поэты-символисты видели в звуковых проявлениях окружающей действительности, природы. Эстетику музыкальности поэзии продекларировал восемнадцатилетний А. Блок в своих поэтических строках:

*В ночи, когда уснет тревога,
И город скроется во мгле –
О, сколько музыки у бога
Какие звуки на земле!*

В теории поэтов-символистов, отмечают литературоведы, различные звуки музыки и природы являются «гармонией миров». По терминологии В. Медушевского музыка созидает некую «протоинтонацию», которая является сущностью музыкальной и словесной интонаций. Музыкальное искусство – это древний язык человечества, давший начало ритмике, пластике, риторике и поэзии. Поэзия, по словам Ф. Ницше, очень близка музыке как совершенному выражению поэтического начала вообще.

О музыкальных свойствах поэзии в наше время написано и сказано очень многое: сейчас это весьма востребованные и актуальные исследования граней соприкосновения различных искусств, в которых слились воедино основные понятия эстетики и музыковедения, филологии и философии, психолингвистики и семиотики.

Музыкальные черты поэзии часто трактуются литературоведами по разным направлениям и определяются как сложная и неопределённая категория. Чаше проявления «музыкальности» в поэзии ищут в акустическом, звуковом уровне стихотворения. Нередко музыкальность связывают с метроритмом, мотивной и тематической разработкой стихотворения. Некоторые искусствоведы обнаруживают музыкальность поэзии в общности с формами музыкальных произведений, такими, как сонатное *allegro*, симфония, фуга, рондо и т. д. Наиболее тесное взаимодействие музыки и поэзии прослеживается в вокальных и инструментальных программных произведениях, для которых характерна общность образного содержания, литературных текстов.

Одни искусствоведы считают, что музыка и поэзия очень близки друг другу, другие полагают, что это совершенно разные виды творчества. Филологи объясняют проявления музыкальности в поэзии специфическими свойствами речевых интонаций, а не влиянием музыки на поэтическое искусство. Литературная энциклопедия определяет свойства музыкальности следующим образом: «Эффект музыкальности всегда остаётся в значительной степени иллюзорным, поскольку якобы "музыкальные" приёмы в литературе на самом деле либо имеют общеэстетическую природу, либо были заимствованы музыкой из области словесного творчества, а специфически музыкальные средства выразительности, связанные с фиксированной звуковысотностью, литературе недоступны» [4, с. 596].

Другие искусствоведы усматривают в поэзии такие средства музыкальной выразительности, как мажорная или минорная окраска, гармо-

ния созвучий, песенное, мелодическое начало, острые синкопированные ритмы, тембровые и регистровые краски и т. п.

Понятно, что «музыкальность» поэзии Блока – сложная комплексная категория, целый ряд взаимопроникающих положений которой редко анализируется всесторонне. На наш взгляд, причиной тому является особая широта проблемы, затрагивающая множество искусствоведческих отраслей – стиховедения, литературоведения, культурологии, философии, эстетики, музыковедения.

Не претендуя на раскрытие всей проблемы, каждая сторона которой требует пристального изучения, можно выделить некоторые аспекты проявления музыкальности в поэзии Блока. Представляется важной их взаимосвязь и взаимопроникновение, возможность в конечном счете понять, как за различными проявлениями музыкальности образуется совершенно неповторимое и уникальное литературное явление – Музыка как инобытие поэтики А. Блока.

В творчестве А. Блока «музыкальность» становится одним из основополагающих качественных элементов его поэзии, присущим поэтическому мироощущению в целом и каждой стихотворной строке в частности. «Гениальным музыкантом-поэтом» называл поэта Б. Асафьев [1, с. 14].

Тема «Блок и музыка» раскрыта в музыковедческих исследованиях Б. Асафьева, Т. Болеславской, в статьях сборника «Блок и музыка» и одноименного нотного справочника. При музыковедческом анализе вокальных, хоровых сочинений на стихи Блока часто обозначаются «музыкальные» черты стиховой структуры. Филологи чаще исследуют «музыкальность» как эстетическую категорию поэзии Блока (Д. Магомедова), связь стихотворений поэта с музыкальными образами (А. Шульдишова), ищут аналогии с музыкальными формами в мотивном развитии поэтических текстов (Е. Эткинд).

В статье «А. Блок и музыка» Т. А. Хопрова впервые сделала попытку систематизировать многочисленные проявления музыкальности в поэзии А. Блока. Музыковед выделяет несколько аспектов взаимосвязи поэта с музыкой: «1) музыка в его жизни, 2) музыка в его поэзии, 3) воплощение поэтических текстов в композиторском творчестве, ... философское представление о "музыке мира"» [7, с. 11].

На наш взгляд, к этим особенностям необходимо отнести ряд аспектов музыкальности поэзии А. Блока: во-первых, это ведущая роль песенного, вокального начала, бытующих интонаций эпохи. Стихотворения А. Блока – это стихия «напевности», мелодичности поэтической речи, рифму стихов исполнитель должен прочувствовать, распевать некоторые интонации. К. Чуковский отмечал, что стихи Блока опираются на преобладание гласных, особенно в произведениях о любви и счастье, примером тому является стихотворение «Чёрный ворон в сумраке снежном», в котором любовное чувство выражено нежнейшей мелодией.

Песенное начало пронизывает все лирические и драматические произведения поэта. По словам Т. Хопровой, «поют персонажи Блока, поет

природа, поет ветровые песни Россия, "баюкает песнью время", и сам поэт "создает здание" из песен, его "дух обнаженный для всех поёт". Как бы ни была тяжела и далека дорога, по которой он идет, песня – его "спутник и друг"» [7, с. 21].

Многие стихотворения А. Блока свидетельствуют о том, насколько значительное место занимает музыка в глубинах сознания поэта («Я никогда не понимал...»). Уже в ранних сочинениях – стихотворение «Ты много жил, я больше пел...» – ощутимо тяготение поэта к музыкальному постижению мира – «духа музыки». В стихотворении «Лениво и тяжело плывут облака...» прослеживается мысль о возбуждающем бодрость духа воздействии песни.

В стихотворении «Пусть рассвет глядит нам в очи...» песня, пение служат музыкальной передаче человеческих чувств. Зачастую образ «подруги желанной» у поэта сливается со звучанием радостных песен («Встану я в утро туманное...»)

Песенность передается поэтом различными приёмами. Прежде всего, это интонационная сторона, характерная для того или иного песенного жанра. Так, черты лирической протяжной песни проступают в «распевании» слогов, мерной, спокойной ритмике (стихотворение «Осенняя воля»); мотивы плясовой песни связаны с моторикой, акцентным ритмом (цикл «Заключение огнем и мраком»); повторяющиеся интонации сродни русским обрядовым хороводным песням (стихотворение «Песельник»).

Во-вторых, связь музыкальности поэзии А. Блока с былинным эпосом. В цикле «На поле Куликовом» можно провести аналогии с былинными интонациями: та же медлительность и широта изложения, протяжность фраз, речитативный характер.

В-третьих, следует отметить бытующие городские песенные интонации, обнаруживающие связь блоковской поэзии с городским фольклором: революционная песня-марш, солдатские песни, частушки и русско-цыганский «жестокий» романс.

На протяжении всего творчества А. Блок пишет ряд стихотворений в духе поэтической стилизации популярных в его бытность «цыганских» романсов. К раннему стихотворению «Песенка» поэт выбирает эпиграф из «цыганского» романа – «Смеялась ты... Смеюся я...». В романсовой манере написан стих «Стоит ли вечно томиться...», «Грустно и тихо у берега сонного...». Цыганские напевы «звонят и плачут» в его поэзии: «Дым от костра струею сизой...», «О, не смотри в глаза мои с укором...», «Не призывай воспоминаний...» и др.

В-четвертых, колокольность как проявление музыкального начала в поэзии. Колокольные звоны приобретают в лирике А. Блока символическое значение. В стихотворении «Последний день» страшная картина современного города передана гулками ударами колокола. Символом чего-то трагического и фатального служит «гулкий пляс» колокола в стихотворении «Город в красные пределы...». Предвестником радости, весны звучит колокол в стихотворении «Поединок». Среди всех со-

временников А. Блока именно его поэзия особенно близка музыке выдающегося русского композитора Сергея Рахманинова, произведения которого насыщены сложной символикой и тревожными предчувствиями, колокольностью. Как и у Блока, в зрелом творчестве Рахманинова с наибольшей полнотой воплотилась тема родины (Второй и Третий фортепианные концерты), символом любви к которой была в том числе и колокольность.

В-пятых, в качестве музыкальных источников поэзии Блока можно выделить философско-поэтический аспект – концепцию «музыки мира». Концепция «музыки мира» была сформирована в творчестве немецких писателей-романтиков, прежде всего Ф. Ницше, который многие философские положения заимствовал у Шопенгауэра. «Музыка мира» для А. Блока – это движение, одна из вех его пути к совершенствованию и постижению мира, в котором музыка является основой любого творчества. А. Блок обладал особым талантом не только наблюдать за развитием истории, но и «слышать» её шаги, движение, музыку мира, жизни. Это была особенная музыка, исполненная трагизма и ощущения краха старого мира, социальной несправедливости, угнетения народа, которая вызывала ужасную тревогу поэта и направляла его лирику в драматическое русло. Это была и музыка надежды на светлое будущее, музыка революционных перемен, музыка строящегося нового социалистического общества. В поэзии А. Блока своеобразно и глубоко воплощены противоречия того времени. Через много лет после смерти поэта Анна Ахматова писала:

*И ветер с залива. А там между строк,
Минуя и ахи, и охи
Тебе улыбнется презрительно Блок -
Трагический тенор эпохи.*

Поэзия А. Блока удивительно музыкальна. В ней, как и в музыке, есть таинство. Гласные в стихотворениях поэта – это большой и слаженный оркестр, в котором каждый звук исполняет свою партию музыкального инструмента. Стиховедами описаны многие внешние особенности его поэтической техники:

- тяготение к аллитерациям и ассонансам;
- переключки внутренних звуков, внутренних рифм, полурифм;
- чисто звуковое мышление;
- звуковое ощущение гласных, а не согласных звуков;
- звуковые реминисценции и др.

Вывод. Лирика А. Блока – это мир больших духовных ценностей, отражение окружающей действительности через «звукообразы», через бытующие интонации эпохи. Поэтому поэзия А. Блока, как всякое высокое искусство, вечна, а наш анализ музыкальности его поэзии, возможно, может глубже проникнуть в «творческую лабораторию» поэта.

Литература

1. Герасимова И. А. Музыка как вид духовного творчества / И. А. Герасимова // Музыкальная психология и психотерапия. Научно-методический журнал. – М. – 2008. – № 6 (9) – С. 4-25.
2. Коломиец Г. Г. Философско-антропологический статус музыки: аксиологический аспект / Г. Г. Коломиец // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 7. – Философия. – 2006. – № 5 – С. 73–94.
3. Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Очерки / Л. Краснова. – Львов: Издательство Львовского университета, 1973. – 230 с.
4. Литературная Энциклопедия терминов и понятий. – [Ред. Тамарченко Н. Д.]. – М. : Academia, 2003. – 645 с.
5. Магомедова Д. М. О зарождении концепции «музыки» в мировоззрении А. Блока / Д. М. Магомедова // Русская литература XX в. – Тула: ТулГУ, 1975. – 27 с.
6. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки: учебное пособие в 2-х частях. – М. : Композитор, 2014. – 632 с.
7. Хопрова Т. А. Музыка в жизни и творчестве А. Блока / Т. А. Хопрова. – Л. Музыка, 1974. – 152 с.

Особенности стилистики формы рондо в творчестве К. Сен-Санса (на примере «Интродукии и рондо-каприччиозо»)

И. Бескоровая

*студентка 4-го курса
направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен известному произведению выдающегося французского композитора эпохи романтизма К. Сен-Санса «Интродукция и рондо-каприччиозо». Композиционные особенности рондо рассматриваются в контексте выявления черт классицизма и романтизма.

Ключевые слова: рондо; рондо-каприччиозо; романтизм; классицизм.

Актуальность темы обусловлена обращением к весьма известному и исполняемому произведению XIX века, подробный анализ музыкальной формы которого практически не представлен в научной

литературе. Не менее актуальным ракурсом исследования является изучение семантики жанров и форм, которая в XIX веке была столь многообразна и насыщена, и многие композиторы интерпретировали формы прежних эпох в новой трактовке. В нынешнее время всё больше возрастает интерес к «Интродукции и рондо-каприччиозо» К. Сен-Санса и оригинальной трактовке формы данного произведения.

Целью работы является выявление особенностей стилистики формы рондо на примере произведения К. Сен-Санса «Интродукция и рондо каприччиозо».

В европейском музыкальном искусстве есть формы, которые возникли в эпоху классицизма (и более ранние эпохи), но не утратили своей актуальности и в искусстве романтизм – наоборот, проявив новые, яркие и даже новаторские черты. Одной из таких востребованных форм является рондо, широко используемое композиторами-романтиками в сфере инструментальной музыки. «Рондо называется форма самостоятельного гомофонного музыкального произведения, в котором начальная тема, изложенная в форме периода или в простой двух-трёх-частной форме, проводится не менее трёх раз, чередуясь с новыми темами или с разработочными построениями, развивающими начальную тему» [4, с. 38]. Рондо – одна из известнейших музыкальных форм, которая прошла длинный путь своего исторического развития. Одной из самых ранних (доклассических) форм рондо является куплетное рондо, или как часто его называют, рондо французских клавесинистов, оно характерно для периода 17–начала 18 века. Такое рондо было многочастным (обычно 7-9-частным, но иногда количество частей доходило до 15), по размеру части были небольшие, обычно в форме периода. Эпизоды в такой форме часто строились на мотивах темы рефрена, поэтому контраста между частями почти не наблюдалось. Также отсутствовали кода и связующие части.

Классическое рондо – обычно пятичастное, однако части намного крупнее, чем в куплетном рондо, ярче контрастируют между собой, ощущается ясно выраженное развитие и целостность формы. Динамика развития в первую очередь касается структурного сегмента – первый эпизод по размеру значительно меньше второго: например, если первый эпизод написан в форме периода, то второй может являться простой двухчастной формой. Целостности формы способствует тональное соотношение частей: рефрен всегда пишется в основной тональности, а первый и второй эпизоды – в доминантовой и субдоминантовой (такой тональный план был общей тенденцией в эпоху второй половины XVIII века, которая иногда не соблюдалась). Непрерывности развития способствовали связующие части, которые иногда приобретали размер и характер разработочных разделов, и завершающие развёрнутые коды.

Композиторы эпохи романтизма развивают более «свободную» форму рондо. Это проявляется в изменении количества эпизодов, ко-

торых может быть очень много, и они всегда сильно контрастируют между собой. Свобода ощущается в композиционном, структурном и тональном плане: между эпизодами возможно отсутствие проведения главной темы, эпизоды пишутся в близких и далёких тональностях, а рефрен иногда может проводиться не в основной тональности и даже не в тональностях первой степени родства. Выделяется изменчивая роль связующих частей – они могут разрастаться до невероятных размеров, а могут вообще отсутствовать.

В эпоху романтизма рондо могло быть как самостоятельным произведением, так и финалом сонаты, частью вокального, инструментального, концертно-виртуозного произведения (цикла). Ярчайшими примерами формы рондо в эпоху романтизма являются «Вальс-фантазия» М. И. Глинки, Новеллетта D-dur № 5 и первая часть «Венского карнавала» Р. Шумана, Вальс cis-moll № 7 Ф. Шопена и многие другие произведения.

Шарль-Камиль Сен-Санс – великий композитор, дирижёр, педагог, научный деятель XIX века. Важно отметить постоянство его эстетических вкусов и принципов: композитор часто обращался к барочным полифоническим приёмам и к классической гармонии. В его произведениях проявляется насыщенная фактура с элементами полифонии, постоянно изменяющееся, гибкие ритмы, изящные и богатые мелодические линии, лирика с экспрессивными и индивидуальными проявлениями чувственности и любви, фантастика со свободой воображения и вольностью чувств, а также повышенный интерес к народному творчеству, фольклору и истории своей страны, что характерно для эпохи романтизма. Но при этом его музыка логичная и ясная, в ней интеллектуальность преобладает над эмоциональностью, как в классицизме.

Ярким примером трансформации формы рондо в музыке XIX века является «Интродукция и рондо каприччиозо» К. Сен-Санса. Следует отметить, что в данном случае композитор объединяет рондо с интродукцией в некое художественное и композиционное целое, тем самым приближая данный цикл к барочным сюитным циклам типа прелюдии и фуги, токкаты и фуги, где вторая часть всегда масштабней и важнее в драматургическом плане, чем первая. Такое соотношение частей может указывать на контрастно-составную форму (термин В. Протопопова, предложенный в 1960 году [3]). «Контрастно-составные формы – это формы, состоящие из двух или нескольких контрастных частей, объединяющихся общностью замысла и развития, текстом, сюжетом, тональной замкнутостью и (или) логикой тонального плана, тематическими и интонационными связями, непрерывностью перехода. Различие частей такой формы в темповом отношении обязательно и придаёт целому свойства цикла. Части контрастно-составной формы обычно неоднородны по степени развитости и самостоятельности» [3, с.168-175].

Первая часть – интродукция, она выполняет функцию небольшого импровизационного вступления, объем её не превышает масштабов простой двухчастной формы. Важную роль выполняет виртуозная связка в партии солиста, которая воспринимается как предыкт к рондо-каприччиозо. Если слово «рондо» в названии второй части определяет её форму, то «каприччиозо» отображает характер произведения, показывая нам капризность и экспрессию.

Анализируя авторский текст произведения, мы приходим к выводу, что это – семичастное рондо-каприччиозо. В данном рондо 4 проведения рефрена и 3 эпизода, последовательность которых крайне оригинальна.

В основном, части являются ярко контрастными и их темы повторяются через определённый промежуток времени: так первый рефрен похож с четвёртым, часть первого эпизода практически идентична с частью третьего эпизода, а второй рефрен имеет такое же строение, как и третий. Такие сложные внутритематические связи характерны для форм эпохи романтизма. Кроме того, в чередовании и тональном плане тем проявляются черты концентрической формы, как формы второго плана. Такую форму предложил В. Цуккерман в своей книге «Музыкально-теоретические очерки и этюды». По его мнению, «Концентрическая форма – репризная многочастная форма зеркально симметричного строения, части которой после центральной возвращаются в обратном порядке по схеме ABCBA или ABCDCBA» [5, с. 89].

Рассматриваемая форма рондо свойственна эпохе романтизма. Ярче всего это отображается в тональном плане, который не выходит за рамки традиционного: первый рефрен (R_1) начинается в основной тональности (как и в классическом рондо), но затем модулирует в тональность доминанты (e-moll), а далее в C-dur, первый эпизод ($\mathcal{E}_1$) начинается в C-dur и приходит в E-dur, второе проведение главной партии (R_2) также начинается в a-moll, но модулирует в G-dur, связующая часть (E), идёт в такой же тональности, второй эпизод ($\mathcal{E}_2$), как и первый проходит в тональности C-dur и модулирует в E-dur, связующая часть продолжает движение в E-dur, а затем модулирует в a-moll, где начинается третий рефрен (R_3), но в отличие от второго он модулирует в E-dur, в C-dur начинается проведение третьего эпизода, который в последствии модулирует в F-dur, а в связующей части в E-dur, последнее проведение главной партии стандартно идёт в основной тональности – a-moll, каденция проходит в E-dur, а кода проходит в одноимённой тональности – A-dur. Таким образом в тональном соотношении частей преобладают черты эпохи романтизма, так как в классицизме никогда не происходили настолько яркие и частые смены тональностей (резкий переход от мажора к минору, переходу к тональностям второй степени родства, одноимённым тональностям субдоминанты и доминаты и т.д.).

Структурный сегмент рондо достаточно интересный. Все части примерно равны между собой и являются простой двухчастной формой, кроме последнего рефрена, который является формой периода. Связующие части представляют собой виртуозные пассажи, что свойственно эпохе романтизма, где процветала техничность инструментального исполнения.

Таким образом можно заметить, что это произведение не только актуально для понимания творческого почерка К. Сен-Санса, но и демонстрирует ведущие стилевые тенденции музыки XIX века. Так же немаловажным является то, что форма рондо в творчестве К. Сен-Санса существенно преобразилась, однако не потеряла классические черты.

Литература

1. Бобровский В. Рондо / В. Бобровский // Музыкальная энциклопедия. – 4 том. – М. : Современная энциклопедия 1976. – С. 705–708.
2. Кремлёв Ю. Камиль Сен-Санс / Ю. Кремлёв. – М. : Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1970. – 346 с.
3. Протопопов В. Контрастно-составные музыкальные формы / В. Протопопов. Избранные исследования и статья. – М. : Музыка, 1983. – С. 168–175.
4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений / С. Скребков. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1958 – 158 с.
5. Цуккерман В. Динамические принцип в музыкальной форме / В. Цуккерман // Музыкально-теоретические очерки и этюды. – Вып. 1. – М. : Музыка, 1970 – С. 19–121.
6. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии / В. Цуккерман. – Ч. 1. – М. : Музыка, 1988. – 175 с.
7. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. / В. Цуккерман. – Ч. 2. – М. : Музыка, 1990. – 128 с.

Стилевые и композиционные особенности хорового цикла Г. Дмитриева «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского»

Е. Зайцева

*студентка 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Н. В. Пронина

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУКиИТ»*

Доклад посвящен творчеству выдающегося русского композитора XX века Г. П. Дмитриева. В данной работе анализируется практически не исследованное произведение композитора из цикла «Песни Безвременья» – «Четыре стихотворения И. Анненского». Также исследуется феномен знаменного распева как основополагающий для стилистики данного композитора.

Ключевые слова: *хоровой цикл; знаменный распев; попевочность; сицилиана; баркарола; диатоника; модальность.*

Актуальность данной работы обусловлена повышенным музыкально-ведческим интересом к современной отечественной хоровой музыке, особенно в русле наследования традиций прошлых эпох – в частности, знаменного пения. В центре внимания – проблема синтеза старинных песнопений знаменной церковнопевческой традиции и их претворения в современных хоровых сочинениях.

Объектом исследования стал хоровой цикл современного русского композитора Г. Дмитриева на стихи И. Анненского «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского». Произведение создано для смешанного хора а cappella в 1980 году. **Предметом** исследования является отражение особенностей знаменного распева в данном цикле.

Цель работы – определение основных стилистических черт хорового цикла Г. Дмитриева «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского» в контексте феномена знаменного распева.

Георгий Петрович Дмитриев принадлежит к числу ведущих отечественных композиторов XX века. Родившись в 1942 году в Краснодаре, будущий композитор окончил Краснодарское музыкальное училище по двум специальностям – теории музыки и специальному

фортепиано. В период с 1961–1968 год Дмитриев учился на композиторском отделении Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и совершенствует свое мастерство в аспирантуре (класс Д. Кабалевского). В 1969 году он был принят в Союз композиторов СССР и начал свою педагогическую работу. До сегодняшнего дня успешно работает в Москве, преподает в Российской академии хорового искусства, является лауреатом многих международных композиторских конкурсов и премий, с его именем связаны известные музыкальные конкурсы и фестивали, в том числе конкурс «Московская осень».

В творчестве Г. Дмитриева органично объединились вековые традиции древнерусского знаменного распева и современные стилевые новации XX века. Суть их – в возрождении духовной тематики и утверждении вековых устоев русской музыкальной культуры. В жанровой панораме творчества композитора большое место занимает хоровая и камерно-вокальная музыка. В этой жанровой области он воплощает разностороннюю тематику и обращается к широкому кругу поэтов, озвучивает стихи Н. Языкова, А. Пушкина, Ф. Тютчева, М. Лермонтова, Н. Рубцова, И. Анненского.

Хоровой цикл Г. Дмитриева «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского» начинается миниатюрой «Ива и клёны». Это часть написана на текст стихотворения И. Анненского «С балкона». Поэтический текст представляет собой своеобразный «диалог ивы и клёнов». В целом настроение стихотворения проникнуто печальным и грустным колоритом. Отсюда и выбор музыкально-выразительных средств: тональность – параллельно-переменный *Es-dur/c-moll*. В интонационном рисунке – сочетание элегической распевности и декламационности. Основной текст стихотворения «распет» в партии альтов, теноров, и как бы постепенно возникающих басов. Их интонационно-ритмическое движение рисует светлые образы апрельского солнца и «молодой нежной ивы». Интересно отметить, что партия сопрано на протяжении всей миниатюры является фоновой – в ней звучит вокализ. Он представляет собой неторопливое развёртывание интонаций, мягко ниспадающих терциями. В целом складывается лирический и пасторальный образ. Этому ощущению способствуют так же плавная метрика – распевная трёхдольность, размер 12/8 и мягкий, «покачивающийся рисунок», состоящий из четвертей и восьмых. В размерах 6/8, 12/8 в старинной музыке нередко были написаны различные инструментальные произведения, связанные с жанрами сицилианы и баркаролы. Одним из наиболее важных выразительных средств, подчеркивающих распевность и лиричность образа, становится ритм, точнее, его плавные видоизменения: «незаметные» переходы из 12/8 на 13/8 (9/8+4\8). В целом первая часть воспринимается как обобщенное выражение праздника Вербного Воскресенья.

II часть цикла имеет название на «На воде» («То луга ли, скажи, облака ли...»). В этой части, в связи с содержанием используются лю-

бопытные колористические штрихи: выразительная мелодия солирующей партии сопрано сопровождается вокализмом альтов и теноров, в основе которого движение «покачивающимися» секстами и терциями в динамике *pp*. В ладогармоническом отношении господствует светлый колорит Des-dur с так называемой «мерцающей» терцией – в итоге тональный колорит здесь как бы является двойственным: ре-бемоль мажор и ре-бемоль минор словно «переливаются», символизируя движение водной стихии. Солирующая партия сопрано представляет собой нежную пасторальную мелодию, в которой ясно выражены поступенность, певучесть, триходовость, что в целом характерно для знаменного распева.

III часть «Ноябрь» в отличие от двух предыдущих основана на малосекундовых интонациях и многообразных диссонирующих гармониях. Но всё же не они являются главным содержанием этой части – в ней явно преобладает выразительная широкораспевная мелодия в партии басов в духе русской крестьянской песенности, с ярко выраженной интонацией восходящей квинты.

Заключительная IV часть «Желание» – посвящена тематике крестьянского труда («Когда к ночи усталой рукой, допашу я свою полосу, я хотел бы уйти на покой в монастырь, но в далеком лесу»). Все средства музыкальной выразительности направлены на создание данного образа, они скупые и сдержанные: тональность ре минор (она впервые появляется уже в третьей части и закрепляется в четвертой), господство диатоники, использование таких разновидностей минора, как натуральный и мелодический, квинтовая интонационная опора в основной теме. Также очень важна ремарка темпа и характера исполнения – «сдержанно и просто».

Таким образом, развитие всего цикла проходит от сугубо пейзажной, пасторальной лирики к тематике сурового крестьянского труда и обихода. В интонационной драматургии вначале преобладают мотивы, характеризующиеся ритмической и мелодической сложностью, изысканностью. Они постепенно сменяются темами совершенно иного плана, широкораспевными и ритмически более устойчивыми. От изысканных гармоний – к широкораспевной мелодике: таков общий итог данного цикла.

В ходе анализа хорового цикла Г. Дмитриева «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского» выявлены следующие стиливые черты:

- преобладание диатоники, и шире – диатонизм как основополагающий ладогармонический принцип;
- мелодика попевочного склада, которая составляет с текстом единое целое;
- несимметричный ритм, проявляющийся в частом использовании сложных размеров и ритмоформул;
- опора на вербальный текст – на слово и его интонацию;
- гармония с использованием традиционной терцовой аккордики,

потенциал которой обогащается натурально-ладовыми оборотами. Терцовая аккордика, в свою очередь, обогащается побочными ступенями и трезвучиями, гармонизируется в основном трезвучиями.

В итоге ведущей является диатоника, динамика которой определяется именно переменной тоникальностью, т. е. традиционной русской модальностью (параллельно-переменный лад, опора на трезвучия побочных ступеней – II, III, VI).

Таким образом, в творчестве Г. Дмитриева явно ощущается опора на традиционные для отечественной музыки попевоочный склад тематизма и модальную гармонию. Возрождающаяся история России – от древнерусских летописей до современного эпоса наших дней – такова образная панорама творчества композитора.

Цитаты из академической музыки в анимационных фильмах «Шрек»

А. Залецкая

*студентка 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. П. Мартыненко

*Научный руководитель
преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУККиТ»*

Доклад посвящен обнаружению и изучению цитат из академической музыки в анимационных фильмах «Шрек». Выявлены примеры использования подобных цитат, исследованы их особенности и функции, связь с сюжетом и роль в музыкальном сопровождении мультфильмов.

Ключевые слова: *цитата; саундтрек; score; анимационный фильм; полистилистика.*

В академической музыке сложилась давняя традиция использования цитат и разного рода заимствований в музыкальных произведениях. Это явление опиралось, по словам Л. Крыловой, на «многовековые традиции использования “чужой музыки”» [2; с. 92]. В различные эпохи возникали такие жанры как транскрипции, парафразы, приношения, вариации на заимствованные темы, обработки народных песен и т.д. Однако установить конкретный исторический момент возникновения музыкальной цитаты как таковой, скорее всего, не представляется воз-

возможным. Например, в эпоху полифонии композиторы сочиняли фуги на темы других авторов, в эпоху романтизма активизировался интерес к введению фольклорных цитат в профессиональную музыку. В наше время такой приём не является новинкой, но уровень его актуальности значительно возрос благодаря возникновению и распространению полистилистики – цитата всегда позволяет объединить стиль цитируемого материала со стилем его музыкального контекста. Изучение этих явлений – актуальная проблема современного музыкознания.

Целью работы является исследование цитат из академической музыки и их функций в саундтреках к анимационным фильмам «Шрек».

Понятие «цитата» связывают с латинскими словами, такими как *cito* (вызываю, привожу) и *citare* (приводить, провозглашать). «Цитата – дословная выдержка из какого-либо текста сочинения или дословно приводимые чьи-то слова» [5; с. 571]. Из этого определения следует, что главным признаком цитаты является дословность цитируемого материала, его узнаваемость. Если же материал воспроизводится с меньшей долей приближённости к тексту, но определённое сходство с первоисточником можно уловить, то такое явление в музыкальной практике принято называть «аллюзия» (с французского *allusion* – «намёк»).

«Цитата – всегда знак», говорит М. Арановский, подчеркивая, тем самым, её семантическое значение [1; с. 67]. «...Какой бы краткой не была цитата, она вызывает целый мир соответствующих представлений, <...> заставляя их “работать” на художественную задачу данного текста» [там же; с. 155-156].

В последнее время цитаты стали проникать и в массовую музыкальную культуру, в различные стили рок-, поп-, рэп-музыки, а также в киномузыку. Киномузыка – сравнительно молодое, но очень интересное явление в современной культуре. Важнейшим понятием является саундтрек – «музыкальное сопровождение фильма, спектакля, клипа и т.п.» [4]. Он может сопровождать видеоряд фильма, мультфильма, сериала, телепередачи, компьютерной игры. Название возникло благодаря тому, что изначально в киноиндустрии выпускались музыкальные сборники, содержащие подборку использованных в фильме песен, под названием «музыка из звуковой дорожки кинокартины». В итоге эта фраза сократилась до «звуковой дорожки» (*soundtrack*). Если же музыка к кинофильму не представляла собой подборку из уже готовых композиций разных авторов, а сочинялась специально к данному фильму композитором – эта музыка называлась *score* (в дословном переводе – «партитура») [6]. Есть целый ряд современных композиторов, которые популярны именно своими оригинальными саундтреками: Филипп Гласс, Джон Уильямс, Ханс Циммер, Эннио Морриконе, Говард Шор, Картер Бёруэлл, Клинт Мэнселл, Джеймс Хорнер. В большинстве случаев в одном фильме *score* сочетается с подборкой готовых песен.

Одним из ярких примеров включения цитат из академической музыки в саундтрек является музыка к анимационным фильмам «Шрек». В 2001 году вышел первый полнометражный анимационный фильм «Шрек» (режиссёры Эндрю Адамсон и Вики Дженсон). Это история о фантастическом сказочном мире, где живёт огромный, но миролюбивый огр Шрек, который встречает свою любовь – принцессу Фиону и преодолевает массу препятствий на пути к своему счастью. Мультфильм очень полюбился зрителям и принёс немалый доход создателям, поэтому вслед за первой частью вышли ещё «Шрек 2», «Шрек Третий», «Шрек навсегда» и несколько короткометражек – «Шрек: Медовый месяц», «Шрек: Рождество», «Шрек: Страшилки».

Музыка в анимационном фильме «Шрек» очень выразительная и запоминающаяся, многие герои мультфильма по сюжету поют песни, как в мюзикле: в саундтрек вошли такие известные треки как «My Way» Фрэнка Синатры, «Immigrant Song» группы Led Zeppelin, «For Once In My Life» Стиви Вандера и многие другие. Автором оригинального саундтрека (score) является композитор Гарри Грегсон-Уильямс (обучался в Кембридже, в Колледже Святого Джона). Он сочинил для мультфильма много удачных и ярких тем, лейтмотивов, песен, а также использовал в качестве цитат два интересных примера из академической музыки. Так, в серии «Шрек: Страшилки» есть эпизод с участием Пряничного человечка и специально испеченной для него девушки-пряничка. После определённых событий, девушка-пряничек стала негативным персонажем. Повторяя как зачарованная слова «Вместе навеки», она в виде зомби явилась домой к Пряничному человечку и угрожала его жизни. В момент её появления на пороге дома негативная характеристика персонажа появляется именно в саундтреке: в оригинальную музыку включена цитата знаменитой средневековой секвенции *Dies irae* (День гнева). Самые ранние записи этого напева относятся к XII веку, окончательная редакция текста приписывается францисканскому монаху Томмазо ди Челано (XIII в.) [3]. Это знаменитая средневековая секвенция, мелодия григорианского хора, в тексте которого описывается Судный день, когда всех настигнет кара за содеянное. В академической музыке уже много столетий *Dies irae* используется как символ неотвратимой расплаты, зла, смерти, рока – в том значении эта цитата встречается в произведениях С. Рахманинова, Ф. Листа, В. Моцарта, Г. Берлиоза, П. Чайковского, Н. Мясковского и многих других. С той же функцией она использована и в саундтреке «Шрека». Мелодия секвенции звучит в нижнем регистре оркестровой фактуры, в медленном темпе, громкой динамике и массивной оркестровке, что усиливает её значение чего-то грозного и неотвратимого. То есть, здесь функция цитаты – смысловая, семантическая.

С иной целью использована цитата из академической музыки в другой части анимационного фильма – «Шрек третий». Здесь Грегсон-Уильямс включает в саундтрек отрывки из знаменитого произ-

ведения К. Сен-Санса – симфонической поэмы «Пляска смерти». В данном случае функция цитаты – снижающая, создающая ироничный подтекст. В этот момент по сюжету мультфильма идёт представление в театре, где главный герой принц Чарминг готов поразить мечом закованного в цепи Шрека. Однако принц Чарминг – хоть и отрицательный персонаж, однако совершенно не страшный, не несущий реальной угрозы, а скорее даже комичный в своём самолюбовании и излишней внешней ухоженности. Такая двоякая трактовка персонажа нашла отражение в музыке: в этот момент в оркестре звучит «Пляска смерти» К. Сен-Санса, на фоне которой Чарминг поёт нечто вроде арии в этой театральной постановке. Решительная и грозная мелодия «Пляски смерти» должна создавать образ мужественный и воинственный – каким и хочет казаться всем принц Чарминг. Но мелодия его вокальной партии до смешного нелепа – в высокой тесситуре, практически переходя на истеричный визг, принц исполняет угловатые обрывистые фразы, которые мало сочетаются с оркестровой партией. Таким образом, именно музыкальный контекст помогает создать у зрителя правильное представление о персонаже и позволяет высмеять образ принца Чарминга и все его нелепые поступки.

Помимо музыки score, цитаты в анимационном фильме «Шрёк» встречаются и в оригинальном саундтреке. На вечеринке во дворце Румпельштильцхена в заключительной части франшизы «Шрек навсегда» звучит потрясающий ремикс органной фуги соль минор И. С. Баха. Автор ремикса Майкл Симпсон создал современную обработку фуги в стиле клубной музыки. Здесь эта цитата не «вклеена» в авторский текст, а полностью переосмыслена, переработана автором. В таком контексте она имеет больше права называться не цитатой, а обработкой. Симпсон использует только тему фуги и сохраняет её органное звучание, однако привносит в музыку большее движение, ускоряет темп, делает более чётким ритм за счёт астроритмичных сэмплов, добавляет электронные саундэффекты и выстраивает типичную для клубной музыки форму – построенную на постоянном повторении темы с её темброво-динамическим обновлением. Здесь функция цитаты очень необычна – автор с помощью полистилистической музыки подчеркивает смешение стилей в самом сюжете мультфильма. С одной стороны, в «Шреке» явно царит атмосфера старины, признаками которой являются одежда и обувь героев, наличие париков, архитектурный стиль дворца (балконы, колонны, высокий куполообразный потолок, интерьер), а уж герои мультфильма – ведьмы и огры – явно происходят из средневековой мифологии. Но наполнение сюжета – абсолютно современное, поступки героев и ситуации типичны для современного мира, более того – в момент звучания данного саундтрека по сюжету происходит вечеринка, которая выглядит как современное клубное party, где даже роскошную хрустальную дворцовую люстру заменили диско-шаром. По словам Л. Крыловой: «цитата – знак той

традиции, которую она представляет» [2; с. 92], именно так она работает в данном случае, привнося элемент «старинности» в современное звучание.

Проанализировав саундтреки к анимационным фильмам «Шрек», мы убедились в том, что академическая музыка является неотъемлемой частью нашей жизни и современного масс-культурного пространства. Композиторы, работающие над саундтреками к кинокартинам, сериалам, анимационным фильмам, оперируют широким кругом музыкальных традиций, приобщая зрителя к академической музыкальной культуре, в том числе и посредством цитирования примеров из этой сферы. Авторы саундтреков по-разному трактуют цитаты, используя их выразительные, семантические, стилевые функции.

Литература

1. Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг. / М. Арановский. – Л. : Сов. композитор, 1979. – 288 с.
2. Крылова Л. Функции цитаты в музыкальном тексте / Л. Крылова // Сов. музыка, 1975. – № 8. – С. 92–97.
3. Лебедев С. Н., Поспелова Р. Л. Musica Latina: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке / С. Н. Лебедев, Р. Л. Поспелова. – СПб. : Композитор, 1999. – 256 с.
4. Саундтрек // Крупнейший сборник онлайн-словарей. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.onlinedics.ru/slovar/slang/s/saundtrek.html>
5. Словарь иностранных слов. – 7-е изд., перераб. – М. : Русский язык, 1980 – 623 с.
6. Том Р. Кино для звука / Р. Том // Техника и технологии кино. – Вып. 1. – 2005. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ttk.625-net.ru/archive/>

«Фонтану Бахчисарайского дворца»: опыт анализа речевой и музыкальной интонации романса А. К. Власова на стихи А. С. Пушкина

А. Лапина

студентка 3-го курса

*направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

Т. В. Иванченко

Научный руководитель

кандидат педагогических наук,

профессор кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «МГИК»

Данный доклад посвящен вопросу текстовой выразительности поэтического текста и его взаимодействия с музыкальной интонацией. Работа основана на теории зонной структуры эмоций Винарской Е. Н., которая позволяет открыть новые возможности в сфере эмоционального воздействия на человека музыки и поэтического слова.

Ключевые слова: интонация; мелодия; слово; образ; жест; эмоция; поэт; стихотворение; композитор; музыка; теория.

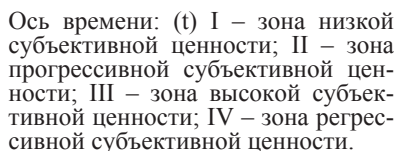
Глубокое родство музыкальной и речевой интонации является важнейшей основой, на которой базируется выразительность музыки, её способность воздействовать на слушателя. Ещё древние философы обращали внимание на близость музыки к декламации, к речи и называли музыку своеобразным языком.

Б. Асафьев утверждал, что «речевая и чисто музыкальная интонация – ветви одного звукового потока», что в процессе развития и функционирования искусства происходит процесс выделения из речи мелоса, своеобразная «выжимка из живой речи мелодического сока» [1, с. 7]. Б. Асафьев выдвинул понятие «интонационного словаря эпохи». Включаясь в ткань целостного художественного восприятия, интонации входят в сферу содержания и раскрывают определенный художественный смысл. Так происходит переплавка запечатлённой и выраженной в интонации объективной реальности в сложнейшую образную систему музыкального сочинения.

Процесс «перевода» композитором речевых интонаций на язык музыки процесс всегда интуитивный и очень сложный. Б. Яворский в своем научном исследовании «Строение музыкальной речи»

Рассмотрим с точки зрения физиологии и психологии понятие «эмоция». Обратимся к теории зонной структуры эмоций, разработанной Е. Н. Винарской – известным врачом-неврологом, доктором медицинских наук, работавшей в нескольких пограничных с неврологией естественнонаучных и гуманитарных областях знания.

Схематически это можно выразить как ось интенсивности и ось времени:



Ось интенсивности: (I)
а-б – зона подпороговых эмоций
индифферентные эмоции;
б-в – зона эмоциональных положи-
тельных реакций – зона мотиваци-
онного оптимума;
выше в – зона эмоционально отри-
цательных реакций.

В поэтических текстах функция эмоциональной выразительности является ведущей. Выявить это можно, анализируя фонетическую форму языковых единиц письменных поэтических произведений. Звуковые формы поэтического произведения, создаваемые фонетическими, звучностными, ритмическими, мелодическими и динамическими паралингвистическими средствами, обогащают систему поэтических образов.

95

тивно-ценностной классификации вокализаций, беря за основу звучание гласных. Параллельно с этим, автор определяет, что речевые высказывания и поэтическая речь обладают ладовой организацией. Высказывание звучит мажорно, если соответствующее эмоциональное состояние говорящего имеет прогрессивное развитие, что обуславливает усилением симпатических реакций. Напротив, оно звучит минорно, когда эмоциональное состояние имеет регрессивное развитие, и уровень симпатического регулирования снижается. Например, функции мажорного звучания приобретают различные варианты И и Э-вокализаций (жизнь, жди). А функции минорного звучания – варианты У, О-вокализаций (вою) – связаны с эмоцией страха. Эмоциональные возгласы – ах, ох – связаны с наивысшим моментом возбуждения, поэтому данный сегмент восходящего движения определяется мажорным ладом. Связь гласных фонем с зоной структурой эмоций выстраивается следующим образом: а полюсах интенсивности находятся, с одной стороны, А-вокализация, тембр которой встречается только в ударных слогах русской речи, а с другой стороны, Э-вокализация – тембр, встречающийся только в безударных, преимущественно заударных слогах. Э, О-вокализации составляют зонные переходы между упомянутыми полюсными вокализациями. Сниженной субъективной ценностью, хотя и в разной степени, характеризуются также все другие вокализации, соответственно чему они репрезентируются в потоке речи единицами русского безударного вокализма.

Интересно также отметить словесные экспериментальные методы, использованные А. П. Журавлевым (доктор филологических наук, профессор) для изучения звуковысотных соотношений, в результате которых были выявлены у испытуемых осознаваемые ассоциации цветовых представлений со звукобуквенной структурой обозначающих их слов (а – густо-красный, и – синий, е – зеленый и т. д.).

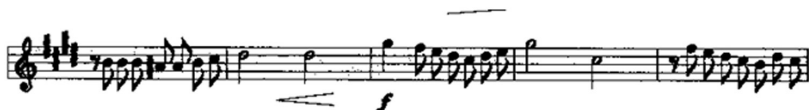
Проанализируем с точки зрения теории эмоций фрагмент из романа «Фонтану Бахчисарайского дворца» и определим связь речевой и музыкальной интонации.

Первое четверостишие состоит из трех предложений, одно из которых незавершенного типа с восходящим мелодическим контуром (*Фонтан любви, фонтан живой!*), а два других – завершенного типа с нисходящим мелодическим контуром (*Принес я в дар тебе две розы*). Данное четверостишие относится к зонам прогрессивной и высокой субъективной ценности. Об этом свидетельствуют фонетический анализ, в результате которого видно, что гласные реализуют тембры, выражающие эмоции высокой (*А, О-тембры*) и прогрессивной (*Ы, И-тембры*) субъективной ценности. Благодаря мастерскому владению звуком, композитор добивается удивительного соответствия поэтического и мелодического эмоционального контура: *А* и *И-тембру* соответствует восходящее мелодическое движение, мажорный лад, характерный ритмический рисунок.



Фон тан люб ви, фон тан жи вой! Принес я в дар тебе две ро зы.

Во второй строфе стихотворения происходит кульминация интонационного образа, подчёркивая тем самым принадлежность данной фразы к положительным эмоциональным реакциям (*Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!*). Эмоциональный возглас – «ах», связанный с моментом наивысшего возбуждения, подчеркивается кульминационной вершиной в мелодии. Еще одна кульминационная зона падает на светлый мажорный А-тембр в слове «отрадный».



Ах, лейся, лейся ключ отрадный!

Третья строфа имеет двойственную характеристику. С одной стороны, из фонетического анализа мы видим, что данный отрывок относится к эмоциональным положительным реакциям (*А, И-тембр*). Но с другой стороны, появление ладовой неопределенности снижает положительный эмоциональный тонус, что связано непосредственно с сюжетом (*Фонтан любви, фонтан печальный!*).



Фон_тан_люб_ви_фон_тан_пе_чаль_ный!

Таким образом, на примере анализа небольшого фрагмента произведения мы видим яркую связь речевой и музыкальной интонаций с точки зрения выражения определённых эмоциональных состояний. Такой анализ может быть полезен исполнителю для выразительного исполнения вокальных произведений, точного воссоздания музыкального образа.

Литература

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – М.-Л. : Музыка, 1965. – 136 с.
2. Виноградов В. В. Стилистика: Теория поэтической речи: Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
3. Винарская Е. Н. Сознание человека. Взгляд с научного перекрестка / Е. Н. Винарская. – М. : Изд-во МГИУ, 2007. – 375 с.
4. Дерябин В. С. Чувства, влечения, эмоции / В. С. Дерябин. – Л. : Наука, 1974. – 258 с.

5. Журавлёв А. П. Звук и смысл: Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов / А. П. Журавлёв. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1991. – 124 с.
6. Яворский Б. Л. Строение музыкальной речи / Б. Л. Яворский. – М. : Типография Аралова, 1908. – 40 с.

Концерт Г. Ф. Телемана как феномен немецкой инструментальной школы XVIII века

А. Легкоступов

студент 4-го курса

*направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

Научный руководитель

кандидат искусствоведения, доцент,

проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Доклад посвящен анализу концерта As-dur для трубы с оркестром Г. Ф. Телемана в контексте стилевых особенностей различных эпох – барокко, рококо, галантного стиля. Прослеживаются черты концертных жанров и их преломление в творчестве композитора.

Ключевые слова: концерт; концерт для трубы с оркестром; concerto grosso; барокко; рококо; галантный стиль.

Актуальность темы исследования выражена обращением к творчеству Г. Ф. Телемана, одного из выдающихся мастеров немецкой инструментальной музыки начала XVIII века. В музыке Германии сочинения Телемана составили эталон изящества и изысканности в музыкальных жанрах для последующих эпох.

Объектом данного исследования стало инструментальное творчество Г. Ф. Телемана в соотнесённости стилевых установок эпохи рококо в искусстве. Предмет – Концерт As-dur для трубы с оркестром в контексте национально-стилевых особенностей становления жанра в условиях генезиса немецкой инструментальной школы.

Цель работы – выявление художественно-стилевой установки творчества Г. Ф. Телемана, музыка которого, с одной стороны, наследовала

открытия концертного жанра эпохи барокко, а с другой – прокладывала новые пути жанрово-стилевой эволюции к тенденциям классицизма.

Конкретные задачи исследования: анализ творческого вклада Г. Ф. Телемана в генезис концертного жанра в аспекте аргументации национально-немецких, а также инациональных традиций в жанрово-стилевых установках творчества композитора.

Методологическая основа работы – аналитический подход интонационного видения речевой природы музыки, объединяющего традиционный музыковедческий и компаративный композиторский подходы.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в музыковедении рассматриваются стилиевые установки Концерта As-dur Г. Ф. Телемана в контексте художественных устремлений эпохи.

Проведённое в ходе работы исследование генетических составляющих жанра концерта и особенностей его развития в немецкой композиторской школе в условиях «галантного» стиля XVIII века позволяет сделать следующие выводы:

1. XVIII век ассоциируется не только с идеями Просвещения, но и с поэтикой галантности, проникавшей во все сферы искусства и порождавшей особый стиль жизни и неповторимый строй человеческих взаимоотношений.

2. Концерты Телемана по строению вызывают ассоциации с *concerto grosso*; обнаруживая характерное чередование *тутти* и *соло*. *Concerti grossi* Телемана отличаются выразительной и красочной инструментальной, которая отходит на второй план в сольных концертах.

3. В XVIII веке сольный концерт потеснил *concerto grosso* как более последовательный *концертный* жанр. Телеман, наряду с Вивальди и Бахом, стал основоположником сольного концерта – нового зарождающегося вида жанра. Инструментальные концерты композитора обнаруживают глубокое проникновение в природу и технические возможности инструментов.

4. Музыка Телемана несет черты программной изобразительности, используя динамические приёмы и соответствующую инструментовку тематического материала, обнаруживая яркую палитру оркестровых красок, предвосхищая будущие разработки мангеймской школы.

Анализ Концерта Г. Ф. Телемана As-dur для трубы с оркестром в контексте атрибутов «галантного» стиля привёл исследование к следующим выводам:

- В общих пропорциях и расположении частей Концерта господствует простой динамический принцип: без «повторных» сопоставлений – *быстро – медленно – быстро*. Быстрое блестящее начало, быстрый блестящий финал в форме рондо и одна контрастирующая им медленная часть как лирический центр цикла.

- Рондальность третьей части Концерта связана у Телемана с противопоставлением собственно тематического материала (*tutti* и *solo*) пассажным, фигуративным «эпизодам» (*solo*). При этом тональный план такого рондо близок сонатному.

- Все темы Концерта интонационно близки, что позволяет отнести это сочинение к типу *симфонизированного концерта*, согласно принятой типологии.

- Четкость ладовых функций и ясность тяготений активизируют музыкальное развитие, что рождает классическое *чувство формы гомофонно-гармонического стиля*, где галантный характер сопряжён с комплиментарной ритмикой, берущей начало в полифонии, и автентическими оборотами галантной гармонической «беседы».

- Свойственное композитору чувство стиля и стремление к простоте и доступности музыки в сочетании со стремлением соблости высшую гармонию целого проявляются в чередовании контрастных образов, в драматургии частей цикла, в пластичности интонационного их развёртывания, в общей композиции цикла.

- Образная сфера концерта содержит программность общего типа – обобщенную программность, выраженную в жанровых характеристиках танца сицилианы (во второй части) и народно-танцевального финала (в третьей), – линия характерная для венского музыкального классицизма (Гайдн, Моцарт, Бетховен).

- Ритмическое разнообразие и острота музыки Концерта, в значительной мере обусловленные влиянием польской народной музыки, для которой характерны синкопированные ритмы, метрические опоры на звуках мелкой длительности, триоли в двух- и четырёхдольных тактах, иногда совмещаемые с восьмыми четного деления в контрапунктирующих голосах.

Достоинства Концерта Телемана в рамках галантного стиля очевидны. Но то, что представляется достаточно простым, складывается из различных художественных качеств разных художественных направлений, которые аккумулировал в своём творчестве немецкий Гений.

Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 379 с.
2. Галантный стиль // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. – [Гл. ред. Ю. Келдыш]. – Т. 1. – М. : Советская энциклопедия, 1976. – С. 590.
3. Гретри А. Мемуары, или Очерки о музыке / А. Гретри. – Т. 1. – М.-Л. : Музгиз, 1939. – 287 с.
4. Захарова О. Риторика и западно-европейская музыка XVII – первой половины XVIII в / О. Захарова. – М. : Музыка, 1983. – 76 с.
5. Конен В. Театр и симфония / В. Конен. – М. : Музыка, 1974. – 291 с.
6. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
7. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
8. Роллан Р. Музыкальное путешествие в страну прошлого / Р. Роллан // Р. Роллан. Собрание сочинений. – Т. 7. – Л. : ГИХЛ, 1935. - С. 219–252

9. Чайка Е. Специфика национально-стилевых показателей в музыкально-исполнительском творчестве / Е. Чайка // Таврические студии. Серия «Искусствоведение». – Симферополь: ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2014. – №5. – С. 4–9.

Женские образы в камерно-вокальном творчестве М. И. Глинки

Е. Перескокова

*студентка 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Н. В. Пронина

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен анализу музыкально-выразительных средств романсов М. И. Глинки, воплощающих женские образы – это романсы «Адель» (сл. А. С. Пушкина), «Мери» (сл. Корнуэлла, перевод А. С. Пушкина) и «Скажи, зачем явилась ты» (сл. С. В. Голицына).

Ключевые слова: романс; интонация; глинкиана; распев; диатоника; хроматика; декламация.

Отечественная глинкиана по количеству и качеству работ не имеет себе равных в истории русской художественной культуры. Она начинается с XIX века, с классических работ А. Н. Серова и В. В. Стасова, и продолжается в XX веке знаменитым трудом Б. В. Асафьева «М. И. Глинка». На протяжении XIX–XX. вв творчество Глинки было объектом непрерывного внимания, о нем писали Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов, Г. А. Ларош, В. Ф. Одоевский, В. Г. Каратыгин, А. В. Оссовский, Ю. Д. Энгель и др. В XX веке наиболее важными и монументальными исследованиями творчества Глинки считаются работы Т. Н. Ливановой и В. В. Протопопова, В. О. Беркова и А. Н. Дмитриева, Е. М. Левашевой, Ю. В. Келдыша, А. И. Кандинского. Таким образом фундаментальный этап изучения творчества

Глинки пришёлся на середину XX ст., в этот же период вышло Полное собрание сочинений композитора.

Однако тема творчества Глинки не утратила своей актуальности и по сей день. Сегодня тему отечественной глинкианы нельзя считать исчерпанной, особенно в аспектах подробного изучения отдельных жанров творчества композитора – например, его камерно-вокальной музыки.

Основной **целью** работы является определение стилистических черт и образной драматургии романсов М. И. Глинки, посвящённых женским образам. Как известно, тематика глинкинских романсов весьма разнообразна. Среди его излюбленных образов преобладают лирические, олицетворяющие прежде всего поэтическую натуру самого композитора. Некоторые романсы Глинки представляют собой своеобразные «женские портреты». В этом контексте из 70 глинкинских романсов выделяются всего три, а именно – «Адель» (сл. А. С. Пушкина), «Мери» (сл. Корнуэлла, перевод А. С. Пушкина) и «Скажи, зачем явилась ты» (сл. С. В. Голицына).

Объектом исследования является камерно-вокальное творчество М. И. Глинки, а именно романсы «Адель», «Мери» и «Скажи, зачем явилась ты»; предметом – их музыкально-драматургические особенности.

Два из вышеназванных романсов – «Адель» и «Мери» – написаны в духе общеевропейских романистических традиций, об этом свидетельствует их общее интонационное, ладогармоническое и ритмическое развитие. В третьем романсе «Скажи, зачем» преобладает в целом более яркая и стилистически определенная глинкинская интонация.

Романс «Адель» принадлежит к так называемому Пушкинскому циклу из десяти романсов, которые были написаны в 1848–1849 гг., когда М. И. Глинка вернулся из второго заграничного путешествия. Романс был написан в 1849 году и посвящён О. И. Измайловой. Текст представляет собой двустопный ямб с четкими ритмическими ударениями (у Пушкина это стихотворение называется «Адели»). По мнению исследователей пушкинского творчества, прототипом главной героини данного стихотворения стала четырнадцатилетняя Адель Давыдова, с которой поэт познакомится в имении Каменка. У М. И. Глинки этот романс представляет собой изящную миниатюру, в которой образ главной героини олицетворяет собой безмятежную, светлую и легкокрылую юность. Для создания данного образа используется, прежде всего, танцевальный ритм польки, во времена Глинки это был широко распространенный танец. На этой танцевальной основе М. И. Глинка выстраивает множество интонационно-ритмических вариантов. Это варианты основной темы вокальной партии на словах «Играй, Адель», а также смены-варианты фактуры фортепианного сопровождения (двухголосие, трёхголосие, четырёхголосие). Тональность А-диг также подчеркивает светлый образный колорит произведения. Изящное, грациозное фортепианное вступление и завершение становятся обрамлением вокального портрета героини. Форма роман-

са – двойная трёхчастная, с варьированным повторением нескольких строк, подчеркивающих основную мысль стихотворения: «И в шуме света, / Люби, Адель, / Мою свирель».

Романс «Мери» написан на стих английского поэта Барри Корнуэлла в переводе А. С. Пушкина. Жанр этого произведения можно обозначить как застольная, задравная песня (в европейской музыкальной традиции этот мало исследованный жанр иногда обозначают словом «бриндизи»). Если романс «Адель» представляет собой изящную танцевальную миниатюру, то романс-портрет «Мери» – это скорее стилизация застольной песни. Жанр застольных песен был очень популярным в европейской музыкальной культуре, в частности, английской. Для этого жанра характерна ясная, рельефная мелодика и ритмика, а также с несложный, как правило, аккордовый аккомпанемент (в творчестве М. И. Глинки таких романсов несколько, к ним относятся «Здравный кубок» на слова А. С. Пушкина, «Прощальная песнь» из цикла «Прощание с Петербургом»). В романсе «Мэри» все средства направлены на создание блестящего рыцарского колорита, сопутствующего атмосфере настоящего рыцарского признания: тональность B-dur, преобладание октавно-унисонной фактуры в партии с фортепианного сопровождения, восходящий характер интонаций-возгласов в вокальной партии, наличие выразительной динамики, метроритмические сдвиги, связанные с нарушением квадратности построений (3+2), декламационный характер исполнения, словно скандирующего слова. Романс также обрамляется блестящим вступлением и завершением, подчеркивающим атмосферу аристократического бала.

Наиболее проникновенно глинкинская вокальная интонация звучит в романсе на стихи С. В. Голицына «Скажи, зачем явилась ты». Этот романс написан в Петербурге, в 1828 году. Героиня данного произведения несколько отличается от предыдущих: герой романса называет свою избранницу «младой Лилой», как бы используя древние мифологические исполнения о прекрасной деве, «неземной красавице», вышедшей из огня и обладающей магическим влиянием на окружающих. Образ роковой красавицы и её верного, но робкого воздыхателя запечатлены в вокальной и фортепианной партиях романса. Развернутое фортепианное вступление, в котором проходит основной мотив романса, становится как бы подготовительным этапом их свидания и решительного объяснения. В романсе присутствует образ порыва – характер фортепианной партии передаёт пульсирующие аккорды с дроблениями сильной доли (в левой руке), словно ритм биения сердца. В вокальной партии речевые интонации сочетаются с интонацией робкого вопроса – «уклончивыми» хроматизмами в виде вспомогательных, взятым скачком (II# – III, IV# – V). Основной формы-композиции романса является куплетная (три периода – куплета).

Стилистика данного романса – стилистика национальной композиторской школы. Здесь намечаются черты, которые станут характер-

ными для вокального стиля композитора и его образной драматургии: противопоставление контрастных образов, передающих нюансы душевного состояния главного героя, пластичная и напевная вокальная партия, сочетающая диатонику и хроматику. Глинка сам был выдающимся певцом, давал уроки пения, готовил оперные партии и камерный репертуар со многими певцами. Напевная декламация была итогом его педагогических и методических установок.

В целом, для анализируемых романсов характерно следующее:

- идеальное равновесие вокальной партии и фортепианного сопровождения, образующих как бы единое целое;
- теснейшее слияние, «растворение» слова в музыке;
- наличие внутрислоговых распевов и хроматизмов, отражающих нюансы психологического характера;
- тонкое претворение таких базовых принципов формообразования, как повтор и варьирование;
- своеобразие гармонии, опирающейся на терцовую аккордику. При ведущей роли мелодии гармония становится «истолкователем содержания» и, по словам самого М. И. Глинки, дорисовывает мелодическую мысль, досказывает то, что мелодия высказать не может.

На стиль камерно-вокального творчества М. И. Глинки оказали влияние такие факторы, как итальянский стиль бельканто с его виртуозными и звучными пассажами, диатоника русских обиходных ладов с её модальностью и опорой на трезвучия побочных ступеней, мелодика русского бытового романса, сочетающая в себе напевность и речевое начало, диатонику и хроматику. Именно посредством этой мелодики, сочетающей в себе светлую диатонику и легкие хроматические штрихи, проявляется одна из основных стилистических тенденций творчества М. И. Глинки – тенденция к психологическому углублению художественного образа.

Стилевое преломление жанра русской песни в вокальном творчестве А. Даргомыжского (на примере песни-романса «Не скажу никому»)

И. Пожидаева

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКиИТ»*

На примере компаративного анализа музыки А. Даргомыжского рассмотрены жанрово-стилевые особенности русской песни-романса в контексте художественных установок русского реализма XIX века.

Ключевые слова: жанр; русская песня; стиль; традиции; реализм.

Актуальность заявленной темы работы обусловлена её связью с вопросами современной эстетики и исполнительского музыкознания; неуклонным расширением исполнительского спроса на произведения русских композиторов XIX века, определяющим признаком которых стал художественный метод реализма как национальное явление русской музыки.

Объектом исследования выступает генезис развития вокального жанра русской песни в русской музыкальной культуре XIX века и в творчестве А. Даргомыжского с позиций музыкального реализма, как феномен «обобщения через жанр», предметом выступает камерно-вокальное творчество Даргомыжского и песня-романс «Не скажу никому».

Цель исследования – показать приёмы и способы воплощения Даргомыжским-композитором художественного образа в контексте музыкально-реалистических традиций русской музыки XIX века, в соотнесенности с интонационно-смысловым наполнением образно-стилистической сферы и интонационной обусловленностью традициями русской песни.

Методологическая основа работы – аналитический метод, скоординированный на интонационном анализе речевой природы музыки, с позиций системного подхода, позволяющего рассмотреть целостную картину процесса художественного творчества.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые рассматриваются художественные особенности романса Даргомыжского «Не скажу никому» в проекции на генетические истоки русской песни.

В русской культуре тенденцию запечатления «великого в малом» можно связать с развитием в этот период камерно-вокальных жанров в музыкальном искусстве. В вокальной лирике XIX века отчетливо проявляется стремление к яркости выражения национального колорита. Так возникают романсы национально-жанрового плана: восточные песни, итальянские, пылкие испанские серенады, героические «рыцарские» романсы в ритме вальса или полонеза. Все эти темы преломляются сквозь строй русского национального сознания.

Реалистические традиции особенно наглядно проявились в жанре баллады. Характерное для романтической поэзии раннего романтизма увлечение таинственной фантастикой, образами старинных легенд и преданий проникает в музыку. Построенные в свободной форме развернутого драматического монолога, баллады отличались строгостью композиции. Повествовательное содержание баллады требовало от певца ясного и выразительного произнесения текста – отсюда подчеркнутая декламационность вокальной партии, а её мрачно-фантастическая сюжетика находила выражение в живописно-изобразительных средствах фортепиано. Фактура аккомпанемента в балладе заметно усложняется для детальной передачи содержания текста.

Значительное место в бытовом репертуаре XIX века занял традиционный жанр застольной песни, которая по своим стилистическим характеристикам близко соприкасалась с походными, боевыми песнями. В эпоху декабризма эти песни, изложенные в куплетной форме и пронизанные активными, героическими интонациями, четкими маршевыми ритмами, – впитали новое, глубокое, реалистически-философское содержание.

Обобщая характерные черты жанра русской песни-романса первой половины XIX века и его художественно-специфического решения в плане воплощения музыкально-реалистических традиций в творчестве А. Даргомыжского, отметим, что для музыкальной культуры России первой половины XIX века в целом показательна мелодичность и оперная вокальность, проявляемая в малых композиционных конструкциях, что определяется стилевым направлением «веризма». Русский музыкальный реализм отличается от европейского реализма специфически-национальными чертами: глубоким сопряжением с тенденциями ренессансного гуманизма, отказ от которых наблюдается в реалистическом искусстве стран Западной Европы, ориентированных в стремлении утвердить «чистое искусство» с опорой на натуралистические черты; демократической ориентацией русского музыкального реализма, которая питалась живительными истоками народно-песенного искусства; новыми формами камерно-вокального искусства, которые отвечали социально-политическим переменам

в жизни русского общества: «русская песня», лирико-философская элегия, драматическая баллада-монолог, свободно-композиционного строения, а также – героическая застольная песня.

Характерной чертой камерно-вокальной музыки периода музыкального реализма XIX века стала органическая связь с литературным источником, предполагавшая строгое следование стилистическим особенностям стиха и усложнение фортепианной партии, выполнявшей в общей композиции далеко не подчинённую роль.

Основы становления жанров русской песни и русского ромansa в значительной мере заложили своим творчеством основоположники русского вокального стиля – Глинка и Даргомыжский, определив два основополагающих направления в развитии этого жанра в России.

Вокальное творчество Даргомыжского впитало тенденции реалистического и романтического направлений в русском искусстве, взаимовлияния которых в сочетании с декламационной природой создали неповторимо-своеобразный стиль Мастера и вызвали к жизни новые жанры вокальной музыки, получившие дальнейшее развитие в русской культурной традиции XIX и XX столетий.

Творчество Даргомыжского большей частью связано с наиболее демократическими ветвями русского бытового ромansa – городским романсом и русской песней. Композитор посвятил свое творчество судьбе «маленького» обездоленного человека, лишенного права на счастье условиями социальной жизни. Он любил раскрывать в «маленьком человеке» живущее в нём чувство собственного достоинства, гордость, способность горячо и страстно любить.

В музыку Даргомыжского вошла поэзия лучших представителей романтического течения в литературе и характерные темы романтического искусства – разочарование, печальная судьба (чаще всего – женская), трагическая обреченность, мятежный протест – темы, раскрывающие эмоциональные ощущения действительности (ранний Жуковский, Марлинский, Пушкин, Лермонтов, Кольцов).

Главное достоинство композиторского стиля Даргомыжского в русле русского музыкального реализма – внимание к речевым оборотам мелодичной по своей природе русской речи и умение воспроизводить характерные интонационные обороты в музыке, благодаря этому делая эти интонации более правдивыми и убедительными. Его отличительные признаки – смена сравнительно коротких напевных музыкальных фраз, «прослоенных» в смыслово-значимых местах выражительными речевыми оборотами, чуткое соответствие мелодики «внутренней музыке» и пластической форме словесного текста.

Наиболее ценным в музыке Даргомыжского является её мелодически-речевое богатство – качество, которое следует считать ментальным для славян. В этой области наиболее полно раскрылось дарование композитора. В распевные мелодии своих романсов он вводит элементы речевого, декламационного начала, хотя многим из его романсовых

тем свойственна пластичность, рельефность, изысканность и завершенность мелодического рисунка – то есть те характерные черты «русского» стиля, который отмечает в дальнейшем романсы Мусоргского.

Даргомыжский в своем творчестве опирался на интонационные речевые обороты представителей городских низов, обращаясь ко всем популярным в его время вокальным жанрам: от самых простых – русской песни, водевильного куплета, до наиболее развитых по драматургии – фантазии и баллады, трансформирующихся в его произведениях в новые жанры, включающие элементы цыганской песни: романс-монолог и монолог-портрет. Содержание его романсов глубоко, правдиво и человечно, в них остро ощутима печать времени разочарования, наступившего после поражения восстания декабристов.

Вокальное искусство Даргомыжского, впитав тенденции реалистического и романтического направлений в русском искусстве, взаимовлияния которых в сочетании с декламационной природой создали неповторимо-своеобразный стиль этого композитора и вызвали к жизни новые жанры вокальной музыки, получившие дальнейшее развитие в русской культурной традиции XIX и XX столетий, в вокальной музыке «певца русской деревни» – Г. Свиридова, в романсах и песнях Д. Шостаковича.

Романс «Не скажу никому», посвященный Даргомыжским своей сестре Эрминии, написан в феврале 1840 года и относится к зрелому периоду творчества композитора. Он написан в жанре русской песни-романса на стихи А. Кольцова. Знаменательно то, что Даргомыжский выпускает из текста песни четвертый куплет, окрашенный наиболее пессимистично (четвертый куплет в стихотворении является по законам «золотого сечения» трагической кульминацией в тексте поэта), что, кажется, должно бы привести к «осветлению» образа, но Даргомыжский, при этом, создает глубокое поле трагизма и безысходности, напоминающее по эмоциональной силе лучшие образцы вокально-психологического драматизма романсов Чайковского.

В романсе «Не скажу никому» находим следующие признаки художественно-реалистического метода в музыкальном искусстве:

- Обращение к характерному для реалистической позиции XIX века жанру романса-портрета, посвященного женскому образу. Подобно Некрасову в литературе, композитор обращается к теме тяжелой женской доли, воплощенной в трагедии одиночества отверженной, но страстно любящей женщины

- Музыкальный язык романса обнаруживает черты стиля цыганского романса, с характерным сочетанием лирической декламационно-выразительной мелодии патетически приподнятой речевой интонации.

- Тяготение к драматизации музыкального образа подчёркивается тенденцией к театрализации образов, реалистически достоверной характеристике героини романса, от лица которой ведется повествование.

Жанр русской песни в творчестве Даргомыжского претерпел существенную трансформацию, которая заключается в усложнении музыкально-композиционной драматургии формы, насыщении художественно-образной сферы чертами психологического реализма, усложнении ладо-гармонического языка, которое выразилось в вуалировании тоникальности, использовании романтической гармонии в роли психологического катализатора трагических эмоций, трансформация жанровых характеристик, обусловленная глубоким эмоциональным содержанием (использование традиционно спокойного «покачивающегося» ритма баркаролы для передачи ритмоформулы взволнованного драматического образа).

Таким образом, черты музыкального реализма творчества Даргомыжского в русле русских национальных традиций, а также – выявленные в ходе исследования особенности музыкального языка романса «Не скажу никому», являются показательными для камерно-вокального творчества композитора. Эти черты определили, наряду с творческими установками в этом жанре великого Глинки, пути развития русского реалистического романса, как национально-характерного жанра музыкальной культуры России.

Литература

1. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1981. – 214 с.
2. Казанцева Л. Основы теории музыкального содержания / Л. Казанцева. – Астрахань: Факел, 2001. – 368 с.
3. Кремлёв Ю. Русская мысль о музыке / Ю. Кремлёв. – Т. 2. – Л. : Музыка, 1958. – 368 с.
4. Медведева И. Александр Сергеевич Даргомыжский / И. Медведева. – М. : Музыка, 1989. – 190 с.
5. Назайкинский Е. Речевой опыт и музыкальное восприятие / Е. Назайкинский // Эстетические очерки. – Вып. 2. – М. : Музыка, 1967. – С. 245–283.
6. Пекелис М. Даргомыжский и народная песня / М. Пекелис. – М.-Л. : Музгиз, 1951. – 211 с.
7. Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение / М. Пекелис. – Т. 1. – М. : Музыка, 1966. – 496 с.
8. Холопова В., Канарис Л., Маркова Е., Таранец С. Неоевропоцентризм: музыкальная культура на рубеже тысячелетий / В. Холопова, Л. Канарис, Е. Маркова, С. Таранец. – Одесса: Астропринт, 1994. – 162 с.
9. Тарасов Л. Даргомыжский в Петербурге / Л. Тарасов. – Л. : Лениздат, 1988. – 240 с.

Фортепианная соната И. Пиццетти: композиционно-драматургические особенности

Д. Поляков

*студент 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. П. Мартыненко

*Научный руководитель
преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен изучению композиционно-драматургических особенностей сонаты для фортепиано И. Пиццетти. Традиционное количество частей и распределение их функций в цикле сочетается с нестандартной трактовкой форм и конфликтным интонационным содержанием в каждой части сонаты, что показательно для музыки XX века.

Ключевые слова: соната; сонатная форма; И. Пиццетти; итальянская камерно-инструментальная музыка; неоклассицизм.

Ильдебрандо Пиццетти – итальянский композитор, дирижёр и музыкальный критик XX века, яркий представитель итальянского неоклассицизма. Он внес значительный вклад в развитие современного итальянского музыкального театра, а также проявлял интерес к старинным жанрам, таким как мадригал, мистерия, полифоническая хоровая музыка. К сожалению, в русскоязычном музыкознании о нем мало что известно ([2], [5]), но за рубежом он пользуется популярностью, его произведения часто исполняются, а имя вписано в историю Флорентийской и Миланской консерваторий и Национальной Академии Санта-Чечилия, руководителем которых он был в разные годы. Исследование творчества И. Пиццетти может стать актуальной задачей для современного музыкознания и позволит восполнить пробел в области русскоязычной научной литературы, посвящённой музыке композитора.

Целью работы является исследование композиционно-драматургических особенностей фортепианной сонаты И. Пиццетти, созданной в 1942 году.

В целом, к камерно-инструментальной музыке композитор обращался не часто, в жанре сонаты им написаны скрипичная (1919), виолончельная (1921) и фортепианная сонаты (1942). Последняя – по своему конфликтному, мрачному содержанию приближается ко многим сочинениям военных лет, принадлежащим разным композиторам

и национальным школам. Фортепианная соната состоит из трёх частей, чередующихся по принципу жанрового и темпового контраста.

Первая часть сонаты – это традиционный драматургический центр цикла. Она самая важная и самая большая, по хронометражу она почти равна второй и третьей частям вместе взятым. Конфликт разворачивается в рамках традиционной сонатной форме, причем выстраивается он не между главной и побочной партиями, а в первую очередь – между двумя элементами главной партии. Первый элемент обрисовывает распевные интонации, движущиеся по звукам восходящего квартсектаккорда, которые излагаются в октавной дублировке. Второй элемент может быть условно назван «темой зла» – контрастный первому элементу по музыкальному содержанию, он отличается очень узким диапазоном и ладовой неустойчивостью: его звуки излагаются в объеме терции с переменным вторым звуком (до[#]/ до^b). Важную выразительную роль играет форшлаг, имеющий резковатый назойливый колорит. Главная партия довольно развернута, и в процессе её изложения оба элемента чередуются, фактурно видоизменяются, развиваются. В итоге второй элемент (мотив «зла») становится главенствующим.

Побочная партия контрастирует главной по образному строю, фактуре и тональному признаку (тональность ГП – ля минор, тональность ПП – ля^b мажор). Она более распевна, опирается на терцовые интонации, излагается в аккордовой фактуре. С неё же начинается разработка, в которой внезапное вторжение «темы зла» искажает и разрушает основные темы. Напряжение нарастает и на волне выразительного крещендо появляется самый важный раздел разработки – fuga, основанная на мотиве «зла». Здесь тема звучит в разных голосах, иногда она ритмически увеличена, изложена в октаву или в виде стретты, за счет чего все её негативные характеристики ещё ярче проявляются.

Реприза начинается хоральными скорбными аккордами. Данный раздел значительно сокращён, в нём лишь по одному разу проводятся ГП и ПП. Побочная звучит первой, а это значит, что композитор использует зеркальную репризу. Главная партия проводится в основной тональности ля минор, а побочная – в си^b мажоре. В завершении репризы в высоком регистре в тихой динамике звучат отголоски главной партии. Таким образом, первая часть не оставляет ощущение развязки конфликта, победы. Борьба должна продолжаться, и вопросы первой части остаются нерешёнными.

Вторая часть традиционно должна быть медленным, лирическим центром сонаты. Но здесь эта функция сгущена до трагизма и высочайших философских обобщений. Основная тема решена в жанре сарабанды, траурная тональность си^b минор усиливает её мрачный образ. Мелодия речитативного склада на фоне аккордового сопровождения передает высокое эмоциональное напряжение и экспрессию.

Третья часть сонаты – опять же традиционный по функции финал цикла, который объединяет принципы сонатной формы и непрерыв-

ное активное движение токкаты. Главная партия напоминает остро-ритмичный синкопированный танец, она изложена в басу. Побочная партия имеет два контрастных элемента: первый – распевный, напоминающий песню-плач с нисходящим поступенным движением и обилием пониженных ступеней; второй – аккордовый и маршевый, с характером напускной бравады. Разработка развивает основные темы экспозиции и приводит у зеркальной репризе. Кода третьей части – это кульминационная точка всей сонаты. В ритмическом увеличении на фоне нервной пульсации сопровождения звучит тема «песни-плача» – первый элемент побочной партии. Завершают сонату мрачные минорные аккорды, разделённые долгими паузами. В басу тихо и затаенно звучит основной мотив главной партии.

Таким образом, по трактовке цикла и его частей данная соната соответствует традиционным канонам жанра, однако в структуру частей композитор вносит индивидуальные решения: например, использует зеркальные и сокращённые репризы, фугу в разработке гомофонной формы, переносит акцент с конфликта между ГП и ПП на конфликт между элементами одной партии (в первой части – ГП, в третьей – ПП). В драматургическом плане основной кульминационной точкой становится кода третьей части, которая по значимости перекликается с наиболее насыщенной событиями и конфликтами первой частью, тем самым создавая прочную и стройную архитектуру целого. Музыкальный язык и образное содержание вполне характерны для того времени: мрачная, сложная философская концепция сонаты отвечала духу перемен и мировых катаклизмов XX века. Кроме того, в сороковые годы военная тематика и идеи борьбы были очень актуальны. Наиболее близкие аналогии фортепианной сонаты И. Пиццетти можно усмотреть в камерно-инструментальном творчестве С. Прокофьева (триада «военных сонат»), Д. Шостаковича, П. Хиндемита, А. Онегера, Ф. Пуленка и других современных композиторов.

Литература

1. Асафьев Б. Работы о зарубежной музыке / Б. Асафьев. – Избранные труды. – Т. 4. – М. : Академия наук СССР, 1952. – 400 с.
2. Богоявленский С. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки / С. Богоявленский. – Л. : Музыка, 1986. – 144 с.
3. Минаков С., Минакова А. Всеобщая история музыки / С. Минаков, А. Минакова. – М. : Эксмо, 2009. – 544 с.
4. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие / Е. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
5. Смирнов В. История зарубежной музыки / В. Смирнов. – Вып. 6. – Начало XX века – середина XX века. – СПб. : Композитор, 2001. – 319 с.

Национальные истоки музыкальной стилистики оперы «Гальяк» С. Монюшко

И. Семухина

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Рассматриваются национальные истоки лирической польской оперы, обнаруживающей существенное влияние польского песенно-танцевального фольклора, а также влияние русской оперной драматургии глинкинского периода на композиционные и структурные особенности оперы С. Монюшко «Гальяк».

Ключевые слова: *Польша; национальная стилистика; Монюшко; драматургия; опера «Гальяк».*

Интерес отечественных исследователей к национальной культуре славянских народов, в частности – польской, объясняется этнической общностью этих культур, которые тесно соприкасались. Близость стремлений польского и русского народов проявлялась в росте национального самосознания; исторически сложилась во взаимовлиянии на активизацию народного и национально-освободительного движения; в развитии демократических устремлений; в высокой оценке народа в общественной жизни страны; в понятии народного как национально-самобытного. Путь становления национальной польской оперы, её место в развитии национальной культуры XIX века представляет значительный научно-теоретический и познавательный интерес, как для осмысления прошлого, так и для лучшего проникновения в сущность современной польской музыкальной культуры. Кроме того, это обнажает её преемственную связь с национальными, народными и профессиональными традициями, что способствует более полному пониманию современных процессов, происходящих в музыкальной культуре Польши, Украины и России. Объектом исследования выступают вокальные жанры польской оперы как национального явления, на эволюционном уровне интонационно-речевого развития в контексте оперной драматургии и с точки зрения национальной самобытности музыкального материала, предметом – конкретика сочинения С. Монюшко в этом жанре в контексте драматургии оперы «Гальяк».

Цель доклада – осознание содержательности вокальных приемов С. Монюшко в плане национально-ментальных показателей его оперно-вокального творчества, в контексте смыслового наполнения образно-стилистической сферы и композиционной обусловленности традициями русского фольклора. Конкретные задачи исследования: 1) обобщение сведений об основных тенденциях становления и развития жанра польской оперы в контексте стилевых устремлений эпохи веризма второй половины XIX века; 2) анализ стилевых и жанровых показателей музыкального языка С. Монюшко, в связи с национальными традициями его творчества; 3) выявление характерных особенностей и национально-фольклорных показателей музыкального языка образа Гальки из одноименной оперы С. Манюшко.

Методологическая основа работы – обобщенный аналитический подход интонационного видения речевой природы музыки, объединяющего традиционный музыковедческий и компаративный подходы.

В истории культуры Польши второй половины XVIII – конца XIX века одну из важных функций, наряду с национальной поэзией и литературой, выполняет музыкальное искусство. Значение музыки в истории культуры этого периода возрастает после утраты ею государственной независимости, в борьбе за национальное своеобразие польской музыки в период сильного воздействия иностранных культур. Важнейшая роль в этом процессе принадлежит творчеству Ф. Шопена (1810–1849), в лице которого польское музыкальное искусство первой половины XIX столетия достигает выдающихся высот как национальной, так и мировой культуры.

Огромный вклад в оперную и вокальную музыку Польши внёс С. Монюшко, который опираясь на художественные традиции Шопена, а также М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского, окончательно утвердил тип национальной польской оперы, обогатив её уникальными чертами польской народной песенной и танцевальной музыки, при этом ни разу не используя цитат. Национальный характер его опер определяется и либретто, основанными на сюжетах из польской жизни с характерными для неё социальными конфликтами («Галька», 1847; «Пария», 1860). В его операх звучат патриотические мотивы («Честное слово», 1860; «Страшный двор», 1864, и др.). Лучшая опера Монюшко «Галька» – сочинение глубоко народное, поэтичное. Многие эпизоды сочинения стали популярными (ария Гальки, думка Йонтека).

Опера «Галька» впервые увидела свет 1 января 1848 года на виленской эстраде и, несмотря на явное несовершенство исполнения и самого сочинения, имела колоссальный успех у публики. Сюжет оперы, разработанный В. Вольским, другом и единомышленником Монюшко, был заимствован из новеллы К. Вуйцицкого «Горянка».

Опера «Галька» обнаруживает в себе жанровые признаки лирической оперы, что обязывает нас обосновать этот тезис. Лирическая опера на сюжеты из классической литературы открыла новые возможности

для оперного искусства, отвечая художественным поискам романтизма. Начало этому положено оперой «Фауст», тонкость психологического раскрытия сюжета была достигнута также в опере «Вертер».

Музыкальный язык лирической оперы приобрёл более демократический характер, приблизился к сфере бытовой лирики, в композицию шире вошла танцевальная музыка и другие бытовые жанры. Музыкальная драматургия лирической оперы более гибко следовала за развитием действия, детализировались выразительные свойства речитатива. Композиторы приблизили оперу к слушателю, любовные драмы (подчас с социальным оттенком, как драмы неравенства) развёртываются на современном бытовом фоне. Как самостоятельный жанр лирическая опера важна для последней трети XIX века, позже некоторые её черты в преобразованном виде становятся характерными для оперного натурализма и символизма (А. Бруно, Г. Шарпантье, К. Дебюсси). Известное родство с ними обнаруживают произведения итальянских веристов, особенно Дж. Пуччини.

Отмеченные выше черты лирической оперы, как отвечающей художественным поискам романтизма и веризма, находим в исследуемом материале оперы «Галька» С. Монюшко.

Возможно, эта непривычная новизна выразительных средств обновленного жанра привела к тому, что на протяжении десятилетнего периода все попытки Монюшко осуществить постановку своей оперы на столичной сцене были обречены на неудачу. Когда же, наконец, 1 января 1858 года «Галька» в новой четырёхактной редакции прозвучала в варшавском театре, то новизна её музыкального языка была воспринята польской общественностью как долгожданное рождение национальной оперы. Монюшко был провозглашен национальным композитором, ему было передано художественное руководство Варшавским оперным театром. Эту должность он занимал до смерти, наступившей 4 июня 1872 года.

В чём же художественная сила оперы, созданной провинциальным музыкантом, которая позволила ей занять столь почетное место в оперной культуре не одной только Польши, но всех славянских стран?

Национально-польские и – более широко – славянские черты оперы проявляются, во-первых, в социальной направленности сюжета, во-вторых, в интонационной самобытности мелодического строя. Впервые в истории польской оперы новым национальным образом сюжета полностью соответствовала новая интонационная сфера.

В высшей степени характерен сюжет «Гальки», чрезвычайно далекий от типа, установившегося в западноевропейской большой опере. Известная сентиментальность роднит его с театральной мелодрамой 30–40-х годов, с будущими «веристскими» операми. Выше обозначены нити подобного родства, основанные на развитии деревенского сюжета, некоторой примитивной и прямолинейной подаче образов героев, акцентуации кульминации драматургии при помощи женского

персонажа – Гальки (вспомним пуччининские Джанни Скикки, Чио-чио-сан, др.) При этом, «Галька» резко отличается от театральных представлений подобного рода своим ярко выраженным социально-обличительным характером.

Интонационная двуплановость, воплощающая идею социального конфликта, особенно очевидна в секстете с хором, которым завершается второе действие. Таким образом, в опере Монюшко проявляются черты музыкального реализма, развивавшегося в западноевропейской и славянской культуре параллельно романтизму и сентиментализму второй половины XIX века.

Так же как и в операх классика русской оперы М. И. Глинки, структура «Гальки» основывается на замкнутых номерах. Но в пределах этих закругленных форм Монюшко достигает высокой степени реализма в развитии драматургии и воплощении драматических образов сюжета. В этом большая роль принадлежит оркестру, который, обогащая нюансы вокальной партии, придает ей такую гибкость и драматическую выразительность, что «Галька» воспринимается как свободная музыкальная драма в духе исканий романтиков.

Глубоко постигнув своеобразие польского песенно-танцевального фольклора, Монюшко создал истинно народное произведение. Сольные и ансамблевые эпизоды оперы выразительно и поэтично рисуют душевный мир главных героев.

Лирическая опера Монюшко «Галька» обнаруживают следующие родственные веризму черты:

1) социальная острота подачи идеи сюжетов-образов – в защиту патриархальных нравов как нравственной ценности отношений, освящаемых цитированием архаических оборотов в мелодиях-темах партий героинь;

2) обращение к характерному пласту социума в данном конкретном сюжетном эпизоде, взятом в основе либретто оперы;

3) разделение интонационных характеристик двух групп действующих лиц с опорой героев из народа на интонационно-фольклорную сферу, а шляхетное панство – на итальянский стиль, насаждаемый в Польше (как и в России) насильственно. При этом композитор принципиально не пользуется цитатами.

Наравне с творчеством Шопена искусство Монюшко ознаменовало «совершеннолетие» польской национальной музыки XIX века. Не приближаясь к гениальной одаренности Шопена и не претендуя на его мировую роль, Монюшко, тем не менее, занял видное место в культуре своей страны как основоположник польской национальной оперы.

Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 375 с.
2. Бэлза И. Ф. История польской музыкальной культуры / И. Ф. Бэлза. – Т. 3. – М. : Музыка, 1972. – 234 с.
3. Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. Очерк по музыкальному славяноведению / В. Л. Гошовский. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.
4. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1972. – 440 с.
5. Конен В. Д. Театр и симфония / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1975. – 376 с.
6. Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств / Т. Н. Ливанова. – М. : Музыка, 1977. – 528 с.
7. Монюшко С. : Сборник статей. – М.-Л. : Музгиз, 1952. – 200 с.
8. Никольская И. И. Музыка Польши до 1917 года / И. И. Никольская // Генезис и развитие социалистического искусства в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. – М. : Наука, 2010. – С. 177–185.
9. Польский романтизм и восточнославянские литературы: Сборник статей. – М. : Наука, 1973. – 285 с.
10. Полякова Л. В. Чешская и словацкая опера XX века Л. В. Полякова. – М. : Музыка, 2007. – 328 с.
11. Прокофьева Д. С. Польский романтизм и концепция национальной культуры / Д. С. Прокофьева // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII–XIX вв. – М. : Наука, 1998. – С. 223–225.

Симфоническое творчество Альбера Русселя на примере Симфонии № 3 g-moll

Н. Сивков

*студент 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. П. Мартыненко

*Научный руководитель
преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен симфоническому творчеству французского композитора начала XX века – Альберу Русселю. Третья симфония g-moll исследуется с точки зрения проявления в ней черт неоклассицизма.

Ключевые слова: симфония; симфонический цикл; жанр; французский симфонизм; неоклассицизм.

*Мой неоклассицизм –
это не архаика или
возврат к «прекрасной
старине», а омоложение
стиля.*

Альбер Руссель

Альбер Руссель (1869–1937) – выдающийся французский композитор первой половины XX века, весьма известный за рубежом и, к сожалению, редко исполняемый и малоизученный в отечественной музыкальной культуре. Он внёс значительный вклад в становление французского симфонизма, поэтому изучение этой сферы его творчества является актуальной задачей. Целью работы является исследование симфонического творчества А. Русселя на примере его Третьей симфонии.

Получив основательное образование и начав свою карьеру гардемарином на кораблях дальнего плавания в Индийском и Тихом океанах, Альбер Руссель к двадцати пяти годам осознал, что хочет стать композитором. Его краткий и яркий творческий путь отличался постоянным поиском собственного стиля в многообразии европейских художественных течений начала XX века. Как композитор, он испытал на себе влияние Р. Вагнера, С. Франка, К. Дебюсси, И. Стравинского,

Э. Сати и «французской шестёрки» (в частности, он перенял политональные приёмы Д. Мийо; сочинял в соавторстве с А. Онеггером), и в результате пришёл к неоклассицизму.

Традиционно исследователи делят творчество А. Русселя на три периода, причем третий считается самым ярким. В эти последние 11 лет жизни А. Руссель более всего тяготеет к симфоническому жанру и обретает свой «окончательный стиль» – неоклассицизм. К этому периоду относятся Сюита in F, Концерт для малого оркестра, Концерт для фортепиано с оркестром и Маленькая сюита для оркестра и две последние симфонии. В целом, А. Русселя принадлежит четыре симфонии. Первая симфония – «Поэма леса» (1906), в четырёхчастном цикле которой изображается неизменный круговорот природы, а каждая часть симфонии соответствует одному из четырёх времен года. Вторая симфония B-dur была написана в 1921 году. Четвёртая симфония A-dur (1934) продолжает неоклассическую линию, начатую в третьей симфонии, в ней тематическим источником является медленное вступление, из которого вырастают темы всех частей цикла.

Ярким примером симфонического творчества Альбера Русселя является его Третья симфония (1930), написанная к 50-летию Бостонского симфонического оркестра и посвящённая его дирижёру Сергею Кусевицкому. Впервые симфония была исполнена в Бостоне, 17 октября 1930 года, и была восторженно принята критиками. Концепция симфонии чётко придерживается классической структуры цикла и жанрово-темпового контраста его частей, она сжата и уравновешена во всех своих частях. Но если по форме и трактовке частей симфония абсолютно классична – то по музыкальному языку и новаторским приёмам симфонического письма она явно порождена современным мышлением.

Первая часть Третьей симфонии, *Allegro vivo*, написана в сонатной форме с зеркальной репризой. Начинается она с небольшого вступления и изложения энергичной, ритмически чёткой и наполненной внутренней динамикой темы главной партии. Ей контрастирует побочная партия – в более замедленном темпе, певучая, лёгкая, пасторального характера. Тональное соотношение тем – g-moll/B-dur. В завершении экспозиции появляется важнейшая новая тема – простая и лапидарная, состоящая всего из пяти звуков и очень запоминающаяся. Именно эта тема становится своеобразным лейтмотивом всей симфонии, её сквозной темой, объединяющей все части цикла. Небольшая насыщенная разработка логично приводит к зеркальной репризе, где тема ГП излагается в g-moll, а тема ПП – в G-dur. Такое тональное соотношение отклоняется от классической трактовки сонатного аллегро.

Вторая часть симфонии, *Adagio* – традиционный лирический центр цикла. Тональность c-moll. Музыка полна возвышенного лиризма и изысканности. Структура вполне традиционная – сложная трёхчастная, однако вместо эпизода А. Руссель использует фугу, основанную

на лейтмотиве симфонии. Появление фугированных форм в медленных частях симфонии – совершенно необычный, новаторский приём.

Третья часть симфонии также традиционна – это жанровая часть в цикле, представляющая собой оживленное скерцо. Тональность D-dur. Все темы основаны на ритме вальса, постоянно сменяющемся на другие танцевально-жанровые черты, изображая бесконечно разнообразный вихрь танцев.

Четвертая часть – финал симфонии, написан в традиционной для этой части цикла форме рондо. Тональный план симфонии замыкается одноименным мажором (G-dur). Вихревое, тематически обобщённое стремительное движение рефрена контрастирует эпизодам преимущественно маршевого характера. В самом финале симфонии возвращается её лейттема, троекратно звучащая *fortissimo*.

Таким образом, в своей Третьей симфонии А. Руссель продемонстрировал истинно новаторскую и одновременно классически стройную концепцию жанра. Стремясь к чистоте и стройности классических форм, композитор возрождает жанр большой симфонии во французской музыке, и в этом он близок симфонизму А. Онеггера. Классическая четырёхчастная структура сочетается с традиционным распределением функций частей (динамичное сонатное аллегро, лирический центр, жанровая часть и финал), а каждая часть – написана в традиционной для неё форме. Но яркий облик Третьей симфонии формируют и её новаторские черты: музыкальный язык, тональный план, гармонические приёмы и аккордика симфонии очень сложны – это музыкальный стиль XX века. Также нетипичными являются трактовки некоторых форм (например, введение фуги в качестве эпизода медленной части), а жанровая многооттеночность третьей части напоминает о симфонизме Д. Шостаковича.

Таким образом, Третья симфония g-moll Альбера Русселя стала вершиной симфонизма композитора и воплотила черты актуальной стилиевой тенденции XX века, которая получила название неоклассицизма.

Литература

1. Гаврилова Н. История зарубежной музыки / Н. Гаврилова. – М. : Музыка, 2005. – 572 с.
2. Нестьева И. Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы / И. Нестьева. – М. : Музыка, 1975. – 255 с.
3. Смирнов В. История зарубежной музыки / В. Смирнов. – Вып. 6. – Начало XX века – середина XX века. – СПб. : Композитор, 2001. – 319 с.
4. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века: Очерки / Г. Филенко. – Л. : Музыка, 1983. – 231 с.
5. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века / Г. Шнеерсон. – М. : Музыка, 1970. – 576 с.

Потерянный бемоль: к вопросу об изучении творчества Ф. Шопена

И. Сухорукова

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Музыкальная педагогика»
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

Л. С. Майковская

*Научный руководитель
доктор педагогических наук, профессор,
заведующая кафедрой музыкального образования ФГБОУ ВО «МГИК»*

В работе подробно анализируются Вариации С. В. Рахманинова op. 22 c-moll на тему Шопена (1903) – один из блестящих репертуарных фортепианных циклов, занимающий особое место в творчестве композитора. Автор отмечает преемственность в Вариациях неоднозначности исполнительских трактовок, характерных для прелюдии Шопена.

Ключевые слова: *Ф. Шопен; С. В. Рахманинов; Вариации; редакция; исполнительская трактовка.*

*«Шопен! Со времени, когда мне было 19 лет,
я почувствовал его величие и восхищаюсь им до сих пор.
Он и сегодня современнее многих современных...»*

С. В. Рахманинов

Романтическая эпоха в музыкальном искусстве – период чрезвычайно яркий. С каждым поколением этот крупнейший «художественный и исторический пласт», по словам В. Д. Конен, оценивается всё более развернуто, новаторские замыслы композиторов-романтиков приобретают всё более обширную значимость, осознаются во всей глубине творческого выражения и не перестают быть интересными и поучительными для исследования. В данном докладе мы коснемся Вариаций на тему Шопена op. 22 С. В. Рахманинова и, собственно, темы, вдохновившей композитора на создание произведения.

Значение и влияние выдающегося русского композитора, дирижера, пианиста С. В. Рахманинова на становление русской композиторской, а также фортепианной школы не подвергаются сомнению: с каждым годом увеличивается число фортепианных произведений композитора, входящих в репертуар современных российских и зарубежных пианистов, предлагаются всё новые исполнительские трактовки его сочинений. Данная тенденция имеет закономерное обо-

снование: долгое время Рахманинов считался вполне традиционным композитором, а его современники даже критиковали гениального композитора за излишнюю приверженность «условностям и правилам». Но, как известно, только по-настоящему гениальные творения вызывают разнополярность оценок и взглядов.

Вариации ор. 22 *c-moll* на тему Шопена (1903) занимают особое место в творчестве композитора. Причинами обращения Рахманинова к теме прелюдии Шопена было и преклонение перед талантом польского композитора, и особый интерес к жанру романтической миниатюры, и стилистическая близость творческого своеобразия Шопена и Рахманинова в области фортепианной фактуры.

Композитор посвятил свой вариационный цикл выдающемуся польскому пианисту и педагогу Теодору Лещетицкому (1830–1915), воспитавшему плеяду отечественных пианистов: А. Н. Есипову, С. М. Майкапара, И. А. Венгерова, а также В. И. Сафонова – ректора московской консерватории во времена учебы Рахманинова. Вариации ор. 22 состоят из темы прелюдии Шопена и 22-х вариаций. В целом, композицию цикла можно разделить на три части. В первую часть входят первые 10 вариаций, объединенные единой тональностью, где все вариации следуют друг за другом без перерыва. Во вторую часть включаем следующие восемь вариаций (11–18). Заключительная, финальная часть – последние четыре вариаций (с 19-й по 22-ю), в которой все мажорные и одна минорная.

Подробно остановимся на теме вариационного цикла, в основе которой известная прелюдия №20 из ор. 28 Шопена (до минор), охарактеризованная Л. А. Мазелем как «монументальная миниатюра». В ней в простой двухчастной репризной форме очень ёмко сконцентрированы основные музыкальные идеи автора. В образном отношении две части контрастны между собой: если первая часть представит как «замедленное траурное торжественное шествие» [6, с. 210], то вторая часть символизирует внутреннее психологическое переживание в виде «скорбной и благородной реакции на захватывающее воздействие первой части» [там же].

В отличие от *c-moll* ной прелюдии ор. 28 № 20 Шопена, которая изложена в простой двухчастной репризной форме с повторением второй части, Рахманинов привносит некоторые изменения в структуру темы, сокращая повторение второй части. В результате в теме вариаций остается девятитактовое построение. Эти изменения Ю. В. Келдыш определяет как «авторские» [5, с. 205]. Однако необходимо указать ещё одно отличие, которое, на наш взгляд, необходимо прояснить. Оно связано со звучанием одного аккордового тона в мелодии, приходящегося на последнюю долю третьего такта темы прелюдии.



Постараемся разъяснить данное обстоятельство, которое возникло в наше время и связано с разными исполнительскими трактовками самой прелюдии Шопена, а вместе с ней перешло и в Тему Вариаций оп. 22 Рахманинова. Так, некоторые пианисты¹ (в том числе Х. Шелли и В. Ересько) подвергают изменению существенно-важный элемент темы: на последней четверти третьего такта в мелодии они исполняют «*es*», а не «*e*»², как это представлено в издании Вариаций оп. 22 Рахманинова под редакцией А. Б. Гутхейля (1903).

За выяснением данного отличия мы обратились к руководителю Научного совета Русского Музыкального Издательства – кандидату искусствоведения, рахманиноведу В. И. Антипову. Как ответил нам Валентин Иванович: пианисты «Ховард Шелли и Виктор Ересько исполняют неверно». К сожалению, нет записи исполнения Вариаций оп. 22 самим Рахманиновым, а в рукописях вариаций отсутствует тема. Однако известна запись 1925 г. *c-moll*’ной прелюдии Шопена в исполнении А. Б. Гольденвейзера – близкого друга С. В. Рахманинова. В его исполнении в конце четвертой доли третьего такта четко слышим *C-dur*’ное трезвучие. В то же время, учитывая высказывание Рахманинова о Шопене³: «Каждая нота в его сочинениях <...> на своем месте. Ничего нельзя ни прибавить, ни убавить» [7, т. 1, с. 92], убеждаемся в правильности выписанного композитором нотного текста.

¹ Существуют две версии исполнения темы вариаций: с «ми-бемолем» в конце третьего такта (по ред. И. Падеревского) – В. Ересько (1983, Россия), Х. Шелли (2010, Великобритания), и с «ми-бекаром» – В. Гольденвейзер (1925), М. Понти (1960), А. Бахчиев (1973), И. Бирет (1996), Н. Луганский (2009), А. Коробейников (2012) и др.

² Тем самым в ладогармоническом плане в третьем такте первой части темы происходит отклонение не в *c-moll*’ное, а в одноименное *C-dur*’ное трезвучие, что впоследствии отразится в тональном плане финального проведения темы (вар. XXII).

³ В интервью американскому издательству Рахманинов неоднократно высказывался о музыке Шопена, о Шопене-композиторе и исполнителе – «Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности», «Сила звучности у Шопена», «Репертуар Рубинштейна» [7, т. 1, с. 48].

Теперь обратимся к комментариям в издании Прелюдий Ф. Шопена (том 1) под редакцией И. Падеревского, осуществленном Институтом Фридерика Шопена в 1949 году, где сказано, что в третьем такте «...знак, прибавленный *якобы* самим Шопеном в экземпляре его ученицы, несомненно, отвечает его намерению», поскольку «...мажорная тоника, введенная уже в третьем такте <...> является здесь *слишком ярким гармоническим средством*» [курсив наш – И. С.]. Тем не менее, в начале комментария оговорено, что в *двух автографах и трех прижизненных изданиях этого бемоля нет*. Музыковед В. П. Серeda, анализируя Прелюдию Шопена, приходит к выводу, что «дело не во мнимой забывчивости Шопена», и «внедренный редактором *ми-бемоль*, создавая ненужную здесь цезуру, разрушает неуклонность движения образа к свету!» [9, с. 44]. Хотелось бы добавить, что бемоля нет не только в теме Вариаций ор. 22 С. Рахманинова, но и в Вариациях и фуге на ту же тему Ферруччо Бузони, хотя «вряд ли эти композиторы страдали недостатком слуха или вкуса» [там же].

После выяснения всех мнений по поводу «спорного» тона возникает следующий вопрос: каково значение этого аккорда в драматургии цикла?

Во-первых, концептуальное развитие данного вариационного цикла – от «мрака к свету», поэтому в финальной 22-й вариации основная тональность – До мажор. Следовательно, данное трезвучие в прелюдии подготавливает и предопределяет поворот к данной тональности.

Во-вторых, тональный план темы финальной вариации аналогичен теме вариаций. Однако модуляционный переход из До мажора в Соль мажор осуществляется уже через одноименную тонику, т.е. до минорное трезвучие.

В заключение хочется подвести итоги и сказать, что Вариации ор. 22 один из блестящих репертуарных фортепианных циклов Рахманинова, созданный в центральном периоде творчества. Несмотря на то, что после первого исполнения произведения мнения слушателей разошлись, и даже были необоснованно «принижены», художественное значение Вариаций ор. 22 весьма значительно и, как пишет В. И. Антипов, издание Вариаций на тему Шопена как и других опусов композитора, во всей совокупности редакций и вариантов в рамках выходящего ныне Полного академического собрания сочинений С. Рахманинова, безусловно, сыграет важнейшую положительную роль в их дальнейшей исполнительской судьбе и повлечёт достойные музыковедческие интерпретации. Свидетельством тому служит повышенный и неугасающий исполнительский интерес многих пианистов современности к музыке композитора.

Литература

1. Антипов В. И. Творческий архив С. В. Рахманинова: указатели произведений: сборники статей / В. И. Антипов. – Тамбов: Изд-во Першина Р. В., 2013. – 135 с.
2. Берков В. О. Рахманиновская гармония / В. О. Берков // Избранные статьи и исследования / М. : Сов. композитор, 1977. – С. 42–74.
3. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов / В. Н. Брянцева. – М. : Сов. композитор, 1976. – 681 с.
4. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. В. Зенкин. – М. : Изд-во МГК им. П. И. Чайковского, 1997. – 509 с.
5. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время / Ю. В. Келдыш. – М. : Музыка, 1973. – 508 с.
6. Мазель Л. А. Монументальная миниатюра: О двадцатой прелюдии Шопена / Л. А. Мазель // Музыкальная академия. – 2001. – № 1. – С. 208–210.
7. Рахманинов С. В. Литературное наследие: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / ГЦММК им. М. И. Глинки; Ред.-сост., авт. вступ. ст., коммент., указ. З. А. Апетян: В 3 т. – Т. 1. – М. : Сов. композитор, 1978–1980. – 648 с.
8. Середа В. П. О ладе в музыке и «разладе» в теории музыки: размышления, обращенные к педагогам-музыкантам и любителям музыки / В. П. Середа. – М. : Классика–XXI, 2012. – 112 с.
9. Слонимский С. М. Рахманинов – последний романтик / С. М. Слонимский // Свободный диссонанс: Очерки о русской музыке. – М. : Композитор, 2004. – С. 98–101.
10. Мэтью-Уокер Р. Рахманинов / Р. Мэтью-Уокер. – Пер. с англ. С. М. Каюмова. – Челябинск: Урал, 1999. – 199 с.

Композиционные и жанровые особенности рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Л. Уэббера

К. Таран

*студентка 2 курса магистратуры
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения, доцент,
проректор по научной и творческой работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В работе рассматриваются основные жанровые и композиционные черты рок-оперы Э. Л. Уэббера «Иисус Христос – Суперзвезда» в контексте выявления синтеза черт академической и массовой музыкальной культуры.

Ключевые слова: рок-опера; жанр; Э. Л. Уэббер; лейтмотив; sung-through.

Сочетание новаторства и традиций в современной музыкальной культуре является ключевой тенденцией, что особенно важно в условиях углубляющегося разрыва между лёгкой, развлекательной и академической музыкой. Рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» Эндрю Ллойд Уэббера убедительно доказывает, что этот разрыв можно преодолеть с помощью синтеза приёмов и одного, и другого вида музыкального искусства, а также благодаря тому, что массовая музыка в наивысших своих проявлениях способна выражать серьёзные мысли и идеи. Неугасающий интерес публики к этому произведению и его жанрово-стилевая сложность, требующая отдельного изучения, обуславливают актуальность данного исследования.

Цель работы заключается в выявлении композиционных и жанровых особенностей рок-оперы на примере рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Л. Уэббера.

Предметом исследования является жанр рок-оперы с выделением характерных композиционно-драматургических черт, **объектом** – рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Л. Уэббера.

Понятие «рок-опера» в искусствоведении обозначает особый музыкально-театральный жанр, стилистической основой которого является рок-музыка. Исполнители рок-опер используют совершенно противоположную опере манеру «открытого» пения, с использовани-

ем всевозможных выкриков и визгов, отдавая предпочтение в основном высокой тесситуре. Манера исполнения в рок-опере напористая и агрессивная, интонации порождены различными жанрами рок-музыки. Употребляются также элементы музыкального языка различных культур, начиная от фольклорного и заканчивая авангардистским, от стилизации музыки барокко – до джаза и шлягера.

Говоря о рок-опере, нужно отметить одну из главных её черт – согласованность художественного направления с мировосприятием нового времени. Музыка приобретает физиологическое воздействие, что даёт кинематографии новые возможности для творческой реализации. Рок-опера предстаёт как идеальный вариант для модернизированного фильма с использованием всевозможных средств воздействия на аудиторию. Одним из основополагающих жанров рок-оперы является рок-опера «sung-through» (сквозного музыкального развития). В композиционном плане для раскрытия основных образов в произведениях данного типа используются классические оперные формы, такие как ариозо, мелодекламация, речитативы *accompaniato*, диалогические сцены-дуэты и ансамбли, которые почти полностью заменили разговорные вставки.

Одним из реформаторов рок-оперы является Э. Л. Уэббер, в творчестве которого чётко определились основные дефиниции жанра. Особый композиторский дар Э. Л. Уэббера в первую очередь касается умения синтезировать принципы и приёмы развития различных музыкальных стилей: он соединяет классическую и рок-культуру, одинаково точно пародирует как оперетту, так и рок-н-ролл и даже новомодный рэп. При этом он всегда современен и обладает собственным оригинальным стилем. Мюзиклы и рок-оперы Э. Л. Уэббера стилистически многоплановы: в них соединяются приёмы массовой и академической музыки.

Важно отметить тот факт, что массовая музыка является важнейшей составляющей частью музыкального языка Э. Л. Уэббера: её стили и жанры, средства выразительности свободно применяются композитором. Так, широко представлены в его произведениях мюзик-холльные танцы. С их помощью композитор передаёт такое настроение толпы, которое превращает её в единый организм. Также Э. Л. Уэббер использует в своих произведениях такие жанры массовой музыки как госпел и спиричуэл. Особое значение они приобретают в мюзиклах, связанных с религиозной тематикой. В полной мере композитор использует и музыкальные инструменты, типичные для массовой музыки. Тембры рок-инструментов – электронных бас и соло-гитар, синтезатора, ударной установки – неотъемлемый элемент мюзиклов композитора.

Если говорить о влиянии массовой музыки на мелодические структуры, то следует отметить частое использование особенностей вокального рок- и поп-интонирования – выкрики, речитатив на крайних звуках диапазона вокалиста. Такая мелодия повышает выразительность тек-

ста, заостряет внимание слушателя на ключевых фразах, подчёркивает их значение. Эти особенности роковой манеры исполнения стали строительным материалом для речитативов в рок-операх «sung-through».

Рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Л. Уэббера была написана в 1973 году. Основой сюжета стала история о последних днях Иисуса на земле, предательстве Иуды Искарота и остальных апостолов. Налицо существенное отличие в прочтении Евангельского сюжета Т. Райсом и Э. Л. Уэббером: главным действующим лицом является Иуда, причём даже факт его предательства воспринимается как судьбоносное событие, предопределённое Господом. Иисус, который в Евангелии представлен как обожествлённый образ, в рок-опере раскрыт скорее как человек со всей эмоциональной палитрой: авторы показывают его истинно человеческие переживания и сомнения в предстоящих событиях.

Следует отметить, что Э. Л. Уэббер использует принципы драматургии оперетты, что проявляется в наличии так называемого «любовного треугольника» – Иисус, Иуда и Магдалена. С другой стороны, выпуклость и подробная индивидуальная характеристика основных действующих персонажей с акцентированием психологических аспектов позволяет говорить о наличии черт лирико-психологических опер эпохи романтизма, что ещё больше подчёркивается мелодическими структурами в сольных партиях героев. Наличие массовых образов толпы и фарисеев можно рассматривать как присутствие драматургических черт историко-героической оперы, а также свидетельствует об акцентировании авторами политико-социального сегмента неравенства, при котором неугодный лидер убирается посредством внушения толпе его ненужности и порочности.

По структуре «Иисус Христос – Суперзвезда» – рок-опера сквозного развития, о чём свидетельствует отсутствие речевых вставок. Работая над произведением, композитор и либреттист сомневались, что смогут в скором времени поставить его в театре, поэтому решили сначала записать его в виде пластинки. Посчитав, что мало кто заинтересуется разговорными диалогами в записи, Уэббер исключил все разговорные эпизоды, и получил первую рок-оперу.

В мюзиклах «sung-through» музыке отводится важнейшая роль: с её помощью отдельные замкнутые номера объединяются в единое целое. В рок-опере переходы между отдельными ариями, песнями и хорами превращены в выразительные ариозные и декламационные фрагменты, и именно в них происходит интенсивное тематическое развитие.

Важно отметить использование развитой системы лейтмотивов, тематических арок и реминисценций (повторение музыкального материала в неизменном или мало изменённом виде скрепляет композицию и способствует запоминанию наиболее яркой музыки слушателями), что позволяет в полной мере раскрыть все сюжетные линии с конкретизацией главных персонажей. При этом сквозные музыкальные темы, как правило, связаны с важнейшими смысловыми линиями мюзикла.

Ллойд Уэббер использует повторения музыкальных фрагментов очень изобретательно. Часто он подаёт музыкальный материал в ситуации, позволяющий воспринимать его по-другому, уловить дополнительные оттенки смысла. Композитор также любит перекидывать «арки» из увертюры в узловые моменты действия или в финал. А тему Суперзвезды он замкнул в своеобразное «кольцо» – зеркально повторил материал увертюры в финале.

Лейтмотивная система рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» очень разнообразна и включает в себя темы, которые характеризуют не только конкретных персонажей, но и абстрактные понятия. Несмотря на то, что вокальная партия Иисуса Христа очень разнообразна, лейтмотив, который его характеризует, только один – нисходящая мелодическая структура, ставшая в творчестве Э. Л. Уэббера «символом целеустремлённости». В её основе аккордовое движение по звукам тонического трезвучия, которое сменяется волнообразным секундово-терцовым движением по звукам гаммы.

Основное драматургическое значение образа Иуды, от лица которого ведётся рассказ, подчёркивает тот факт, что в его партии два лейтмотива. Один из них – остиная фигура (рифф) бас-гитары из арии «Heaven on their minds»: скачки на октаву и нону в рваном неровном ритме (чередование восьмых и шестнадцатых с синкопой на четвертую долю такта). Лейтмотивом Искарриота будет сопровождаться бичевание Христа, а в последних тактах №21 («Смерть Иуды») этот рифф будет звучать как самобичевание Иуды. Второй лейтмотив в этой партии – тема предательства. Помимо вокального изложения в №14 («Кровавые деньги»), она появляется также и в инструментальной партии – сначала у флейты, после молитвы Христа в Гефсиманском саду, а последний раз её исполняют струнные в сцене распятия (как напоминание о предсказанном и исполненном). С поступком Иуды связана короткая тема – мажорный хоральный аккорд, одобряющий действия Искарриота. Эта тема также действует как лейтмотив и появляется в сценах, связанных с предательством («Кровавые деньги», «Смерть Иуды») и распятием.

Также ярко с помощью лейтмотива обрисованы первосвященники: мелодический оборот с хроматическими ходами сопровождает каждое их появление. Кроме того, с него начинается и им заканчивается опера. Помимо лейтмотива, высказывания фарисеев сплетаются в единую ткань благодаря общим интонациям.

Отдельный лейтмотив присутствует также у одного из апостолов – Симона Зилоти. Бунтарский призыв «Прибавь ненависти к Риму» (№7) сопровождается сигналом трубы, который повторяется затем в завершении рок-оперы (№23 «Суперзвезда»), его можно обозначить как тему земной славы, которой хотели добиться все окружавшие Христа, но бремя которой понимал лишь он.

Лейтмотивом можно считать и тему из №10 («Храм»), которая характеризует народ (а точнее, «сброд, толпу» как указано в либретто).

С помощью изменений, происходящих с этой темой, Э. Л. Уэббер выражает главную мысль своего произведения: толпа не способна воспринять истину, её интересуют только насущные потребности и развлечения. При первоначальном своём появлении эта тема звучит как мольба, просьба об исцелении, но с каждым разом её повторение становится всё настойчивее. В итоге в сцене ареста Христа эта гармонически изменённая тема обрушивает свою ярость на недавнего кумира.

Важным моментом композиции является сцена смерти Иуды, в ней сконцентрированы многие смысловые моменты оперы и, соответственно, многие из лейтмотивов. Перед взором Иуды проходит вся его жизнь: его проклятие (тема «Проклят на все времена»), его предательство (тема первосвященников) и плата за него («Кровавые деньги»). Тема из арии Марии Магдалины («Я не знаю, как любить его») звучит в этой сцене при последней попытке Иуды понять Иисуса через любовь.

Особая роль принадлежит увертюре. Она включает все важнейшие темы рок-оперы в порядке их появления. Впоследствии эти темы звучат со словами и вновь соединяются в кульминации, образуя арку, скрепляющую всё произведение. В увертюре также предвосхищается развязка оперы – её завершение темой предательства Иуды предсказывает печальный финал.

Огромная творческая работа с традиционными приёмами и стилями академического искусства, переосмысление их с учетом изменившегося музыкального языка и слушательской аудитории, является ярким свидетельством мастерства Э. Л. Уэббера и одной из важнейших основ его стиля. В результате им создаются впечатляющие произведения-миксты из разных культурных пластов – академического и массового, старинного и остросовременного, элитарного и популярного искусства. Многочисленные связи и параллели с академической музыкой играют в рок-опере композитора важнейшую роль и, возможно, могут считаться одной из причин долгой и устойчивой популярности его произведений.

Рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» стала новым словом в музыкальном театре: в ней рок-музыка соединилась с классической (в том числе оперной традицией), использовались как академические (в духе Прокофьева), так и эстрадные (в духе Пресли) композиторские приёмы. Новаторство коснулось и текстов – им стало придаваться гораздо большее значение, чем это делалось ранее, появилась современная лексика, вся история рассказывалась исключительно посредством песен, без использования разговорных диалогов (так называемый принцип «sung-through»). Всё это и сделало рок-оперу настоящим хитом, произведением не только для своего поколения, которое не потеряло своей актуальности и популярности и по сей день.

Литература

1. Андрущенко Е. Мюзиклы Э. Ллойда-Уэббера конца 1960–1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилистика / Е. Андрущенко: Дис. канд. искусствоведения / 17.00.02 – Ростов-на-Дону, 2007.
2. Енукидзе Е. Популярные музыкальные жанры: Из истории джаза и мюзикла / Е. Енукидзе. – М. : Росмэн-Пресс, 2004. – 124 с.
3. Медкова М. Уэст-Эндский лорд : [творч. портр. Э. Ллойд Уэббера] // М. Медкова / Музыка и время, 2004. – №12. – С. 37–41; 2005. – №1. – С. 44–48.
4. Сахарова А. На Олимпе современного мюзикла // Библиография. Научный журнал по библиографоведению и книговедению, 2007. – №6. – С. 134–137.
5. Сахарова А. Эндрю Ллойд Уэббер: Британский «король» мюзикла / А. Сахарова // Музыкальная академия, 2008. – №2. – С. 22–28.

Реквием Дж. Раттера в контексте развития жанра

А. Шакарян

*студентка 3-го курса направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Е. П. Мартыненко

*Научный руководитель
преподаватель кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен анализу музыкально-композиционных особенностей Реквиема Джона Раттера, которые изучаются в контексте развития жанра. Выявлены традиционные и новаторские черты трактовки жанра, принципы драматургии в произведении, философский замысел композитора.

Ключевые слова: *реквием; месса; жанр; Джон Раттер.*

В сентябре 2015 года в Симферополе, в здании железнодорожного вокзала прошёл благотворительный концерт «Детям Донбасса». Среди участников концерта был камерный хор Крымской государственной филармонии «Таврический Благовест», художественным руководителем которого является Владимир Николенко, и оркестр Крымской филармонии под управлением Заслуженного деятеля искусств Украины Александра Долинского. Финалом концерта стало блестящее исполнение современного произведения, снискавшего известность за рубежом, но у нас прозвучавшего впервые – Реквием Джона Раттера. Весь-

ма актуальным представляется изучение этого произведения с точки зрения его содержательных и композиционных особенностей, тем более, что какой-либо информации о нём в русскоязычной научной литературе или интернет-ресурсах найти практически невозможно.

Цель работы – проанализировать музыкально-композиционные особенности Реквиема Дж. Раттера в контексте развития жанра.

Джон Раттер (род. В 1945 г.) является современным английским композитором, а так же дирижером и аранжировщиком. Композитор работает в основном в жанре хоровой музыки и популярен в Европе и США благодаря таким произведениям как Gloria (1974), Реквием (1985), Магнификат (1990), «Месса детей» (2003), «Дар жизни: Шесть песенных творений» (2015). Также ему принадлежит 36 колядок, 56 хоровых сочинений, 48 гимнов. В Великобритании настолько придерживаются высокого мнения о Дж. Раттере как о композиторе, что ему доверили написать гимн «Сей день» к свадьбе принца Уильяма и Кейт Миддлтон в 2011 году, прозвучавший в Вестминстерском аббатстве во время торжественной службы бракосочетания.

Реквием Дж. Раттера был написан в 1985 году, и существует в двух авторских редакциях: для хора, солистки и малого симфонического оркестра – и для хора, солистки, органа, арфы, виолончели, флейты, гобоя, литавр и колокольчиков. Таким образом, редакции отличаются только инструментальным составом.

Реквием как жанр хоровой духовной музыки возник в эпоху позднего Средневековья и прошёл долгий и сложный путь развития. Реквием (от лат. «Requiem aeternam dona eis, Domine» – «Покой вечный даруй им, Господи») – это траурная заупокойная месса, посвященная памяти усопших. Структура традиционного реквиема окончательно сформировалась в XVI веке, была утверждена Тридентским собором и включает семь обязательных частей:

Requiem aeternam («Вечный покой»)

Kyrie eleison («Господи, помилуй»)

Dies Irae («День гнева»)

Domine Iesu Christe («Господи Иисусе»)

Sanctus («Свят»)

Agnus Dei («Агнец Божий»)

Lux aeterna («Свет вечный»).

Как и месса, изначально реквием складывался из мелодий григорианского хора, исполнявшихся в унисон, и включал обязательные молитвы в соответствии с ординарием обычной католической мессы (кроме Credo и Gloria), и несколько дополнительных номеров (части missa proprium). В процессе эволюции, к XVII–XVIII векам реквием стал крупным циклическим произведением для хора, солистов и оркестра. Связанный функциями с католической церковью, реквием постепенно обрел и внекультовое значение и стал концертным жанром. Известнейшие произведения данного жанра включают Реквием В.А. Моцарта (1791–1792), Маленький реквием А. Сальери (1804),

Большой реквием Г. Берлиоза (1837), «Немецкий реквием» И. Брамса (1865–1869), Реквием Дж. Верди (1974).

Особую популярность жанр приобрёл в XX столетии, когда, с одной стороны, проявили себя неоклассические тенденции и идеи возрождения духовной музыки, а с другой стороны, сложность и конфликтность военно-политических и социокультурных изменений в истории человечества актуализировали жанр, который по самой своей функции позволяет осмыслить, философски оценить и «оплакать» содеянное. Именно поэтому в современной музыке появилась масса реквиемов военной и антивоенной тематики, начиная от знаменитого «Военного реквиема» Б. Бриттена (1962, тексты Улфрида Оуэна). Конечно, современные композиторы позволяют себе переосмысливать как содержание, так и структуру жанра, включают в реквием совершенно нетипичные для него части, используют не только канонические, но и современные поэтические и прозаические тексты, экспериментируют с исполнительским составом и музыкально-выразительными средствами (реквиемы И. Стравинского, А. Шнитке, Э. Денисова, Д. Лигети, К. Пендерецкого и др.).

Реквием Джона Раттера имеет как традиционные, так и не вполне типичные черты. В целом, композитор придерживается лишь общей канвы жанра, сохраняя в нём семь частей, но изменяя их содержание. Так, он соединяет две традиционные части *Requiem aeternam* и *Kirye eleison* в одну часть, а в третьей и шестой частях вместо канонического латинского текста использует Псалмы Давида №130 и №23 в переводе на английский язык.

Первая часть Реквиема Дж. Раттера называется *Requiem aeternam*, как и в традиционном реквиеме. Музыка наполнена очень мрачными, печальными оттенками, гармония насыщена диссонансами, а в оркестре звучат ровные четверти, подчёркнутые ударами литавр. Этот комплекс выразительных средств воссоздаёт жанр похоронного марша – типичный круг образов реквиема. Далее вступает очень светлая, мажорная, распевная тема, которая контрастирует с мрачными образами похоронного марша – это мелодия *Kirye eleison*. Эта тема выполняет роль лейтмотива, так как она неоднократно повторяется на протяжении всего музыкального произведения и концентрирует в себе наиболее светлые, «вечные» образы. Условно эту тему можно ассоциировать с душой, вечной и неумирающей.

Вторая часть называется «*Out of the Deep*» («Из глубины») и не является традиционной частью, текст её основывается на Псалме 130 – это мольба, призыв, обращение души к Богу. В данной части происходит своеобразная экспозиция мрачных образов произведения, характеризующихся лейтмотивом, а точнее лейт-тембром виолончели *solo*, который в контексте всего произведения может условно ассоциироваться с темой смерти.

Третья и четвертая части (*Pie Jesu* и *Sanctus*) построены на основе канонического латинского текста. Здесь преобладают светлые образы:

в третьей части музыка очень распеваемая, прозрачная и возвышенная, в четвертой – торжественная, призывная и яркая.

Пятая часть – традиционный *Agnus Dei* – является трагической кульминацией всего произведения. Её значение напрямую связано с жанровым содержанием реквиема: это трагизм, оплакивание, и здесь смерть как физическое явление побеждает. В музыке *Agnus Dei* появляется несколько видоизменённый лейтмотив «вечной души», но он излагается в миноре и с искажёнными интонационными оборотами. В мелодии часто встречаются хроматизмы и секундовые интонации, что придает музыке особое напряжение.

Завершает реквием философская победа вечности души над физической смертью. В *Lux aeterna* лейтмотив возвращается в светлом, мажорном, победном звучании.

Таким образом, Дж. Раттер философски подошел к написанию этого Реквиема, наделив его особым духовным смыслом. Большинство классических примеров данного жанра построены по сходному принципу: всё произведение, кроме последней части – это концентрат страдания, печали, траура, и только в *Lux aeterna* появляется просветление, печаль сменяется спокойствием, размеренностью, страдание исчезает, так как душа переходит в лучший мир, а это в религиозной концепции означает начало новой жизни. У Дж. Раттера с самого начала произведения намечена борьба жизни и смерти, он чередует светлые и мрачные образы, лейтмотив «души» с мрачным лейттембром виолончели, что в конце концов приводит к логической победе вечной жизни над физической смертью. Насыщая музыкальную ткань колоритными гармониями и выразительными мелодиями, используя такие принципы симфонизации, как введение лейтмотивной системы и противопоставление двух образно-тематических сфер (светлой и мрачной), Дж. Раттер во многом отражает творческие поиски современных хоровых композиторов в области неоромантизма. Таким образом, он выступает в своём Реквиеме как продолжатель самых актуальных современных традиций в трактовке жанра.

Литература

1. Арановский М.Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М.Г. Арановский // Музыкальный современник: сб. статей. – М. : Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5–44.
2. Гуляницкая Н.С. Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных композиций / Н.С. Гуляницкая // Музыкальная академия. – 1994. – С. 18–25.
3. Иванов-Борецкий М.В. Очерк истории мессы / М.В. Иванов-Борецкий. – М. : Типография Т-го Дома М.В. Балдинъ и К°, 1910. – 28 с.
4. Ручьевская Е.А. Сочинение из верхнего ряда / Е.А. Ручьевская // Музыкальная академия. – 2006. – №2. – С. 19–25.
5. Лебедев С.Н., Поспелова Р.Л. *Musica Latina*: Латинские тексты в музыке и музыкальной науке / С.Н. Лебедев, Р.Л. Поспелова. – СПб. : Композитор, 2000. – 256 с.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
ДИЗАЙН**

Роль инсталляции в современном искусстве

А. Дьячкова

*студентка 4-го курса направления подготовки «Дизайн»
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»*

Д. Б. Гасюн

*Научный руководитель
доцент кафедры графического дизайна
ФГБОУ ВО «СПГХПА имени А. Л. Штиглица»*

Доклад посвящен проблеме восприятия современного искусства, а также роли и месту инсталляции в нём. В последнее время всё сложнее удивить зрителя станковым произведением. Поэтому современные художники обращаются к инсталляции, хеппенингу, перформансу, активно используют современные технологии для наиболее полного и нестандартного, порой шокирующего, воплощения идеи.

Ключевые слова: модернизм; постмодернизм; инсталляция; видеоинсталляция; хеппенинг; перформанс; современное искусство.

Современное искусство – довольно противоречивый феномен культуры, который имеет как сторонников, так и людей, не желающих его понимать. Проходят годы, и в своё время современное искусство становится частью истории, художественным наследием. Хронологию развития новых направлений в искусстве XX века условно можно разделить на два этапа: модернизм – примерно с 1880 года (начиная с искусства импрессионистов и постимпрессионистов) до 1970-х годов и постмодернизм (современное искусство) – от 70-х годов прошлого века до настоящего времени.

Последние 30 лет наблюдается процесс размывания понятия искусства. В новых художественных практиках нет никаких ограничений. Следовательно, свобода творчества перерастает во вседозволенность, которая, в свою очередь, приводит к потере категории качества произведения. Искусство всегда подразумевает неразрывность формы и содержания, а также владение ремеслом (мастерство художника), которое нередко отсутствует в новых практиках, а также – уникальность произведения. Суть же современного искусства – идея, подчиняющая себе различные виды искусства и материалы.

Основное противостояние в восприятии искусства в наши дни возникает при сравнении работ современных художников с произведени-

ями мастеров традиционного искусства. На данном противопоставлении, как правило, и основывается позиция противников современного искусства. Не стоит забывать о том, что искусство каждой эпохи в своё время считалось современным. К примеру, импрессионисты, которыми мы восхищаемся сегодня, в своё время подвергались критике и гонениям, как и сейчас современные художники. Большое собрание произведений импрессионистов сейчас находятся в России, благодаря меценатам И. Морозову, С. Щукину. Эти коллекционеры в своё время скупали работы Э. Дега, К. Моне, Э. Мане, и др., тем самым обеспечили нас грандиозным наследием импрессионистской живописи.

Любое искусство не может существовать вне временного контекста и всегда является тонкой чувствительной реакцией художника на окружающий мир. Многих зрителей смущает, что люди творческих профессий используют компьютерные технологии, мультимедийный материал, но не смущает то, что продукция технического прогресса давно стала неотъемлемой частью нашей жизни. Так и начало XX века с его активной индустриализацией поставило перед художниками цель — отвечать и соответствовать запросам насыщенного событиями времени. А потому один из основоположников конструктивизма, родоначальник рекламы и дизайна в СССР Александр Родченко утверждал, что живопись не способна передать индустриальную поэзию современности, и новую реальность нужно провозглашать новаторскими средствами.

Цель эпохи модернизма не состояла в создании искусства, наоборот, это были творческие эксперименты, решения, поиски ответа на вопрос, что же такое искусство?

Модернизм избавил живопись от содержания, а потом фактически убрал и её саму. Пример тому беспредметное искусство (Дж. Поллок, П. Мондриан, К. Малевич и др.) Постмодернизму было сложно продвигаться в проложенном модернистскими течениями направлении, поэтому в искусство вернулось содержание, но с использованием новых форм. И по сей день главным в современном искусстве остаётся содержание, то есть идея, концепция, которая диктует характер внешнего графического воплощения арт-объекта. Несмотря на свою радикальность в отношении к традиции, модернизм все же был очень чувствителен к стилевой гармонии. Постмодернизм же позволяет себе сочетание несочетаемых вещей. В 2000 году в Дании проходила выставка постмодернистского искусства, где была представлена инсталляция Марко Эваристи: 10 полнофункциональных блендеров с живыми аквариумными золотыми рыбками. Провокация состояла в комментарии, который предлагал желающим включить блендер.

Искусство постмодернизма сталкивает нас с проблемами окружающего мира, порой даже шокирует. Важно то, оно заставляет думать нас, по каким причинам этот мир выглядит именно так. Не исключено, что в недалеком будущем нас ожидает крутой поворот в искусстве.

Считаю, что современное искусство воздействует «от противного», и очень мощно. Каким бы эпатажным, противоречивым, порой антиэстетическим ни было современное искусство, сталкиваясь с ним, мы начинаем понимать, кем являемся и кем хотим быть.

В последнее время сложно удивить зрителя станковым произведением. Поэтому художники обращаются к инсталляции, хеппенингам и перформансам. Считаем, что последние два термина довольно трудно отнести к предметному искусству, так как это представления, действия, события или ситуации, происходящие при участии художника. Тем не менее, хеппенинги и перформансы являются формами современного искусства.

Именно привязка к концептуализму допускает оправданное использование в современном искусстве нестандартных материалов и новых технологий. Подобное сочетание идеи и формы позволяет инсталляции стать одной из самых распространенных форм современного вида искусства (термин возник в Англии еще в XV веке и трактовался как «конструкция»). Это приём художественной экспозиции, где совокупность предметов и вещей располагается в пространстве в соответствии с задуманной сценической конструкцией. Инсталляция – всегда трёхмерная композиция. Монтируют инсталляцию из разнородных материалов промышленного происхождения, создавая этим необычные сочетания из самых обычных вещей, придавая новый символический смысл и новое эстетическое содержание. Смысловое значение инсталляции меняется, в зависимости от того, где находится предмет – в быту, на улице или выставочном зале. Поэтому очень важен правильный выбор места (выставочного павильона) с его техническими возможностями для монтажа. Основоположителем инсталляции как объекта принято считать М. Дюшана.

С развитием инсталляции как жанра она приобретает более философский характер. Довольно много инсталляций созданы в рамках концепции «Взаимодействия человека и окружающего мира». Радует то, что многие авторы дают зрителям простое и доходчивое объяснение используемых символов инсталляции. Не менее важным фактором оценки современного искусства является зрительское время, на длительность которого влияют название, идея и тема произведения, техника исполнения, композиция, а также возможность взаимодействия с объектом.

За последние 5 лет стало очевидным, что видеоинсталляция – многообещающая форма такого вида современного искусства как видеоарт, который появился в середине 60-х годов XX века с появлением в продаже первой видеокамеры (Portapak). Первая работа в этом направлении была представлена в 1968 году на выставке в музее современного искусства в Нью-Йорке. Видеоинсталляции невероятно расширяют границы зрительного образа. Благодаря им, место действия

теперь происходит вокруг нас. Происходит более глубокое взаимодействие зрителя и произведения.

Как показывает практика, признание современного искусства как искусства утверждается обществом. Поэтому необходимо задавать правильный тон понимания произведения, лишняя раз расписать его концепцию. Проблема восприятия современного искусства заключается в том, что трудно научить публику, которую с детства приучали к реалистичным, понятным по сюжету картинкам, думать, тем более дать этому явлению объективную оценку, намного легче взглянуть на него через призму времени, к примеру, лет так через пятьдесят. Время выступает в роли своеобразного фильтра: отсеивает ненужное, оставляет главное. Таким образом, все, что в своё время подвергалось резкой критике, становится возможным. Если произведение продолжает жить вне временного контекста, его помнят, оно будоражит сердца поколений, то такое творение без сомнения можно назвать искусством. Из этого можно сделать ещё один вывод: о качестве современного искусства будут судить наши потомки.

Приложение (Примеры инсталляций)



Тысячи воздушных шаров
Зал галереи Bockenheimer Depot заполнили тысячами воздушных шаров. Инсталляция *Scattered Crowd* отражает взаимодействие между людьми и окружающим пространством. [1]



Интерактивное электрическое облако
Эта большая интерактивная чудо-инсталляция была создана канадским художником Кэйтлинд Браун (Caitlind Brown). «Облако» состоит из более 5000 флуоресцентных лампочек, к каждой из которых протянута верёвочка-выключатель. Посетители экспозиции могли пройти «под дождем» из веревочек, включая и выключая свет. Это создавало забавную иллюзию, что по облаку проходят молнии. [2]

Литература

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX-начала XXI века / Е. Ю. Андреева. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. Аронсон О. А., Петровская Е. П. По ту сторону воображения: современная философия и современное искусство / О. А. Аронсон, Е. П. Петровская. – Нижний Новгород, 2009. – 200 с.
3. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран. – М. : Арт-Родник, 2007. – 256 с.
4. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – М. : Азбука-классика, 2008. – 480 с.
5. Фостер Х., Краусс Р., Х. Д. Бухло Б. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х Фостер., Р. Краусс, Б. Х. Д. Бухло – М. : Ад Маргинем, 2015. – 816 с.

Эволюция архитектурного стиля мечетей г. Бахчисарай периода Крымского ханства

М. Евдокимова

студентка 4-го курса направления подготовки

«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. С. Яшина

Научный руководитель

кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Доклад представляет анализ культовых сооружений, находящихся на территории г. Бахчисарая. В исследовании выделены отличительные черты каждой из мечетей, сделана попытка проследить изменения в используемых строительных приемах. Особый интерес вызывают Большая ханская мечеть, как тип базиличной мечети, и Малая мечеть, как пример купольной мечети.

Ключевые слова: *мечеть; Бахчисарай; Крымское ханство; архитектура; культовая постройка; купол; портал; минарет; середина XV – вторая половина XVIII вв.*

К XVI в. на территории современного Бахчисарая существовало 3 поселения: город-крепость Кырк-Ер (ныне известен как Чуфут-Кале), селение Салачик в ущелье у подножия Кырк-Ера и селение Эски-

Юрт при выходе из долины. Крымский хан Менгли I Герай развернул в Салачике городское строительство, превратив его в столицу государства. В 1532 г. сын Менгли I Герая Сахиб I Герай основал ханскую резиденцию в двух километрах от Салачика и назвал её Бахчисараем. Начинается застройка новой столицы, в том числе возводятся мечети. После османского завоевания Крыма в 1475 г., архитектурный стиль построек Бахчисарая развивался под влиянием османского искусства.

Целью данной работы является анализ изменений, происходивших в архитектурном стиле мечетей г. Бахчисарай периода Крымского ханства.

В качестве материалов исследования использовано 5 объектов культового назначения. Особое внимание уделялось таким **методам** исследования, как диалектический, анализ и синтез, метод аналогии и сравнения.

Культовые сооружения г. Бахчисарай рассматривались такими исследователями, как Э. Э. Османов [7], И. В. Черныш [8], М. М. Чореф [9], Нияз Халит [6]. Авторы уделили большое внимание анализу архитектурно-художественной специфики крымских зданий.

Мечети Крыма, как и в других мусульманских странах, разделяются на два типа: купольные и базиличные. До XIV в. использовалась лишь базиличная форма, перекрытия были деревянными. В более позднее время, наряду с базиличными, начинают строиться и сводчатые (портально-купольные) мечети [3, с. 212]. Их отличительной особенностью являлось не коническое завершение, а вход, оформленный с помощью айвана (то есть портала вместе со сводчатым входом). Это связано с восприятием турками-османами от византийцев конструктивных приёмов возведения куполов на сферических парусах, переработкой композиционных приёмов в духе ислама и с добавлением сельджукских традиций. Те эволюции, которые происходили в Константинополе и других городах Порты, в отображённом виде происходили и в Крыму [3, с. 215]. Казанский исследователь Нияз Халит добавляет в предложенную типологию ещё два варианта культовых сооружений – зальные и купольно-базиличные [6, с. 258-260].

Описание купольных культовых построек лучше начать со старейшей мечети г. Бахчисарая – Малой мечети, входящей в Бахчисарайский дворецово-парковый комплекс. Она была сооружена в XVI в. в византийских традициях [1, с. 406], о чём свидетельствует конструкция парусов, выполненная из плинфы.

Прямоугольное в плане здание с куполом на восьмигранном барабане ориентировано для мечети необычно: продольной осью в направлении восток-запад. Однако михраб¹ устроен, как требует ислам: в южной продольной стене, а вход – в северной. Минарет отсутствует.

К византийским традициям восходят и обнаруженные при реставрации на древней штукатурке граффити – процарапанные изображения всадников, лошадей и лодок с парусами.

¹ Михраб – молитвенная ниша в мечети, в стене, обращенной к Мекке.

Полосатая роспись стен также, по-видимому, отчасти имитировала византийскую кладку из рядов камня и полос плинфы на цементном растворе. Вообще же сложность определения чисто византийского наследия состоит в том, что многие его явления на деле – крымские. Они вернулись на полуостров «бумерангом», будучи заимствованы греками здесь еще в античную эпоху [1, с. 408].

Следующее культовое сооружение – мечеть Исми-хан, относится уже к XVII в. При оформлении внешней части мечети использовались элементы барокко и классицизма, свойственные этому времени. Отличительными её чертами является отсутствие минарета (как и у Малой мечети) [4] и наличие в отверстиях сооружения, расположенных в верхней его части, узоров в виде Звезды Давида, сооружённых из деревянных реек.

Кровля здания четырёхскатная, покрыта черепицей, купол отсутствует. Здание имеет квадратную планировку, с большой двухъярусной комнатой, стены которой на уровне второго этажа были обрамлены широкими и некогда прочными балконами из досок, опирающимися на бревна и огороженные перилами. На них во время молитвы находились женщины, наблюдающие за службой, проводимой мужчинами этажом ниже.

Сохранились отдельные аутентичные элементы мечети, которые могли бы быть интересны как историкам, интересующимся культовой архитектурой, так и эпиграфистам. К примеру, стоит обратить внимание на ложный южный вход в Исми-хан. Далеко не в каждом здании Старого Бахчисарая можно увидеть богато украшенный, но изначально заложенный портал. Однако известно, что подобные ложные входы устраивали в российских синагогах, и по одной из версий мечеть ранее была караимской кенассой (молитвенный дом караимов) [9, с. 137].

Мечеть Тохтлы-Джами (Тахталы-Джами) была построена в 1707 г. Её особенностью является кладка стен, выполненная с деревянными связями (название мечети в переводе – «из досок») [7, с. 72]. В целом здание характеризуется строгостью и простотой архитектурных форм – одноэтажное, прямоугольное в плане, зального типа. Мечеть каменная, сложенная из тесаных блоков правильной формы. Снаружи облицована обработанным камнем в технике порядовой кладки с чередованием широких и узких рядов. Перекрытия мечети плоские, кровля четырёхскатная и, как и в мечети Исми-хан, покрыта черепицей. Купол отсутствует [5].

В этот период в архитектуре мечетей появляется минарет. В мечети Тохтлы-Джами он находится на северо-западном углу. Минарет шестнадцатигранный, сложен из обработанного камня, с небольшим балконом, парапет которого украшен резьбой по дереву. Вход в минарет организован изнутри здания через узкий проём с килевидной аркой. Винтовая лестница из 54 каменных ступеней внутри минарета ведёт на балкончик – жерфе. На западном и южном фасадах выявлен

один ярус, состоящий из ряда полуциркульных оконных проемов. На восточном фасаде окна прямоугольной формы и расположены под потолком. Северный фасад мечети претерпел изменения в начале XX в. – дверной проём был заменён и расширен [7, с. 72].

В качестве примера базиличной мечети, можно привести Большую ханскую мечеть (Биюк-Хан-Джами). Согласно надписи над порталом, мечеть построена в 174 г., но, скорее всего, речь идет лишь о перестройке культового строения [8, с. 858]. Мечеть построена под сильным влиянием европейских веяний барокко и рококо. Здание прямоугольное, вытянутое с севера на юг, крытое четырёхскатной черепичной крышей. С запада и востока к основному объёму примыкают галереи со стрельчатыми арками с односкатным черепичным покрытием. Мечеть имеет два входа – с запада и севера. Узкая каменная лестница, примыкающая к главному фасаду, ведёт в ханскую ложу.

Два минарета по бокам мечети сложены из гладко отёсанных каменных блоков, скреплённых с помощью свинца [2, с. 76]. Десятигранные башни опоясаны резными балконами с характерной розеткой на каждой грани. Заострённые покрытия минаретов увенчаны мусульманскими символами «трёх миров», которые напоминают бусины, нанизанные на «мировую ось» с узким серпом луны. Внутреннее пространство каждой башни занимали винтовые лестницы, по которым поднимались муэдзины, для того чтобы призвать горожан к молитве.

Внутреннее пространство мечети представляет собой трёхнефный зал с арками и колоннами, с трёх сторон окруженный хорами. Хоры с западной стороны образуют отдельное помещение – ханскую ложу, облицованную фаянсовыми плитками и покрытую росписью. В южной стороне сделана михрабная ниша, украшенная лепниной, с правой стороны которой – деревянная проповедническая кафедра-минбар. Биюк-Хан-Джами – одно из последних монументальных сооружений, созданных в Крымском ханстве [8, с. 859].

К поздним постройкам, также относится и мечеть Молла Мустафа Джамии. Данное культовое сооружение не раз перестраивалось. К примеру, его минарет мог быть построен не ранее конца XVIII в. Тем же временем следует датировать и типично барочные пятигранные окна её второго этажа [9, с. 138].

В заключение следует отметить, что в эволюции архитектурного стиля мечетей периода Крымского ханства наблюдается преимущественное и значительное влияние Стамбула. В меньшей степени ощущается влияние европейской культуры, но учитываются стили барокко, рококо, классицизма.

Первоначально строились только базиличные мечети, затем появились купольные, однако многие купола мечетей ранее могли быть разрушены и позднее перекрыты или скрыты четырёхскатными крышами, что может быть установлено специальными исследованиями. Возможно, плоское или скатное перекрытие характерно для цеховых

общинных мечетей, так как сферические своды довольно сложны в исполнении, и применялись для квартальных и соборных мечетей.

Одной из основных особенностей в крымскотатарских культовых зданиях является лаконизм объемно-пространственных форм и резная орнаментация архитектурно-конструктивных частей (порталов и михрабов).

Литература

1. Акчурина-Муфтиева Н. Архитектура и искусство в период Крымского ханства (XV–XVIII вв.) / Н. Акчурина-Муфтиева // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2008. – 5 (38). – С. 399–410.
2. Грицак Е. Бахчисарай и дворцы Крыма / Е. Грицак. – М. : Вече, 2004. – 158 с.
3. Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. – [Авт.-сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен]. – Симферополь: Доля, 2005. – 576 с.
4. Мечеть «Исмихан-Джами» // Muslim. 2015. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://imuslim.net/?item=282#.VqQLcsiFyQ4>.
5. Мечеть «Тохтлы-Джами» // Muslim. 2015. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://imuslim.net/?item=194#.VqQyJsiFyQ4>.
6. Нияз Халит. Архитектура Крымского ханства // Крымское историческое обозрение. – 2014 – № 2. – С. 243–281. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ionutcojocar.ro/wp-content/uploads/2014/11/%D0%9A%D0%98%D0%9E_2.pdf.
7. Османов Э. Мечети Биюк Хан-Джами и Тахталы-Джами в Бахчисарае / Э. Османов // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Исторические науки. – 2014. – Т. 27 (66). – № 4. – С. 65–75.
8. Черныш И. Большая ханская мечеть (Биюк-Хан-Джами), не позднее 17 в. / И. Черныш // Матеріали до тому «Звід пам'яток історії та культури України. Автономна Республіка Крим». – С. 858–859. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://history.org.ua/LiberUA/MatZvidKrym_2015/MatZvidKrym_2015.pdf.
9. Чореф М. К каталогу бахчисарайских надписей: строительная надпись мечети Мола-Мустафа / М. Чореф // Причерноморье. История, политика, культура. – Выпуск VIII (III). – Серия А: Античность и средневековье. – Избранные материалы IX Международной научной конференции «Лазаревские чтения». – [Под общей редакцией В. И. Кузищина]. – Севастополь, 2011. – № 8 (3). – С. 137–143.

Современные витражи Крыма. Личности. Их творчество

А. Лецишина

*студентка 1-го курса магистратуры направления подготовки
«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический институт»*

Н. М. Акчурина-Муфтиева

*Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор кафедры декоративного искусства ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

Приведены определения понятия «витраж»: исторически сложившееся и современное. Раскрыты теоретические аспекты витражного искусства в контексте современных технологий и материалов. Проанализированы концептуальные основы витражей как вида монументально-декоративного искусства. Рассмотрены современные направления техники витража, вклад крымских художников в развитие витражного искусства в регионе, а также состояние современного витражного искусства в Крыму.

***Ключевые слова:** витраж; витражное искусство; монументальное и декоративное искусство; архитектура; художник; композиция.*

Постановка проблемы. Витраж можно отнести как к монументальному, так и прикладному видам искусства, поэтому он в изобразительном искусстве, несомненно, занимает особое место. Как произведение искусства, витраж играет большую роль в архитектурных ансамблях, а в интерьере, зачастую, является важным атрибутом, завершающим целостность идейного решения интерьера. И только от задумки художника зависит, будет ли витраж лишь дополнением общей композиции, либо её главным акцентом. Прошлое витражного искусства велико, как и перспективы развития, неисчерпаемы его творческие возможности. Время идет вперёд, и многих тонкостей работы и тайных знаний мастеров эпохи расцвета витражного искусства не вернуть. Стоит отметить и тот факт, что во времена средневековья витраж являлся привилегией церкви, поэтому его нельзя было увидеть в частных интерьерах. Сегодня витражное искусство заняло достойную позицию наряду с другими монументальными объектами интерьера, и всё чаще архитекторы и дизайнеры, и в частности крымские, обращаются к его применению.

Анализ литературы. Вопросы техник и технологий классического витражного искусства были исследованы многими искусствоведами Н. Радомским, О. Климовым, Е. Лещинской Е. и др. Однако исследованиям в области творчества художников и современных технологий в витражном искусстве Крыма посвящены лишь две публикации Е. Кузнецовой-Бондаренко [2], [3].

Цель статьи – раскрыть направления витражного искусства и творчество современных художников Крыма.

Изложение основного материала. По своему определению витраж – это картина, собранная из кусочков разноцветного и прозрачного стекла, с отдельными расписными деталями. Сегодня также к витражу относят и расписанное красками стекло, составляющее целостную композицию. Исторически так сложилось, что главным образом витражи применялись для декорирования культовых сооружений. Однако с конца XIX века витражи находят применение в интерьерах жилых и общественных зданий. Классический витраж, ассоциировавшийся с религиозными изображениями, начинает дополняться темами, характеризующими направления в искусстве и культуре современного общества: от свободных композиций, наполненных различными образами, до простых геометрических орнаментов.

Задача современного витража, как и классического – формирование единой эстетической среды, раскрывающейся во взаимодействии архитектурных и живописных компонентов. Художественные качества витража, в свою очередь, определяются опытностью и профессионализмом мастера [3].

Витражное искусство в Крыму долгое время не было востребованным. Сегодня большинство витражей скрыты за рекламными плакатами и незаметны простому прохожему с улицы, а из-за отсутствия света – и внутри помещения. Завешаны пыльными бумажными шторами огромные окна бывшего «Универмага» на площади им. Ленина в г. Симферополе – последние из оставшихся в «живых», видимо по чистой случайности. Потерялась под слоем пыли замысловатая геометрическая композиция витража в здании почты. Но традиции витражного искусства не забыты крымскими мастерами. В их руках стекло заиграло по-новому. Причём работа художников с витражами не ограничена ни техникой исполнения, ни композиционным решением, ни назначением. Работы, которые сегодня делают крымские художники-витражисты, шагнули далеко вперёд. Мастера умело сочетают классические техники с новыми технологиями, экспериментируют с материалами. В их работах, разных по содержанию, но выдержанных в едином стиле, заметна оригинальность решений [1]. Цветовая гамма и разнообразие используемых техник помогают зрителю уловить сюжеты и настроение в работах.

Ранее мастерами применялась роспись по прозрачному или цветному стеклу особыми силикатными красками. Затем всё закреплялось

лёгким обжигом. В наше время появились витражи из сплавленных кусков цветных стекол, так называемый фьюзинг – относительно новая технология изготовления витража – техника спекания стекла в печи при температуре 800°C. Кусочки стекла, вплавляясь друг в друга, становятся однородным сплошным монолитом, исключая необходимость применения металлической шинки для их соединения. Впервые эта технология была разработана в 1990 году в Германии, где и получила наибольшее распространение. Фьюзинг продолжил многовековую технику горячей эмали, позволив отказаться от металлической пластины – основы.

Сегодня крымские мастера в своих работах отдают предпочтение технике фьюзинга, где основой служит стеклянный лист, являющийся своеобразным живописным холстом. Обработка стекла в печи позволяет создавать художественное стекло с оригинальной фактурой и широкой цветовой гаммой. Изображение на витраже можно сделать объемным, выпуклым и с отдельными плоскими участками, при этом достигая акварельной воздушности и прозрачности контуров рисунка. Имеется возможность создавать желаемую толщину и рельеф витража.

Эту технику в сочетании с элементами паяного витража в своих работах использует витражист Артем Мирошник. Синтез фьюзинга и элементов паяного витража носит название «имитационного» витража. Сочетание уникальной фактуры и широчайшей цветовой гаммы стекол с накладным свинцовым контуром делают произведения художника интересными и привлекательными. Так, например, в витраже «Рыба» (частная коллекция), автор умело сочетает оригинальную фактуру с удивительной прозрачностью и цветовыми переливами стекла, подчеркивая выразительность линий свинцовым контуром.

Другое направление в творчестве А. Мирошника – художественная роспись и техника тиффани. Витражи в стиле «Тиффани» не требуют дополнительной окраски стекла эмалями. В этом состоит основное различие между техникой классического витража и использованием живописных возможностей радужного стекла в витражах [5]. Например, работа «Дракон» выполнена как художественная роспись с обжигом и элементами техники тиффани. Произведения мастера украшают кабинет художественного руководителя и народного артиста театра им. Горького, витражная скульптура «Ангел» (ил. 1) передана в дар г. Симферополю ко дню города, витражное панно «Петра», выполненное в технике имитации находится в частной коллекции.

Обращаясь к истории, изучая истоки и технологические особенности витража, создавая интерпретации в современном интерьере, крымские художники делают витраж одной из любимых техник современности. Так, художник-монументалист Сергей Селезнёв работает более тридцати лет в традиционной витражной технике, используя свинец и пайку. В г. Симферополе известны такие из его работ как витражная геральдическая композиция «Города Крыма» в здании «Крыммебель»,

витражи во Дворце пионеров, в холле Дворца студентов Крымского агроуниверситета [6].

Севастопольская художница Александра Бондаренко – автор витражей храма святителя Николая Чудотворца в Камышовой бухте (г. Севастополь) говорит, что «витражи должны звучать» [4]. Все четыре работы для храма художница выполнила в технике классического витража со свинцовой пайкой, обравив их в металлическую конструкцию (ил. 2). Витраж выглядит воздушным за счёт того, что металлическое обрамление являет собой часть рисунка. Основная часть работ художницы выполнена для г. Севастополя. Среди них витражи как культовой, так и светской тематики. В них присутствуют целостность композиционного решения, продуманная система цветового заполнения плоскости, удачно гармонирующие друг с другом, монументальность и статичность изображения [2]. Работы А. Бондаренко – лирические по содержанию, светлые, пронизанные солнечными лучами, украшают интерьеры общественных зданий и придают им неповторимую таинственность и одновременно ощущение радости.

Выводы. Таким образом, сегодня в Крыму можно наблюдать возрождение витражного искусства, в котором наряду со старыми нашли отражение новые техники и технологии, такие как фьюзинг, тиффани, роспись по стеклу, имитация и комбинирование, объемные скульптурные композиции. Наряду с другими монументальными объектами интерьера витраж становится всё более и более востребованным. Художники при создании своих произведений обращаются к темам, отражающим современные течения в искусстве и культуре. Если ранее витражи в основном служили декором культовых сооружений, то в настоящее время основным заказчиком является интерьер общественных и жилых зданий.

Литература

1. Климов О. Н. Витраж / О. Н. Климов // *Salon interior*. – 1997. – № 4. – 14 с.
2. Кузнецова-Бондаренко Е. С. Творчество Александры Бондаренко в контексте развития современного крымского витража / Е. С. Кузнецова-Бондаренко. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://esa-conference.ru/wp-content/uploads/files/pdf/Kuznetsova-Bondarenko-Ekaterina-Sergeevna.pdf>.
3. Кузнецова-Бондаренко Е. С. Структурный анализ витражей в Свято-Троицком Соборе г. Симферополя / Е. С. Кузнецова-Бондаренко // *Universum: Филология и искусствоведение : Электрон. научн. журн.* – 2014. – № 11 (13). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/authors/item/kuznecova-bondarenko-es>
4. Лещинская Е. В храме святителя Николая Чудотворца установлен последний витраж. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://news.sevas.com/other/poslednij_vitrzh_hrama_svyatitelya_nikolaya_sevastopol

5. Радомский Н. Т. Технология витража: «Стиль Тиффани» / Н. Т Радомский // Вестник ХДАДМ. –№ 11. –Харьков: ХДАДМ, 2007. – С. 93–99.
6. Сайт города Симферополя: В Симферополе собрали «Витражи». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.3652.ru/news/295883>



Илл. 1. А. Мирошник.
Ангел.
объемный витраж. 2011 г.



Илл. 2. А. Бондаренко.
Фрагмент витража храма
святителя Николая чудотворца
в Камышовой бухте,
г. Севастополь, 2014 г.

Создание базы данных «Архитектура Крыма»

Ю. Овсиенко

*студентка 4-го курса направления подготовки «Градостроительство»
Академии архитектуры и искусств Южного Федерального Университета*

С. В. Панков

*Научный руководитель
кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник,
доцент кафедры графики и информационных технологий
архитектурного проектирования Академии архитектуры и искусств ЮФУ*

Исследуется проблема систематизации данных о памятниках архитектуры Крыма, автоматизации хранения, поиска и представления пользователю таких данных. Для решения этой проблемы, в качестве инструмента, используется СУБД Microsoft Access 2013. Представляется база данных «Архитектура Крыма», разработанная в среде Access.

Ключевые слова: *памятник архитектуры; база данных; СУБД; запрос; интерфейс пользователя.*

Введение. Памятники архитектуры являются одним из главных богатств полуострова Крым. Большое разнообразие культур, традиций, религий у проживавших здесь в разное время народов запечатлелось в его архитектуре. В Крыму сохранились древние пещерные города, развалины античных городов и храмов, остатки средневековых городов и крепостей, а также дворцы Российского периода Крыма. Каждый памятник архитектуры имеет свои собственные особенности построения, стиля и функционального назначения. Большое количество объектов архитектурного наследия Крыма требует автоматизированного учёта и мониторинга состояния таких объектов. В этой связи актуальна проблема систематизации данных об архитектурных объектах на основе современных информационных технологий, разработки средств быстрого поиска и обработки данных по отдельным объектам или определённым их категориям. Для этой цели хорошо подходят системы управления базами данных (СУБД), в частности СУБД Microsoft Access [3]. Наличие у Access средств создания удобного интерфейса пользователя базы данных упрощает визуальный анализ таких данных (в том числе, фотографий объектов). Тем самым, СУБД Microsoft Access предоставляет удобные средства для знакомства с архитектурным наследием Крыма.

Содержимое базы данных.

Представляемая база данных «Архитектура Крыма» посвящена наиболее значимым памятникам архитектуры Крыма. На данный момент, она содержит информацию о 114-ти таких объектах. Каждый объект имеет 12 характеристик, в частности: название, автор, время и место создания, стиль, материалы и назначение, описание, историческая справка и фотографии. (На рис. 1 представлено описание полей базы данных, предназначенных для хранения этих характеристик.) При этом каждый памятник архитектуры демонстрируется с многих ракурсов, в среднем около 10-ти фотоснимков на объект (хранящиеся в одном поле базы данных). В качестве источников текстовых и графических данных, в частности, использовались сайты [1-2; 4-6].



Имя поля	Тип данных
Код	Счетчик
Название	Короткий текст
Автор	Короткий текст
Год создания	Короткий текст
Век	Короткий текст
Период	Короткий текст
Город	Короткий текст
Стиль	Короткий текст
Тип	Короткий текст
Материалы	Короткий текст
Описание	Длинный текст
История создания	Длинный текст
Иллюстрация	Вложение

Рис.1. Описание полей базы данных в Access.

Поиск данных.

Часто возникает необходимость изучения информации об объектах определённой категории (например, обо всех крепостях). Для поиска объектов нужной категории можно использовать запросы на выборку с параметрами, которые позволяют задавать критерий поиска в момент запуска запроса (например, указать название города – «Судак», чтобы найти только его объекты). В базе данных «Архитектура Крыма» реализовано 10 таких запросов. Они осуществляют выборку объектов по таким параметрам как: автор, название, год создания, интервал лет создания, век, культурно-исторический период, город, стиль, назначение и материал объекта. Условия отбора в этих запросах используют оператор поиска данных Like и текстовые шаблоны. Это позволяет вводить значение параметра запроса частично, например, задав параметр *название*, как «Генуэз», можно найти объект «Генуэзская крепость». Или, например, для поиска всех объектов, при строительстве которых использовался кирпич, можно задать значение параметра материал «кирпич», несмотря на то, что у некоторых объектов соответствующее поле содер-

жит целый список материалов – «дерево, кирпич, стекло».

На рис. 2 представлен запрос на выборку с параметром, реализующий поиск объектов по заданному строительному материалу. Для поля «Материалы» используется условие отбора Like «*» & [Материал объекта] & «*», где: «Материал объекта» – это имя параметра, значение которого вводится в момент запуска запроса; & – операция склеивания строк; * – шаблонный символ, разрешающий в данном случае, и перед введённым материалом, и после него любой текст в поле.

Поле:	Код	Название	Автор	Материалы
Имя таблицы:	Крым	Крым	Крым	Крым
Сортировка:				
Вывод на экран:	☒	☒	☒	☒
Условие отбора:				Like "*" & [Материал объекта] & "*"
или:				

Рис. 2. Фрагмент окна конструктора запроса, реализующего выборку объектов по материалу

Интерфейс пользователя базы данных.

В рамках интерфейса пользователя базы данных разработано 12 форм, главной (стартовой) из которых является кнопочная форма, рис. 3. Первая кнопка этой формы позволяет загрузить форму для просмотра всех объектов базы данных. Десять других кнопок загружают формы, соответствующие 10-ти запросам на выборку. Каждая из них отображает определённую категорию объектов, например, «Выборка по стилю», рис. 4.



Рис. 3. Кнопочная (стартовая) форма.

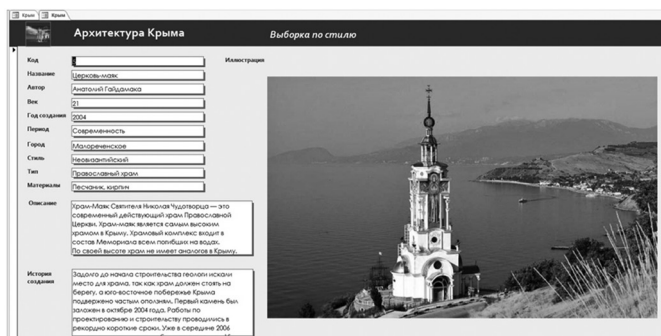


Рис. 4. Форма, отображающая выборку по стилю «Неовизантийский».

Все формы, загружаемые с помощью кнопок, являются многостраничными (одна страница посвящена отдельному объекту). В них также отображается категория выбранных объектов и их количество. Просмотр различных фотографий одного и того же объекта в поле «Иллюстрация» типа «Вложение» осуществляется с помощью мини панели инструментов, вызываемой щелчком левой клавиши мыши по этому полю.

Заключение. База данных «Архитектура Крыма» предоставляет удобные средства поиска и просмотр интересующей информации о памятниках архитектуры Крыма. В силу широкой распространённости СУБД Microsoft Access, такого рода базы данных доступны большому кругу пользователей. Всё это может способствовать заочному знакомству с очень богатой и разнообразной архитектурой Крыма.

Литература

1. Архитектура Крыма. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.votpusk.ru/country/dostoprим_s.asp?CN=UA&CT=X&Q=2&P=1
2. Архитектурные достопримечательности Крыма. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.novate.ru/blogs/080314/25651/>
3. Бакаревич Ю, Пушкина Н. Microsoft Access 2013. Самоучитель. / Ю. Бакаревич, Н. Пушкина. – СПб. : БХВ-Петербург, 2014. – 464 с.
4. Дворцы, архитектура, парки и сады. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vkrym.su/page/14>
5. Достопримечательности Крыма. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.virtual.crimea.ua/ru/sightseeing/crimea/sightseeing/architecture.html>
6. Крымский архитектурный портал. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.archiportal-crimea.ru/architektura-krima/architektura-krima.html>

Contemporary cinema poster (Современный киноплакат)

М. Ратникова

*студентка 1-го курса направления подготовки «Дизайн»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Л. Р. Татарникова

*Научный руководитель
кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных
языков и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В работе ставится задача рассмотреть влияние и предназначение постера и слогана в киноиндустрии, как основу для привлечения зрителя. Рассматривается воздействие совместного использования постера и слогана. Автор раскрывает проблему применения художественных образов в современном кино-постере.

***Ключевые слова:** постер; слоган; фильмография; плакат; реклама; потребитель.*

Introduction. Invention of cinematography in 19th century resonated a huge success in future, and film industry in our times is making a wide development. The first thing that people do when they decide go to the cinema is finding a good film. The time that viewers spend in the cinema means that they can relax, laugh, or even give thought of global issues or world's problems. What can help them in it? Certainly, it is a cinema poster. The importance of a poster and a slogan in a film, their artistic value and their role in motivating a person to see the movie are evident.

A poster for a film carries several functions: commercial, allusive and artistic. All of them work together to surprise, impress and make the viewer interested in watching a film with a single illustration.

Also a very important part of the advertising film is a slogan. It should be clear, well-written, short and restrained. Its role is to convey the idea of the film for a viewer. The color selection, design, text, graphic solutions of a cinema poster are of great importance.

Thus, **the aim** of this article is to show the impact of visual and linguistic aspects of a film poster on the viewer.

The material of our investigation: the posters to the most well-known and highly appraised films produced in 2015.

The methods are: selection, description, analyzing.

Previous study. Many artists and scientists in Russia and abroad have considered this theme.

Fashion on the posters came from France, where the poster art reached by the time the remarkable popularity. In 1890 when cinema only appeared, and film screenings were absolutely exotic, a Parisian printmaker Jules Cheret (1836-1932), the father of the modern poster, the winner of numerous awards, produced in his studio first Movie Posters. Cheret printed black-and-white posters in support of the «Short Film» which contained a standard advertising for that time - the image of a woman holding a poster in her hands with the schedule of sessions [1].

One of the first to work in this sphere was Boris Belinsky (1900-1948). Belinsky began his career as a poster artist in Russia, but after the revolution, he emigrated from the country and went first to Germany and then to France. He became famous thanks to his posters for films [1].

His style is recognizable thanks to the clearly defined contours, tectonic stability, which is combined with the image of the dynamics, rhythmic visual refrains. All this created a surprising dramatic tension on one poster and accurately convey the mood of the film.

At the time of release of classic Hollywood films, such as the first trilogy of «Star Wars» and «Indiana Jones», movie posters were often drawn by hand, but with the development of progress we can see the huge predominance of graphic programs. In Russia well-known photo artists create unique movie posters, for example, Yulduz Bahtiozina from St. Petersburg. The hardest shooting lasting for 16 hours, for which film cameras are only used, and the resulting images are not subjected to any further treatment, which is an absolute rarity for modern movie posters.

An important thing in creating a poster is to guess the desire of the viewer. The poster should correspond to the genre of the film. The main role is played by color. You could not pay attention to it, but it also says a lot about the film. If it is an action film, the picture will be in orange, red, or silver color, association with explosions, blood and guns. If it is a melodrama, colors will be pastel and quiet, maybe even shades of red, talking about love.

The most difficult thing in the art of poster - achieving the unity of content and artistic form. It can be obtained only through a holistic and comprehensive psychological impact on the viewer of the poster, referring to his memory, interests, thinking and emotional sphere.

It makes no sense to try to create a poster, concerning only emotions or just intellectual interest. Inefficient is to add to already finished image some fragments, designed to enhance one or another psychological impact. Artistic image carrying a certain ideological and emotional burden is in the mind of the author as a part of the whole, and also perceived as a whole. If it does not, it means that the creative act and full-bodied communication with the audience simply does not take place. "It is in visual arts, we are confronted with the phenomenon of a deep comprehension of the content

based on the image of purely external forms of organized spontaneously, intuitively grasps individualized integrity” [2, c. 182].

Poster works in the streets, places of recreation, but at the same time it was not provided with sign-pointer, «Stop and look». It achieves this effect by itself, having an important source feature – the ability to draw the viewer’s attention. If this property is absent, the poster simply will not be spotted, and all the efforts of its creators will in vain. Therefore, knowledge and use of designer’s psychological techniques to attract involuntary attention to a large extent determines the success of his creative work [3].

The practical part of our investigation is related to contemporary cinema posters. In 2015, world cinematography has produced a large number of films. We try to analyze the posters to several of them.

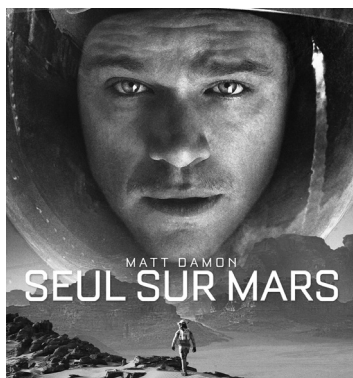
In the film «Martian» (see Appendix 1) they used a picture of the main character in a spacesuit. The most of the poster are in warm shades. Hot orange and brown are associated with the planet Mars, dust, heat and lifelessness. The main character is depicted twice, his face’s close up, and his small figure along. Both images refer to the slogan of the movie «Bring him home» [2]. He is trying to survive on a deserted planet and wants to return home.

The film «Mockingjay» (see Appendix 2) is introduced by the poster, which shows the photo of the main character. The poster has red and white colors. The red suit says that the protagonist is daring, bold and resolute, and white means purity and justice. The slogan of the film «The fire will burn forever» [2] can be understood as the fact that the main character hopes to win, and as the red is the color of fire, it resonates with her clothes and personality. Also we can see the special graphic design: font «Bank Gothic». This font is characterized by rectilinear and angular. It is associated with rigidity, characterized by cold, faceless and mechanistic features. I think the slogan should match the film, as shown in this example.

Conclusion. Cinema project does not exist without posters. In big case the popularity of a movie depends on graphic designers’ work. They try to open the veil of the film to the audience. The process of creating a film is an incredibly hard work. Also it is a difficult work to create a good visual image of a film. Creating a poster for the film requires special skills, ingenuity and wide fantasy.

Literature

1. Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино / И. Беленький. – М. : ГИТР, 2008. – 416 с.
2. Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Психология восприятия и искусство плаката / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин. – М. : Плакат, 1987. – 208 с.
3. The Cult Film Experience: Beyond All Reason / Ed. By J. P. Tolett. Austin: University of Texas Press, 1991.



Appendix 1.
“Martian”
“Bring him home”



Appendix 2
“Mockingjay”
“The fire will burn forever”

Семантика основных мотивов крымскотатарского орнамента на манжетах женского костюма

С. Усеинова

*студентка 1-го курса магистратуры направления подготовки
«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

Н. М. Акчурина-Муфтиева

*Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор кафедры декоративного искусства ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

В работе рассмотрены основные мотивы орнамента на манжетах женского традиционного крымскотатарского костюма. Дано описание скрытой семантики каждого орнамента.

Ключевые слова: крымскотатарский орнамент; крымскотатарский костюм; манжеты; орнаментика; символика; семантика.

Введение. В последнее время всё более привлекательным среди молодежи становится одежда с элементами национального традиционного костюма. Не составляет исключение и крымскотатарский костюм. Однако, слепо копируя декоративные элементы, в частности орнаментальные мотивы, модельеры редко задумываются над их значением и, особенно, расположением. Эти оплошности уводят нас от истоков национального костюма, который складывался веками и каждым своим элементом, магическим знаком оберегал хозяина от бед. В древности люди, чтобы сохранить жизнь, размещали на одежде, особенно в местах, где имелись прорези, магические знаки, орнаменты. Орнаменты, которыми обшивались проймы воротника, низ или манжет рукава, подол всегда несли в себе обереговую символику, являясь образно-символическим ядром крымскотатарского декоративного искусства, формой выражения различных сторон народной духовной культуры. В связи с этим, в моделировании современного крымскотатарского этнического костюма изучение семантики основных мотивов является актуальным.

Манжеты рукавов – *енъ къапакъ* – в крымскотатарском женском платье являлись одним из основных элементов декора. Прикрывая тыльную сторону рук девушки они подчёркивали их изящество, и в то же время, вышитыми орнаментальными мотивами рассказывали либо о назначении платья, либо о пожеланиях девушки надевающей это платье и т. п. В связи с этим **целью** работы является раскрытие

семантики основных мотивов крымскотатарского орнамента на манжетах женского костюма.

Методы исследования: историко-сравнительный, описательный, типологический. Вопросы типологии и кроя традиционного крымскотатарского женского костюма были рассмотрены Рославцевой Л. И., Аблямитовой Л. Х., Аблаевой У. О. и др. Орнаменту в крымскотатарской вышивке и традиционном костюме посвящены труды Чепуриной П. Я., Акчуриной-Муфтиевой Н. М., Аблямитовой Л. Х. Однако недостаточное внимание уделено композиционным особенностям, содержанию и семантике орнаментальных мотивов на таком основном элементе декора женского платья как нарукавники.

Результаты исследования. Основу женского крымскотатарского костюма составляли широкая полотняная рубаша-платье «туб кольмек» туникообразного кроя и штаны с широким шагом. Поверх рубахи надевалось распашное платье – «чабуллу антер» – с отделкой золотым галуном по всему периметру и длинным узким рукавом, отворот которого – «кѡпакъ» – украшался золотной вышивкой.

Глубокий вырез платья закрывала специальная деталь – «кокуслюк». Обязательными элементами костюма были головные уборы: невысокие конусообразные шапочки «фес» с различными украшениями, поверх надевали лёгкие, длинные шарфы «фырланта». В определённых ситуациях (молитва, поминки) женщины в возрасте повязывали голову платком, поверх которого накидывали длинное головное покрывало «марама». Специальным покрывалом «фередже» мусульманская женщина «ограждалась» от внешнего мира. Силуэт традиционного женского костюма был Х-образным, с жёстко фиксированной линией бедра, что достигалось обязательным поясом с ювелирными пряжками.

Каждый элемент национального костюма крымской татарки был точно продуман, а также нёс глубокий смысл и гармоничность. Одним из главных акцентов наряда можно считать манжеты рукавов – *енъ кѡпакъ*, они подчёркивали изящество рук, а вышитые орнаментальные мотивы имели своё значение.

Енъ кѡпакъ шились из дорогих тканей, чаще бархата, реже атласа, и имели форму треугольника, ромба, но в основном – трапеции. Цвета ткани выбирался соответственно цвету платья: чаще всего использовались тёмно-бордовый, тёмно-синий, фиолетовый, малиновый, лиловый, реже тёмно-коричневый и голубой. Манжеты выполнялись на плотной бумажной основе, помогавшей жёстко облегать запястье, с нижней подкладкой обычно из шёлка. В декоре манжета использовалась техника шитья «мыкѡлама» (высокое шитьё золотом), «пул» (блестками), «букме» (шнуром), а также декор бисером, канителью, жемчугом.

Для *енъ кѡпакъ* характерна центрическая композиция узора и обрамление по периметру шнурком из золотных нитей. Орнамент преобладал растительный. Вышивка обильно заполнялась растительными мотивами трилистника, восточного огурца, множеством единичных листочков.

Наиболее частым мотивом украшения *енъ къапакъ* являлось дерево, а также его разновидность «вазон» с цветами [3, с. 96–97].

«Дерево жизни» – тюркский символ, означающий миропорядок – сбалансированное соотношение всех сил, существующих в мире. Корни дерева обозначают дух предков; ствол – символ стабильности; крона (ветви и листья) – живущее ныне поколение; космос – небо. В представлении тюрков дерево служит осью мира, его центром. Мотивы «дерево жизни», символизируют семейный род и его продолжение. Дерево связано с жизнью всего рода и его благополучием [1, с. 34–35]. Для крымскотатарской женщины миропорядок – это в первую очередь порядок и равновесие в мире, который ей наиболее близок и который её окружает, т. е. в её семье. Она – хранительница очага, объединяющее звено между родителями (предками) и детьми (будущим поколением). Поэтому изображение дерева на *енъ къапакъ* – это прежде всего символ большой семьи, в которой всегда в мире и согласии живут три поколения: родители, дети и внуки. Расположение этого символа на концах рукавов как бы означает, что весь миропорядок находится в руках женщины (илл. 1). Такое же значение несёт в себе орнаментальный мотив «вазона», где треугольник в основании дерева заменяется изображением корзины или кувшина, означающих дом, в котором процветает семья. Чаще всего на манжетах встречался стилизованный мотив вазона с произрастающими из него семью цветами, либо стеблями веток.

Другой мотив, встречающийся на *енъ къапакъ* – изогнутая ветка S-образной формы «*эгри дал*», символизирующая женщину и её гибкость стана и натуры. S-образная линия ветки является символом воды, дающей жизнь всему живому. *Эгри дал* символизирует рай, вечное блаженство. Только в раю на одной ветке могут произрастать разные цветы [2, с. 249]. Вероятно этот символ на рукаве может означать женщину-мать (изогнутая ветка), давшую жизнь детям и являющуюся тем райским садом, в котором произрастают самые замечательные и разные цветы – её дети, родители, муж.

Кроме вышеперечисленных мотивов на *енъ къапакъ* изображаются в качестве отдельных элементов листья винограда, кустики, цветы гвоздики, колокольчика, ромашки. Наиболее часто встречается шестилепестковый и восьмилепестковый цветок, обозначающий розу. Каждый цветок также несёт в себе определённую символику. Так например, гвоздика *къаранфиль* символизирует постоянство, верность, любовь до самопожертвования. Роза *гуль* – символ тишины, тайны, любви. Косточка миндаля *бадем* – символ девушки [2, с. 250].

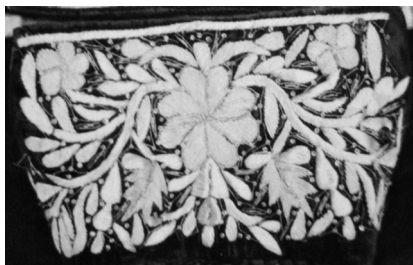
Встречается такой орнаментальный элемент как звезда, обозначающая символ вечности, высоких стремлений. В вышивке манжета встречается звезда в сочетании с луной, это соотносится с исламской символикой. Наиболее часто на *енъ къапакъ* изображены варианты шестиконечной звезды и восьмиугольника. В исламе восьмиугольная звезда означает знак власти и силы, шестиконечная звезда представляется двумя переплетающимися треугольниками и использовалась как

сильный талисман [2, с. 257]. Изображения шести- и восьмиконечной звёзд – наиболее часто встречающиеся символы на *енъ къапакъ*. Они просматриваются и в стилизованных шести- и восьмилепестковых цветах, располагаясь по центру или нижнему краю манжета (илл. 2). От них во все стороны расходятся многочисленные веточки, листья или мелкие цветочки. Изображение звёзд на манжете использовалось, вероятно, в качестве оберегов, так же как и на верхнем донышке шапочки *фес*.

Выводы. Вдумчиво исполненный крымскотатарский орнамент, со вкусом украшенный вышивкой не может оставить человека равнодушным. Он незаметно овладевает мыслями человека, его душой и сердцем, вводит его в свой загадочный мир, заставляет задуматься над их содержанием. Сегодня большинство современных дизайнеров чаще всего используют символику бездумно и только как декоративные элементы художественного образа. Однако скрытая семантика каждого орнамента – это послание из прошлого в современность, оно заставляет соотнести увиденное с историей, особенностями быта, хозяйствования, древними верованиями и культурой предков. Знание и правильная трактовка символики орнаментальных мотивов позволит соединить прошлое с настоящим, передать мудрость предков, накопленную веками, будущим поколениям.



Илл. 1. Манжет (енъ къапакъ) XX в.
Шитье «мык'лама» золотом.
БИКАМЗ.



Илл. 2. Манжет (енъ къапакъ).
Шитье «мык'лама» серебром.
БИКАМЗ.

Литература

1. Акчурина-Муфтиева Н. М. Символика орнамента в крымскотатарском декоративном искусстве / Н. М. Акчурина-Муфтиева // Ана тили оджаларына. – 2012. – № 2. – С. 33–35.
2. Акчурина-Муфтиева Н. М. Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV–первой половины XX вв / Н. М. Акчурина-Муфтиева. – Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография», 2008. – 456 с.
3. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар XIX – начала XX вв. Историко-этнографическое исследование / Л. И. Рославцева. – М. : Наука, 2000. – 204 с.

Роль текстиля в монументальном искусстве модерна

К. Чижик

*студентка 1-го курса магистратуры направления подготовки
«Декоративно-прикладное
искусство и народные промыслы»
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический институт»*

Е. Р. Котляр

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры декоративного искусства ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

В докладе рассматривается место декора текстиля в общем контексте разнообразия технологий декоративно-прикладного искусства и единого стилистического направления модерна.

Ключевые слова: *модерн; текстиль; гобелен; монументально-декоративное искусство; архитектура.*

Стиль модерн – название направления в архитектуре, монументальном и декоративном искусстве последнего десятилетия XIX в, распространённое как в странах Западной и Восточной Европы, так и в России. Основной отличительной особенностью модерна стала рядная эклектика архитектурных и орнаментальных криволинейных форм, базирующаяся в основном на растительной пластике. В связи с этим перед архитекторами и художниками встала задача решения новой архитектурно-пространственной среды, объединение и синтез архитектуры и различных техник декоративно-прикладного искусства: стекла, мозаики, керамики, лепнины, художественного металла, текстиля и др. Благодаря новому подходу, расцвели как известные ранее, так и новые технологии декора, призванные создавать новую эстетику образа среды модерна.

Цель работы – выявить роль текстиля в монументальном и декоративно-прикладном искусстве модерна.

Основная часть исследования. Модерн – уникальное направление в искусстве, которое в большей степени проявило себя в архитектуре. Строительство особняков и доходных домов, распространённое в начале XX в. в городах России, получило новый виток развития в связи с распространением нового стиля – эклектики. Каждый памятник архитектуры эпохи модерна, несмотря на свою общую направлен-

ность в стилистике, отличается уникальностью и неповторимостью, что касается как экстерьеров, так и интерьеров помещений. В эпоху модерна отсутствует так называемый «типовой проект», здания проектируются по произвольному, часто асимметричному принципу, используются элементы декора из различных стилей, как западноевропейских, так и восточных, мавританских, что придает неповторимость каждому сооружению. То же самое касается и предметов интерьера. Ни один шкаф, стол или кресло не должны были быть похожими друг на друга, каждому интерьеру присуща индивидуальность [3]. Немалую роль в этом сыграл и художественный текстиль.

Одним из самых многочисленных потребителей тканей эпохи модерна являлась интеллигенция, вкусы эпохи быстро проникли в общество. Декоративные текстильные изделия с новоизобретёнными рисунками заполнили интерьеры городских квартир в виде гобеленов – обивки мебели и стен, покрывал, занавесок, скатертей, портьер и других изделий. Искусство французских шпалер, таким образом, получило оригинальное продолжение в XX веке. Узоры модерна стали «лицом» всего текстиля XIX–начала XX века благодаря своей оригинальности. Стиль, начавшийся с изменений в художественном решении доходных домов, особняков, проявился в интерьерных тканях во всех своих характерных особенностях [1].

В России с 1890-х годов массово начали выпускать орнаментальный текстиль, над которым работали профессиональные художники. Узоры тканей модерна быстро проникли и широко распространились в русском быту. Все характерные особенности развития модерна можно проследить в завершённых работах и даже набросках некоторых художников-текстильщиков таких как О. Грюн, П. Русин, Л. Мей, Ф. Дружинин, К. Власов, Г. Бауман, Р. Рюнн [2].

Изображения фигур и растений в стиле модерн распространились на весь бытовой ареал: мебель, светильники, страницы книг и журналов. Присущая модерну волнообразная линия послужила графичным воплощением внутренних размышлений социума, где ритм взлётов и падений являлся мироощущением эпохи предстоящих столкновений и усиливающихся противоречий. Посредством этой создающей стиль линии, выделялись группы растений с удлинёнными узкими стеблями, струящиеся волосы и легкие ткани, быстробегущие облака и петляющие между камней горные ручьи. Эти мотивы стали основными в текстильном орнаменте модерна.

Причудливые переплетающиеся линии, изображение цветов – модерн обращался именно к таким формам. Заимствование простых, уже готовых комбинаций не характерно для философии модерна. Неотъемлемой частью этого стиля стало стремление удивлять, создавать новое, поэтому флористические композиции мастеров, которые работали в конце XIX–начале XX века совершенно не схожи с композициями искусства предыдущих эпох. Художники изображали такие растения,

которые вьются, переплетаются по своей природе и форме, которые способны визуально сливаться с основой здания, предметами мебели и одеждой.

Распространённым стало изображение луговых и болотных трав, хотя раньше художники пренебрегали такими мотивами из-за неприглядности и серости этих растений. Кувшинки, камыши, лилии получили определённую популярность в искусстве орнамента. Тянущиеся ввысь тонкие и вьющиеся стебли с масштабными цветами наполняли текстильный мир модерна. В этом стиле всегда был скрытый смысл, каждый элемент раскрывал человеку свой мир со сказочной природой, взаимоотношениями, жителями.

Так, например, популярным изображением стал подводный мир, окутанный серо-зелёными туманами, охваченный оттенками розового и сиреневого у поверхности и тёмными, сине-серыми на глубине, который подарил свой колорит тканям раннего модерна. Вся атмосфера водной стихии стала неотъемлемой частью изделий текстиля, как абажуры светильников, покрывала кроватей и различные ширмы.

Такие луговые травы, как ромашки, одуванчики, васильки, маргаритки, незабудки, клевер прошли все ступени модерна. Эти растения, привычные всем своими зелёными, светло-голубыми, жёлтыми цветами, поэтапно заменились контрастным, ярким, сочным колоритом. Такие орнаменты часто использовали в тканях для одежды.

Модерн черпает сюжеты и в фольклоре – как в русском, так и в скандинавском, греческом, где подземные и подводные миры были неразделимы. В необыкновенных орнаментальных мотивах появлялись дремучие леса, болота, грибы-поганки, пни, листья папоротника, лишайники и мхи, различные змеи, филины и совы, а также сказочные существа, не существующие в действительности: Змей-Горыныч, Левиафан, Сатир, Дриады. Сказочные существа на тканях переплетались с растениями, создавая атмосферу таинственности, чуда, мистики.

Также были изображения совершенно противоположные вьющимся мрачным растениям – цветы и сады далёких экзотических стран. Представление о райском уголке, о чём-то красивом предоставляли нам японские ирисы, египетские лотосы, китайские хризантемы. Ткани модерна засветились нежно-розовыми, молочно-белыми, золотистыми цветами, чередующиеся с тёмными, багрово-красными пятнами. Эти мотивы намекали человеку о мире, дарующем надежду на светлое будущее. Множество таких орнаментов можно было увидеть в коллекциях декоративных тканей. Немало изделий было украшено изображением привычного глазу мака, однако ярко декоративного, силуэтного, превратившегося из скромного полевого цветка в яркий символ эпохи.

Наряду с мотивами цветов и трав художники модерна часто обращались к ориенталистским мотивам: мавританским, китайским, японским, подражая их пластике, которая отвечала принципам стилистики

модерна. Русские критики восторженно заявляли что «Япония – это страна орнамента и запас форм её неисчерпаем»[3].

Выводы. Текстиль эпохи модерн имел не только прикладное значение, сыграв важную роль в монументально-декоративном искусстве. Изобразительная система модерна прочно вошла в композиции на текстильных изделиях, являвшихся акцентом помещения, наряду с витражами, лепниной, художественной ковкой. Текстильные изделия благодаря сложным растительным и орнаментальным композициям и цвету придавали интерьерам неповторимую уникальность, создавали особое настроение каждого интерьера.

Литература

1. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М. : Советский художник, 1990. – 369 с.
2. Ивановская В. И. Орнамент стиля модерн / В. И. Ивановская. – М. : В. Шевчук, 2007. – 192 с.
3. Текстильные орнаменты стиля модерн в России. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://torrentto.ru/tekstilnye-ornamenty-stilja-modern-v-rossii-1>.
4. Юхнина О. Ю. Стиль модерн как художественное явление в культуре XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / О. Ю. Юхнина. – Санкт-Петербург, 2003. – 163 с.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
ТЕАТР И КИНО**

Катарсические переживания в истории зрелищных искусств

И. Афанасьева

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Баева

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен философскому и искусствоведческому осмыслению проблем катарсиса в истории зрелищных искусств. Автор раскрывает понятие катарсиса и его различные трактовки, имевшие место в истории философской мысли, анализирует подходы к катарсической составляющей искусства представителей художественного творчества, определяет его место в практике зрелищных искусств различных эпох. Показано, что неклассическая эстетика и некоторые направления искусства постмодернизма необоснованно отказываются от катарсиса в зрелищных искусствах.

Ключевые слова: *история зрелищных искусств; катарсис; античный театр; средневековый театр; театральное искусство Нового времени; современный театр.*

Введение. Тема настоящего исследования является актуальной, поскольку без анализа катарсического начала зрелищных искусств их понимание не может быть полноценным. Параллельное исследование теоритических представлений о катарсисе и его практическом воплощении в истории зрелищных искусств представляется особенно плодотворным в эпоху становления новых подходов к пониманию сущности искусства. Данное исследование поможет осмыслить современный театральный процесс и место в нем катарсического начала.

Целью исследования является изучение катарсических переживаний в истории зрелищных искусств и выявление его основополагающего значения для эстетического и психологического воздействия на зрителя.

Настоящее исследование, являясь междисциплинарным, опирается на философские и искусствоведческие **методы исследования**. Теоретико-методологическую основу исследования составили культурологический подход, основывающийся на совокупности таких методов, как аксиологический, историко-культурологический; методы эмпирического исследования и искусствоведческий анализ.

Материалом работы стали труды представителей философии, эстетики и художественного творчества различных эпох, театроведческая литература и сами произведения современного театрального искусства и киноискусства.

В философской литературе понятие катарсиса имеет более полутора тысяч различных толкований. Это и является проблемой т. к. нет единого понятия, точного определения, дающего полное и чёткое понимание, что же такое катарсис. Каждый из великих мыслителей и философов трактовал понятия катарсиса по-своему, пытаясь дать инструмент для анализа воздействия искусства на человека.

Понятие катарсиса возникает в античной культуре. Древние греки считали, что душа способна засоряться, загрязняться тёмными желаниями, порочными вожделениями и потому нуждается в периодических очистительных процедурах посредством самых разных воздействий – мистериальных, музыкальных, театральных и др. Переживание состояния катарсиса имеет целительную силу, оздоравливая как душу, так и тело. Считалось, что театр – самое важное из искусств, т. к. созерцание трагедии вызывает не просто боль, слезы, трепет, но и освобождение, очищение души, т. е. катарсис. Аристотель определял катарсис как «одно из целей и одно из следствий трагедии, совершающей очищение страстей, главным образом посредством сострадания и страха в момент их возникновения у зрителя, который отождествляет себя с трагическим героем» [1, с. 34].

Большинство современных ученых придерживаются традиционной трактовки катарсиса. Под ним понимается категория древнегреческой философии и эстетики, обозначающая сущность и эффект эстетического переживания, связанного с очищением души. Согласно психологическому словарю С. Ю. Головина катарсис – это «эмоциональное потрясение, состояние внутреннего очищения, вызванное у зрителя античной трагедии в результате переживания за судьбу героя, как правило, завершавшуюся смертью» [3, с. 56]. Катарсис возникает в тот момент, когда герой трагедии переживает финальную катастрофу, а зритель, находящийся с ним в эмоциональном контакте, оказывается в состоянии смешанного аффекта страха, сочувствия, сострадания.

Некоторые исследователи и деятели искусства отрицали катарсис. Так, например, Бертольд Брехт считал, что драматургия и театр призваны влиять, прежде всего, не на чувства, а на интеллект человека («зритель должен не сопереживать, а спорить»). Он утверждал, что важнейшим в пьесе являются не изображенные события, а выводы и обобщения, которые вытекают из них, т. е. зритель должен трезво, без эмоциональных всплесков анализировать то, что происходит на сцене [4].

Отрицание катарсиса или пренебрежительное отношение к нему стало нормой в эпоху постмодернизма. Представители неклассической эстетики считают, что катарсическое начало искусства утратило зна-

чение [6] и в современном искусстве катарсис потерял первоначальный смысл.

Вместе с тем, ряд ведущих театральных деятелей и режиссеров все чаще поднимают проблему катарсиса. Так, кинорежиссер Андрей Тарковский говорил о катарсисе в киноискусстве: «Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы... Искусство...наполняет нас чувством собственного достоинства... Человеку нужен свет. Искусство дает ему свет, веру в будущее, перспективу. Все это давно поняли древние греки и создали самый демократический в истории человечества театр» [8].

По мнению актера театра Комедии им. Н. П. Акимова Сергея Рускина, театр – это не место развлечений, а место духовной работы, место катарсиса. Современный театр забыл о катарсисе, о том, что сопереживание должно очищать душу, а зритель после спектакля должен выходить обновленным, светлым [7].

Таким образом, анализ литературы приводит к выводу о том, что проблема катарсиса остро стоит в современной эстетико-философской и искусствоведческой науке.

Катарсис считался неотъемлемой частью древнегреческого театрального искусства. Считалось, что трагедия исцеляет души людей и это одно из её основных назначений. Аристотель разрабатывал теорию катарсиса как наиболее важный компонент искусства трагедии.

Римский театр был профессиональным. В нём вовсе не просматривался культ божества. Поэтому он не имел большого влияния на сознание общественности, а был всего лишь развлечением и способом приятного, веселого времяпрепровождения и не оказывал влияние на сознание общественности. В римском сценическом действии главной была зрелищность, а не суть концепции представления или глубокий внутренний мир героев. Актерское исполнение не отличалось мастерством, женские роли исполнялись мужчинами и были достаточно примитивными.

В эпоху средневековья все большую популярность получала литургическая драма – диалогический пересказ евангельских сюжетов. Они писались на латыни, диалоги были краткими, а исполнение – строго формализовано. В них органично сливались экстатические функции театра и церковной службы. Здесь был наиболее короткий путь достижения катарсиса. Церковь фактически способствовала возрождению профессионального театра.

Новый импульс идеи аристотелевского катарсиса получила в эпоху Возрождения, развиваясь как средство очищения человека от пагубных страстей. Если в эпоху средневековья господствующее мировоззрение определяется конфликтом между духовным и плотским, между Богом и дьяволом, то в Возрождении основная доктрина заключена в гармонии, свободе, всестороннем развитии личности. На смену

средневековым идеалам фанатического аскетизма приходят гуманистические идеалы, в центре которых – образ человека, свободного в своих мыслях и чувствах, хозяина своей судьбы, излучающего радость полнокровной жизни.

С конца XIX в. понятие катарсиса получило значительное распространение в психологии и психотерапии. Психоаналитики активно используют практику терапевтических воздействий на психику пациентов, в результате которых патогенные переживания, причинявшие душевные страдания, уходят, и человек начинает испытывать заметное облегчение.

На рубеже XX и XXI вв., процесс научной идентификации катарсиса как эстетического феномена оказался связанным с всё новыми и новыми попытками придать ему терминологическую точность и определённую.

Идею катарсиса в спектаклях мастерски использует литовский театральный режиссер Эймунтас Някрошюс, **основатель театра «Менофортас»**. Он создал театр самобытной сценической метафоры, в котором обходится минимумом текста и актеров, а главную роль в спектакле играют оформление, светорежиссура, музыка, пластическое решение. Каждый спектакль длится по 5-6 часов, на литовском языке. Театр Някрошюса – тяжёлый театр, непригодный для тех, кто ищет в нем только развлечений [5].

Много ли сейчас современных произведений литературы, кинокартин, спектаклей способных вызвать катарсис? Люди ходят в театр для того, чтоб хорошо провести время, развлечься. Сейчас в театре нет работы с духом, нет очищенного сознания.

Заключение.

В природе и механизмах катарсиса до сих пор таится много загадок. Действительно, смертельные схватки, жизненные катастрофы и потери, трагические развязки и вдруг – чувство очищения и удовлетворения. Размышляя над этим парадоксом, некоторые ученые подчеркивают важность такого условия возникновения катарсиса, как ощущение собственной безопасности. С одной стороны, мы перемещаем себя на место героев, а с другой – мы ни на минуту не забываем, что перед нами вымышленный мир, художественное произведение, что это всё происходит не с нами. Ощущение себя участником и одновременно зрителем – важная особенность полноценного художественного переживания, а как следствие – переживание самого ощущения (наступления) катарсиса.

Таким образом, представляется очевидным, что современной эпохе важно сохранить для кинематографа и театра идею катарсиса. Для них назрело время решать проблемы, которые сегодня история ставит перед всем человечеством в мировом масштабе.

Литература

1. Аристотель. Поэтика / перев. Н. И. Новосадского. – Л. : Academia, 1927 – 345 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 345 с.
3. Головин С. Словарь практического психолога / С. Головин. – Минск: Харвест, 1988. – 800 с.
4. Западноевропейская литература XX века. Драматургия. Бертольт Брехт. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://istlit.ru/txt/litzap20/24.htm>
5. Крюков С. «Магия театра и катарсис души». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.watchrussia.com/articles/magiya-teatra-i-katarsis-dushi>
6. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
7. Русскин С. «Ставить на вечное». – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.vashdosug.ru/spb/theatre/article/71294/>
8. Тарковский А. «Уроки режиссуры / Часть 1: Интервью «Меня больше всего удивляет...». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://snimifilm.com/statyi/andrei-tarkovskii-uroki-rezhissury-chast-1-intervyu-menya-bolshe-vsego-udivlyaet>

Аматорское творчество в современном мире: проблемы и перспективы

Э. Ахметшина

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Баева

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен осмыслению роли аматорского творчества в современном обществе. Раскрываются особенности проявления феномена социально-культурного творчества в историко-культурном аспекте, показаны специфика самостоятельных инициатив в современной информационной среде, функции и содержание самостоятельного творчества. Автор приходит к выводу о том, что самостоятельное художественное творчество себя еще не исчерпало. Главная задача государства и общества состоит в создании благоприятных условий для развития творческой личности.

Ключевые слова: *аматорство; самостоятельность; самостоятельное художественное творчество; самостоятельные художественные коллективы.*

Введение. Актуальность темы определяется высокой значимостью самостоятельного искусства в процессе развития личности. Общеобразовательное, эстетическое и нравственное воздействие аматорства сложно переоценить. Однако сегодня проблемам развития аматорства уделяется мало внимания, что ставит его под угрозу исчезновения. В связи с этим необходимо показать, что самостоятельность дает безграничные возможности для самосовершенствования личности и на нее должно быть обращено особое внимание государства и общества.

Целью данного исследования является осмысление проблем и перспектив аматорского творчества, как важнейшей составляющей самореализации и самосовершенствования личности.

Материалы исследования: законодательство РФ, труды исследователей самостоятельного искусства, статистические материалы, самостоятельные постановки.

В основу работы положены следующие **научные методы:** историко-ографический анализ, эмпирические (наблюдение деятельности само-

деятельных театров, беседы с участниками и руководителями самодеятельных коллективов), статистический метод, сравнительный анализ.

Интерес исследователей к самодеятельному творчеству насчитывает уже много десятилетий, можно сказать, что он появляется одновременно со становлением самого любительского искусства. Особенный интерес к непрофессиональному искусству проявляли пролеткультовцы, считавшие, что любительство является основой художественной культуры. После распада СССР интерес к аматорству значительно уменьшился, изменились и оценки его роли, значения. Основное внимание исследователей, как свидетельствуют многочисленные работы, переместились в сторону потребления продукции массовой культуры и профессионального искусства [5, с. 192].

В законодательстве Российской Федерации о культуре закрепляется право человека заниматься творческой деятельностью, как на профессиональной, так и на непрофессиональной основе. В то же время в реальных условиях часть аматорских коллективов оказалась вытеснена в сферу дополнительного образования и школьного образования. Необходимость переосмысления самодеятельного искусства в современных условиях определяется следующими обстоятельствами:

- личности, занимающиеся творческой деятельностью, составляют основу здорового общества, являются потенциалом его развития;
- информационные технологии, широко распространившиеся в современном обществе, меняют саму структуру и содержание творческой деятельности. Пристрастие к компьютерным играм ограничивает включение личности в творческую деятельность. Современные технологии исключают прямой контакт зрителя с профессиональным или самодеятельным творчеством [2, с. 12].

Что же такое самодеятельное или любительское творчество (аматорство)?

Термин «самодеятельность» возник в немецкой философии в XVI в. В первичном значении под ним понималось проявление личной инициативы. Слово широко использовалось в теософских трудах (богопознание, созерцание Бога, в свете которого открывается таинственное знание всех вещей).

В 1960-1970-е гг. самодеятельность стала рассматриваться как сложное явление, лежащее в сфере социальной и политической. Возникшее в рамках Пролеткульта понятие «художественная самодеятельность» обрело официальный общественный и научный статус. В последующие десятилетия исследователи стали применять понятие «самодеятельная инициатива» (фр. почин, первый шаг в каком-либо направлении, внутреннее побуждение, предприимчивость).

В работах таких исследователей 1970-1990-х гг., как Т. И. Бакланова, А. С. Каргин, А. П. Марков, Е. И. Смирнова, самодеятельность рассматривалась как необходимое условие проявления личной инициативы и развития человека. Под самодеятельностью современные уче-

ные понимают деятельность, совершаемую человеком по внутренней потребности в реализации себя, своих сил и способностей, потребности познать мир и воплотить себя в деянии [1, с. 8].

Под художественным любительским творчеством мы понимаем первоначальный пласт историко-культурного освоения действительности средствами искусства, включающий в себя индивидуально-творческую деятельность, а также любительское творчество, не имеющее отношение к основной профессии любителя. Художественно-творческий аспект деятельности любителей – это совокупность видов и форм реализации творческих интересов участников существующих любительских движений. Создаваемые в результате творчества любителей духовные ценности могут иметь самостоятельное художественно-культурное значение [7, с. 140].

Каждый вид аматорства имеет свои цели и задачи, логику и закономерности развития. Продукты научного и технического творчества могут быть никогда не востребованы, а любительское творчество в зависимости от региональной специфики то угасает, то возрождается. Сейчас в Нижегородской и Псковской областях наблюдается возрождения художественного творчества, тогда как в Санкт-Петербурге за последние 10 лет количество творческих объединений сократилось более чем на 2/3. Школьная самодеятельность, самодеятельность пожилых людей далеко не всегда может отвечать качественным показателям, не может даже к ним стремиться, но тем не менее она выполняет особые социальные функции.

Ещё одним немаловажным аспектом при анализе самодеятельного творчества является то обстоятельство, что аматоры составляют благодарную публику для профессионалов.

Однако потребность в творческой деятельности редко возникает сама по себе. Её необходимо формировать. Крупнейшие любители и меценаты России содержали театры, создавали картинные галереи и тем самым формировали вкусы публики, стимулировали художественное творчество. Особое место в воспитании творческого начала личности занимают досуговые творческие объединения, школа и семья. Самодеятельность является важнейшим фактором активной социализации личности [По: 3, с. 11].

Таким образом, самодеятельность является важнейшей составляющей художественной культуры общества, её значение трудно переоценить и с точки зрения развития и становления личности. В педагогике и социологии существуют современные технологии оценки и подходов в понимании аматорства, социологи и психологи утверждают, что для индивида самодеятельность – это возможность его самовыражения и развития индивидуальных качеств, творческая деятельность повышает роль личности в обществе.

Художественное творчество – сложный процесс, объединяющий различные виды деятельности, способствующий развитию личности.

В основе самостоятельного художественного творчества лежит игра, характеризующаяся обращением к различным способностям индивида. Главнейшей составляющей и особенностью данной игры является эстетическое наслаждение, т. е. бескорыстное удовольствие, возвышающее человека и очищающее его душу от низменных страстей. Стоит согласиться с теми авторами, которые утверждают, что искусствоведческая ценность аматорства невысока, а порой и вовсе отсутствует, однако, здесь на первый план выступает не создание художественных ценностей как таковых, а именно творческое развитие и самосовершенствование человека. Поэтому роль аматорства в обществе остается значительной, самостоятельность себя не исчерпала и останется весьма значимым видом творческой деятельности и в дальнейшем. Но его дальнейшее развитие должно определяться потребностью индивида в развитии своих индивидуальных творческих способностей. Главная задача государства и общества состоит том, чтобы создать наиболее благоприятные условия для развития творческой личности [4, с. 22].

Литература

1. Гумилёв Л. Н. Конец и вновь начало: лекции по народоведению / Л. Н. Гумилёв. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 384 с.
2. Карпов А. В. Пролеткульт как социально-культурное движение: Дис. ... канд. Культурологии / А. В. Карпов. – СПб. : СПбГУП, 1999. – 210 с.
3. Решикова С. П. Художественная самостоятельность: состояние и проблемы // / С. П. Решикова // Политический собеседник. – Челябинск. – 1990. – № 16. – С. 23–30.
4. Румянцев С. Ю., Шульгин А. П. Самостоятельное начало социалистической культуры / С. Ю. Румянцев // Коммунист. – 1987. – № 9. – С. 63–71.
5. Смирнова Е. И. Теория и методика организации самостоятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях / Е. И. Смирнова. – М. : Просвещение, 1983. – 192 с.
6. Федеральный закон «Об общественных объединениях» № 82-ФЗ; от 19.05.1995 г. // Российская газета. – 1995. – 25 мая, № 100. – С. 1–2.
7. Флиер А. Я. Массовая культура и её социальные функции / А. Я. Флиер // Общественные науки и современность. – 1998. – № 6. – С. 34–40.
8. Шишкина Е. В., Новикова Л. А. Культуру творит человек / Е. В. Шишкина, Л. А. Новикова и др. // Клуб. – 1990. – № 8. – С. 67–70.

Структурно-семантический анализ традиционного праздника (на примере праздничной культуры народов Республики Крым)

Э. Бекирова

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Баева

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен структурно-семантическому анализу традиционных праздников народов Крыма. Автор обращается к семантическому анализу слова праздник, выделяет особенности традиционной праздничной культуры Крыма. В заключении делается вывод о том, что народы, проживающие на Крымском полуострове, заимствовали многое друг у друга, и их праздничная культура обогатилась многими традициями.

Ключевые слова: *традиционный праздник; семантика; культура; народы Крыма; структурно-семантический анализ.*

Введение. Традиционная праздничная культура пронизана семантическими элементами, анализ которых представляется чрезвычайно важным. Понимание смысла этого культурного феномена и, соответственно, исторических и современных праздничных концепций, возникших на его основе, даёт возможность более глубокого изучения роли праздника в жизни человека.

Актуальность избранной темы, состоит в том, что традиционные праздники всегда играли и продолжают играть важную роль в обществе и, особенно, в Крымском регионе, где в наше время активизировалась пропаганда сохранения и популяризации национальных истоков. Традиционный праздник – это не только один из основных компонентов духовной жизни общества, но и сложный комплекс, объединяющий духовную и материальную стороны традиционного быта, традиционную народную культуру в целом.

Целью данной работы является структурно-семантический анализ традиционного праздника народов Крыма. Данная цель предполагает

решение таких задач, как семантический анализ праздника; выявление культурных особенностей традиционного праздника Крымского региона; определение места традиционных праздников в современном обществе.

Попытки дать научное определение праздника с помощью философского методологического инструментария нельзя признать удовлетворительными. Решением проблемы может стать семантическая реконструкция значения слова праздник в традиционной культуре, так можно определить, что называют праздником сами носители традиции [3, с. 89].

Изучение диалектных словарей приводит к выводу о том, что семантика слова праздник широка. Сделаем попытку выделить несколько семантических полей с единой доминантой в каждом из них.

Смысловым полем первого семантического значения является слово праздный, т. е. «незанятый». Значение слова праздный трактуется филологами как «незанятый, свободный, пустой», например, праздная посуда – «пустая», праздное место – «ничьё». Применительно к человеку праздный значит «лентяй». В данном семантическом значении «праздник» – это «время, когда не работают, время отдыха». Слово «праздновать» употребляется не только в значении «отмечать праздник», «не работать по случаю праздника», но и более широко – «отдыхать», безотносительно к календарному празднику. Даль пишет, что праздновать – «быть праздным, не делать, не работать». Таким образом, праздность, т. е. отказ от работы – одна из доминант праздника.

Второе семантическое поле связано с представлением о праздничном застолье. Так, в словаре В. И. Даля слово праздновать означает «совершать празднество, отправлять праздник» [1, с. 167].

Еще одна важная семантическая связь понятия праздник прослеживается с употреблением спиртных напитков. Последние считаются обязательными атрибутами настоящего праздника у многих народов, что нашло отражение в пословицах: «Кто празднику рад, тот до свету пьян», «Без вина не праздник», «Праздник любить, так и пиво варить» и т. д.

Итак, можно выделить такие составляющие праздника, как ритуальное застолье с гостями, спиртным, отказ от работы. Однако не любое безделье с застольем может считаться праздником. Празднуют всегда «что-то или почему-то», то есть в традиционной народной культуре не возможен праздник без повода. Это третий обязательный компонент праздника. Так, народный календарь христиан, проживавших на территории Крыма, был тесно связан с православным церковным календарем и большинство народных праздников приурочено как раз к праздникам церковным.

Крымская земля издавна была полиэтнической территорией. Полуостров во все времена имел этническое своеобразие, в разные исторические эпохи здесь появлялись новые этнические общности,

ассимилировались существующие. Каждый этнос вносил присущее ему своеобразие в культуру Крыма. Поэтому праздничная культура Крыма обладает специфическими чертами, к которым относятся: неразрывная связь со средой обитания, с природой; открытость и диалогичность, т. е. способность к контакту с культурой других народов; воспитательный характер, самобытность и цельность. Вместе с тем, каждой из национальных групп, проживающих на территории Крыма, присущи свои самобытные черты.

История Крыма свидетельствует, что для многонационального населения Крыма характерно наличие дружественных этнических общностей разных национальностей, единство экономических, социальных и культурных интересов, совместное участие в хозяйственной деятельности, т. к. народы жили в тесном контакте друг с другом, что нашло отражение в особенностях культуры, языка, топонимики и повлияло на традиции и обычаи народов.

Обычай – это установленный, традиционный и общепринятый порядок совершения каких-либо общественных действий, правила поведения. Понятия обычай и обряд (ритуал) близки, иногда они равнозначны. Однако значение понятия «обряд» уже, чем понятие «обычай». Всякий обряд есть обычай, но не всякий обычай есть обряд. Свадебные или похоронные, масленичные или святочные обычаи являются обрядами, но существует много обычаев, в которых нет обрядов. Например, обычай отращивать бороду определенной формы, обычай соседской взаимопомощи и т. д. [4].

Народные обычаи разнообразны, однако их можно систематизировать по преобладающим типам. Так, например, можно выделить семейные и календарные обычаи. Первые – приурочены к важным событиям в семейной жизни. Самые распространенные из них – свадебные, родильные, погребальные обычаи. К календарным обычаям относятся те, которые приурочены к смене сезонов. Существуют обряды осенние, зимние, весенние, летние.

Обряды и праздники являются частью народной традиционной культуры. Церковная составляющая в них появилась позднее и зачастую не изменила сущности обрядов.

Жизнь крестьян зависела от погоды, и народные обряды связаны со временами года. Обрядами сопровождался весенний сев, рыбная ловля и охота, выгон скота, строительство жилищ и т. п. Существовали семейные обряды, связанные со свадьбой, рождением детей и смертью. В связи с годичной повторяемостью хозяйственной деятельности и её календарной приуроченностью обряды, связанные со временами года, в отличие от семейных, называют календарными. Конечно, со временем обряды народа изменяются.

Система обычаев и традиций народа складывается в течение многих веков и представляет собой результат его воспитательных усилий. Через такую систему социализации каждый народ воспроизводит

себя, свою духовную культуру, ментальность, передавая их из поколения в поколение.

Именно с помощью традиционного праздника, воспроизводимого вновь и вновь, опыт предков, населяющих Крым, передается от поколения к поколению. Праздник и его обрядово-зрелищный язык предполагает определённый автоматизм, простое повторение некогда сложившихся образцов или типов поведения. Собственно, вся культура и есть в той или иной мере автоматизм, что находит выражение в следовании традициям. С их помощью социальная жизнь обретает стабильность.

Всякий праздник отражает эстетические представления народа. Эстетические ценности и традиции представляют собой важное социальное и культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению. Традиционный праздник всегда основан на законах эстетики. Он организует и переоформляет время человеческой жизни, внося в неё элементы прекрасного, гармонии [2].

Заключение

Заложенные в народной культуре Крымского региона духовность и нравственность, уважение к традициям формируют доброжелательные отношения между людьми, несут залог любви и бережного отношения к природе. Сочетание разных религий на территории полуострова привело к тому, что народы заимствовали многое друг у друга и взаимообогатились многими чертами.

Следование традиционной культуре развивает у людей чувство достоинства и национальной гордости, способствует осознанию роли своего народа в мировой цивилизации. Наша задача – популяризировать повсеместно традиционные праздники всех народов Крыма, возрождать и сохранять народные традиции в Республике Крым.

Литература

1. Алексеевский М. Д. К семантике слова праздник в традиционной культуре Русского Севера / М. Д. Алексеевский // Русская диалектная этимология. – Материалы IV Международной научной конференции. – Екатеринбург, 22-24 октября 2002 года. – Екатеринбург, 2002. – С. 80-82.
2. Ванченко Т. П. Культуролого-антропологические основания праздника: семантико-семиотические аспекты: Автореферат дис. ... доктора филос. Наук / Т. П. Ванченко. – Тамбов, 2009. – 304 с.
3. Мазаева И. А. Праздник как социально-художественное явление / И. А. Мазаева. – М. : Наука, 1978. – 392 с.
4. Малышева Н. В., Волощук Н. Н. Крым. Соцветие национальных культур. Традиции, обычаи, праздники, обряды / Н. В. Малышева, Н. Н. Волощук. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. – 160 с.
5. Чичеров В. И. Календарная поэзия и обряд / В. И. Чичеров // Русское народное поэтическое творчество. – М., 1956. – С. 216-237.

Актерская природа режиссуры Олега Ефремова

Д. Дженоанова

*студентка 4-го курса специальности «Режиссура театра»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. И. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Работа посвящена крупнейшему театральному режиссеру Олегу Николаевичу Ефремову. Актёр-режиссёр поставил спектакли, которые вошли в золотой фонд российской сцены; создал уникальный театр «Современник»; воспитал плеяду знаменитых актеров и режиссёров. Для Олега Ефремова соединение артиста и режиссёра в одном лице было принципиальным.

Ключевые слова: «Современник»; «шепталый реализм»; «типажный артист»; сопостановщики; правда жизни; «народный театр»; демократичный лидер; «ефремовская» система.

В данной работе мы рассмотрим актёрскую природу режиссуры Олега Николаевича Ефремова. **Актуальность** выбранной темы заключается в потребности развития теории и практики современной режиссуры. Изучение режиссуры О. Ефремова позволяет выявить её особенности, по-новому взглянуть на театральное искусство, его специфику и выявить ряд актуальных проблем. В режиссуре О. Ефремова актёр утвердился как главная, даже ключевая фигура, что связано с его актёрским даром и педагогическим опытом.

Объект исследования: режиссура О. Ефремова, как неотъемлемая часть его актёрского дара и педагогического опыта.

Предмет исследования: актёрская природа режиссуры О. Ефремова.

Цель исследования: выявить неповторимую актёрскую индивидуальность О. Ефремова, установить основополагающие для режиссёра аспекты творчества и обосновать его вклад в теорию и практику современной режиссуры.

Для достижения поставленной цели были использованы такие **методы**, как аналитический, сравнительно-исторический методы, а также метод наблюдения.

Анализ последних публикаций по исследуемой теме показал, что ранее данная проблема затрагивалась в трудах кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории театра и кино Богдановой Полины

Борисовны: «Режиссёры-шестидесятники», «Олег Ефремов: человек общественный». Данные работы были адресованы специалистам, студентам гуманитарных вузов, изучающих историю театра и режиссуры. В настоящее время данной темой занимается благотворительный фонд Олега Ефремова под руководством А. О. Ефремовой – его дочери. Фондом организовываются фестивали, состоящие из четырех блоков: первый – показ спектаклей, которые были поставлены О. Ефремовым; второй – передвижная фотовыставка, посвященная жизни и творчеству актёра; третий – круглые столы, за которыми режиссёры, сценаристы, критики обсуждают как сами спектакли, так и их влияние на современный театр; четвертый – демонстрация фильма о творчестве Олега Николаевича Ефремова.

Творческая жизнь О. Ефремова была яркой, разнообразной, насыщенной: он сыграл 50 ролей в театре, 70 – в кино, поставил как режиссёр почти 70 спектаклей. Ещё будучи актёром театра, он нередко становился режиссёром своей роли. Необходимо отметить, что для него соединение артиста и режиссёра в одном лице было принципиальным. Олег Николаевич всегда настаивал на актёрской природе своей режиссуры. Талант Олега Ефремова многогранен – он актёр, режиссёр, педагог-новатор. Остановимся на этом подробнее. Как актёр О. Ефремов обладал неповторимой индивидуальностью. Его сценические герои мало менялись внешне, но различались неожиданными характерами, за счёт внутренних перевоплощений, озорного темперамента, богатой фантазии. Олег Николаевич разрабатывал роль в мельчайших деталях. Для него не существовало «маленьких ролей». Он умел крошечный эпизод сделать запоминающимся. Благодаря трудолюбию Ефремов достиг актёрского мастерства. Так, одну роль он мог сыграть двадцатью разными способами. «Мощный собирательный талант Ефремова требовал нового воплощения. И в 1956, собрав и сплотив вокруг себя вчерашних выпускников Школы-студии МХАТ, Ефремов создал театр-студию "Современник", ставший явлением на российской сцене» [4]. Весь накопившийся артистический опыт, подход к разработке роли, отношение к работе О. Ефремов вкладывал в своих учеников.

Очевидец его жизни и творчества, Наталья Крымова выделяла в его режиссёрской деятельности актёрский аспект как наиглавнейший: «Олег Ефремов видел "главную задачу" в том, чтобы помочь актёру стать частью целого, чтобы внушить актёру: люби героя больше самого себя, чтобы пройдя через героя, вернуться к себе – уже художником, сотворившим другого человека» [1].

Олег Николаевич Ефремов обладал даром творить на острие времени, он умел тонко передать повседневную человеческую реальность. Именно поэтому он избегал напыщенной театральности и больше всего дорожил натуральным, случайным, «вот сейчас» рождённым проявлением актёра.

Не случайно актёром-режиссёром был создан «народный» театр с аскетической режиссурой О. Ефремова: «Её простота – следствие со-

знательной установки на театр одновременно и серьёзный, и всем понятный. Требование общедоступности диктовалось активной наступательной позицией «Современника». Если ранний чеховский МХАТ был по преимуществу театром российской интеллигенции, то «Современник» расширил социальный диапазон, заговорил и о рабочей, и о сельской молодёжи, и о жизни городской окраины, и о жизни поселковой или деревенской [4]. Именно здесь были поставлены самые знаменитые спектакли О. Ефремова, которые явились открытиями в российской театральной жизни.

Необходимо отметить, что актёрская интонация «Современника» была неповторимой. Язык улицы, живой жизни пришёл на эту сцену и породил не только новый тип речи, но и новый тип артиста, которого тогда именовали «типажным», то есть подчёркивали внешнюю схожесть с человеком улицы. Речевой стиль театра тут же окрестили «шепталым реализмом». Именно с него начинался крупнейший театральный переворот.

Проанализировав все вышеперечисленное, можно сделать вывод, что актёра-режиссёра О. Ефремова характеризуют такие аспекты творчества, как гражданственность, социальность, правда, «жизнь человеческого духа». Отметим, что и личностные качества Олега Николаевича, такие как добродушие, чуткость, обаяние, энтузиазм – помогали режиссёру в работе с актёрами.

О. Ефремов вспоминал: «Для меня театр – это содружество людей, живущих как бы на одном дыхании, исповедующих одни и те же идеи. Это несколько десятков сердец, бьющихся в унисон, несколько десятков умов, ищущих ответа на жизненные вопросы, которые волнуют каждого в отдельности. Это коллектив, который целиком – художник» [2].

Ефремов был лидером, обладал умением сплачивать единомышленников. Ему верили, за ним шли, с ним рады были работать. Талант лидера переплетался с демократичностью и интуицией. В театре «Современник» всё решалось сообща, на собрании труппы выносились вопросы и творческие, и личные. Режиссер доверял людям и очень любил дружеское взаимодействие, он и актёры понимали друг друга с полуслова. «Секрет успеха Олега Ефремова крылся, прежде всего, в его личности, которую отличало невероятное актёрское и человеческое обаяние. Это обаяние окрашивало собой и общественную деятельность Ефремова как создателя и лидера театра. У Олега Ефремова не было качеств, которые бы отдаляли его от других людей. Напротив, это был «свой парень», близкий и доступный в общении, широкая натура, компанейский человек. Его исклчительно мужские черты лидера и заводили внушали уважение и безоговорочно принимались окружающими. Это был человек игры, человек азарта и наступательной тактики» [2].

Нередко актёры театра «Современник» сами становились сорежиссёрами спектаклей, и тогда «на свет» появлялись совместные поста-

новки О. Ефремова с В. Сергачёвым, И. Квашой, Е. Евстигнеевым. Не случайно педагог-новатор подарил творческому миру профессиональных режиссёров: Галина Волчэк, Михаил Козаков, Олег Табаков, Лилия Толмачёва. Этот факт еще раз подтверждает актёрскую природу режиссуры Олега Ефремова.

Именно в театре «Современник» новаторство Ефремова-педагога просматривалось, прежде всего, в «особых принципах активизации актёрского творчества», «особой природе существования актёра на сцене» [4], где режиссер-постановщик сознательно, что очень важно, стремится сделать своих актёров сопостановщиками, со-творцами спектакля. Ефремов-педагог обучал своих учеников не только по системе Станиславского, но и выработал свою систему, так называемую «ефремовскую», которая заключалась в выработке способности играть не роль, а спектакль.

Выводы. Итак, проанализировав творческий путь Олега Николаевича Ефремова, познакомившись с его личностными качествами, основываясь на воспоминаниях очевидцев жизни актёра, используя в работе методы наблюдения, сравнения, анализа, можно сделать вывод, что его режиссура родилась из актёрского дара и педагогического опыта. Будучи в роли режиссёра или педагога-новатора, он подходил к делу ответственно, профессионально, основываясь на накопленном опыте актёра. Внедряя в жизнь современного театра выявленные особенности режиссуры Олега Ефремова, такие как способность творить в духе времени; быть честным со зрителем; стараться использовать новый речевой стиль – язык улицы, понятный многим; играть не роль, а спектакль; быть демократичным и справедливым лидером; разрабатывать роль до мелочей, пропуская её через себя, мы продолжим его дело и ещё раз напомним творческому миру о неосциниом вкладе Олега Николаевича Ефремова в искусство и культуру.

Литература

1. Богданова П. Б. В поисках гармонии / П. Б. Богданова // Театр. – 1981. – № 3. – С. 16–26.
2. Богданова П. Б. Олег Ефремов: человек общественный / П. Б. Богданова // Современная драматургия. – 2008. – № 4. – С. 201–205.
3. Богданова П. Б. Режиссер Олег Ефремов, как историческая эпоха театра «Современник» / П. Б. Богданова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/олег-ефремов.html>
4. Колмановский Е. С. Искусство, жизнь и О. Ефремов / Е. С. Колмановский // Звезда – 1982, – № 2.

Проблема взаимоотношения режиссера и драматурга в зарубежном и отечественном театре

А. Журавель

студентка 4-го курса специальности «Режиссура театра»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. И. Микитинец

Научный руководитель

кандидат философских наук, доцент кафедры философии,

культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

В данной работе описывается проблема взаимоотношения режиссёра и драматурга в зарубежном и отечественном театре, рассматриваются возможные пути решения данной проблемы. Режиссура и драматургия рассматриваются как художественные явления, осмысливаются их функции и влияние на трактовку спектакля и анализа режиссерских подходов к драматургическому тексту. Анализируется вопрос творческих ресурсов театра, в частности, необходимость взаимодействия режиссёра и драматурга.

Ключевые слова: театр; театральный режиссер; культура; театральное искусство; драматург.

Актуальность данной работы обусловлена самой спецификой развития современного отечественного театра, условиями, при которых рамки между режиссёром и драматургом достаточно символичны, и, зачастую, режиссёр выполняет функции драматурга, а драматург – режиссёра спектакля. К тому же, проблема интерпретации художественного текста – одна из актуальных и дискуссионных проблем, которая на сегодня весьма далека от своего окончательного разрешения. Таким образом, актуальность исследования определяется необходимостью анализа взаимоотношений между режиссурой и драматургией как художественными явлениями, осмыслением функций режиссёра и драматурга и их влиянием на трактовку спектакля и анализ режиссерских подходов к драматургическому тексту.

Объектом исследования является режиссура и драматургия как художественные явления.

Предметом исследования – проблемы взаимоотношений в драматических спектаклях режиссёра и драматурга.

Цель работы – рассмотреть развитие взаимоотношений между режиссурой и драматургией в зарубежном и отечественном театре.

В настоящем исследовании были использованы такие методы, как: *метод разбора и описания спектакля*, направленный на обнаружение и исследование образных пределов авторства драматурга и режиссёра в рамках драматического спектакля; *структурно-аналитический метод*, раскрывающий и структурирующий виды главных модификаций взаимосвязи среди элементов «режиссёр» и «драматург».

Театр – это особая культура и особое искусство. Нынешний театр формируется в обстоятельствах, когда грань между режиссёром и драматургом довольно условны, где режиссёр выполняет функции драматурга, а драматург – режиссёра. Эта проблема перешагнула далеко за рамки личных взаимоотношений и разногласий между конкретными театрами и авторами. Существует целый ряд драматических спектаклей, которые более полно отражают характерные черты отношений режиссёра и драматурга. Это работы таких зарубежных и отечественных режиссёров, как А. Антуан, Г. Крэг, К. С. Станиславский, Н. П. Охлопков, Г. А. Товстоногов, Ю. П. Любимов.

Если обратиться к истории театра, то «проблема „драматург-театр“ стара как мир. Если свести её к одной фразе, то драматурги жалуются, что театры не ставят их замечательные пьесы ..., а театры сетуют на отсутствие хорошей драматургии» [2]. Причем, по словам Санкт-Петербургского драматурга Валентина Красногорова, проблема этих взаимоотношений кроется, скорее, не в области творчества, а основана на этике. Ещё несколько веков назад драматург был главным лицом в театре и нередко режиссёром своих пьес. С одной стороны, можно сказать, что театр начинается именно с драматурга и драматург – его «главный герой», т. к. любое «новейшее дуновение», инновации и открытия всегда связывались с новым драматургическим именем. Известный режиссёр Сергей Голомазов так говорит об этом: «Драматург – это не повод для выражения художественных амбиций режиссера и не предлог. ... Это первое, второе и третье начало в театре. Драматург – это господь бог» [2]. Однако, в создании спектакля участвует и режиссёр. Именно от него зависит новое видение пьесы, ведь взгляд автора может быть односторонним, а режиссёр всегда находит новые пути решения для воплощения сюжета. Разногласия между драматургами и режиссёрами часто возникают именно из-за трактовок пьесы и видения всего спектакля в целом. Можно подчеркнуть, что любая пьеса живет «двойной жизнью». То есть, с одной стороны, она существует как писательское творение, с другой – «как творение для театра». В первом случае она самодостаточна и не требует театрального истолкования, но, в случае её создания как «литературы для театра» до конца пьеса может быть воплощена лишь в спектакле. Здесь разница кроется в отношении к пьесе: либо как к литературному творению, которое может раскрыть себя только внутри литературного текста, либо – только в театре на сцене. И в этом случае её осуществление внутри писательского контекста едва ли возможно, поскольку автор «...будто бы заранее установил характер её интерпретации» [2]. При этом

театральное толкование пьесы не является посягательством на её «литературную интерпретацию», которая рассматривается изыскателем за пределами связи со сценическим решением.

Возвращаясь к проблеме режиссёрских возможностей в театре и их взаимодействия с драматургом, отметим, что в настоящее время именно режиссёр считается полноправным руководителем в театре, сохраняя за драматургом только писательскую функцию. Это положение спродуцировано самим принципом постановки спектакля. Так, в его основе находятся два принципа – «писательский», исходящий от драматурга, и «сценический», реализуемый режиссёром. Задачей именно режиссёра является перевод драматического слова из его литературной сферы в сферу театральную, существующую согласно своим законам, заметно отличающимся от литературы [3].

Хотя драматургия и является основой театра, но судьба будущего театра зависит полностью от режиссёра, потому что только он структурирует все элементы, без которых не было бы театра. Так, «разногласия драматурга и постановщика – это спор двух режиссёров, из которых первый создаёт иллюзорный спектакль, а второй истинный» [2]. Именно от режиссёра ожидают, что он создаст в постановке особый, законченный и целостный мир. Это и значит быть «автором спектакля», т. е. рождать свои сценические миры, где всё исходит от режиссёра. Режиссёрская партитура, становится полноправным художественным словом на равных условиях со словом драматурга [3]. Именно режиссёр – связывающая нить между автором и зрителем – «адвокат» драматурга в театре, он же интерпретатор писателя.

Взаимоотношения режиссёра и драматурга обусловлены пониманием природы сценического действия, и именно в зависимости от этого формируются внутритеатральные отношения, где истинный театр – это и есть соразмерное соединение основных создателей театрального искусства, таких как режиссёр и драматург.

Выводы. Режиссура 60-80 годов XX столетия неоспоримо доказала своё авторское право в театре, приучила зрителя к тому, что автором спектакля, наряду с драматургом, признаётся и режиссёр. Последний перестаёт быть лишь соединительным звеном, неким посредником между пьесой и спектаклем, и становится равноправным с драматургом, а в некоторых случаях и более значительным лицом в театре. Модели взаимоотношения драматург-режиссёр в современном отечественном театре находятся в постоянном развитии. Однако следует отметить важную тенденцию: чем активнее режиссура будет вторгаться в художественное пространство драматургии, тем активнее драматурги будут включаться и входить в художественное поле режиссуры. И какими бы разными они ни были – драматург и режиссёр, в споре о первенстве победил результат – сам Театр, который или рождается надолго или остаётся на бумаге невоплощённым словом. Никогда ничего хорошего не может получиться, если режиссёр и драматург стоят на разных позициях, если они по-разному воспринимают явления жизни и искусства.

Литература

1. Владимиров С. Исторические предпосылки возникновения режиссуры. Театральные дневники (1956–1965) / С. Владимиров // К истории режиссуры. – [Ред.-сост. и примеч. А. П. Варламова]. – СПб., 2012. – 307 с.
2. Красногоров В. Драматург и театр / В. Красногоров // Петербургский театральный журнал. – № 1 (51). – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/51/the-petersburg-prospect-51/dramaturg-i-teatr/>
3. Слесарь Е. Режиссер – драматург: модели их взаимоотношений в зарубежном и отечественном театре конца XIX – XX веков: Автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.09/ Е. Слесарь. – СПб: СПГУП, 2006. – 27 с.

Технические средства в современной сценографии

С. Заниздра

*студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Баева

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе рассмотрены технические средства, применяемые в современной сценографии, и выделены их виды. Проанализированы функции современной сценографии и показаны их исторические корни. Показано, что современные технические средства в сценографии играют одну из основных ролей и вносят новые формы диалога между актером и зрителем.

Ключевые слова: *сценография; функции сценографии; видеоинсталляции; 3D Studio Max; электронные декорации с мультимедийными экранами; световые спецэффекты.*

Введение. **Актуальность** темы исследования определяется тем, что в эпоху постмодернизма искусство тесно связано с научно-техническим прогрессом и уже немыслимо без технического сопровождения. Многочисленные спецэффекты, оказывающие воздействие

на зрителя, во многом обеспечивают сегодня успех спектакля. Целенаправленное изучение возможностей технических средств способствует их более широкому внедрению не только в столичных театрах, но и в провинциальных, что позволит театрам разного уровня сохранить своего зрителя и открывать новые горизонты театрального искусства для режиссеров, актеров и художников.

Цель настоящего исследования заключается в систематизации видов технических средств сценографии и выявлении их значения для современного театра.

Материалом работы стали технические средства сценографии, театроведческая литература и сами произведения современного театрального искусства.

Настоящее исследование, опирается на искусствоведческие **методы исследования**, аксиологический метод, структурно-функциональный метод, метод эмпирического исследования.

Сценография – слово английского происхождения, означающее декорация. Под сценографией в данной работе понимается вид художественного творчества, направленный на оформление спектакля с целью создания его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве [1, с. 4-9].

Истоки сценографии уходят корнями в ритуально-обрядовый предтеатр (как древнейший, доисторический, так и фольклорный). Уже тогда в предсценографии проявился «генетический код», последующая реализация которого определила основные стадии исторического развития искусства сценографии от античности до наших дней. В самой раннем ритуально-обрядовом действе можно выявить три главные функции, которые сценография призвана выполнять в спектакле: игровая, персонажная и обозначающая место действия [2].

Персонажная функция основана на включении сценографии в сценическое действие в качестве самостоятельно значимого материально-вещественного, пластического, изобразительного или какого-либо иного (по средствам воплощения) персонажа – равноправного партнера исполнителей, а зачастую и главного действующего лица.

Игровая функция проявляется непосредственно в участии отдельных элементов сценографии (костюм, аксессуар, маска) в формировании облика актера.

Игровая функция сценографии присутствовала уже в античном театре. Однако в древнейших формах театральных представлений, особенно в античных и восточных, продолжали занимать главнейшее положение, с одной стороны, сценографические персонажи, а с другой – обобщенные места действия, как образы мироздания (например, оркестра и просцениум в древнегреческой трагедии). По мере исторического развития театра, его движения к светскости происходило возрастание доли игровой сценографии. Высшей точкой этого процесса стали рожденные эпохой Возрождения итальянская комедия дель

арте и театр Шекспира, в которых система оформления спектаклей, основанная на игре-действии-манипулировании актеров с элементами сценографии, достигла своей кульминации, после чего на несколько веков (вплоть до XX в. [5]) сменилась иной системой оформления – декорационным искусством, главной функцией которого стало создание образа места действия.

Функция обозначения места действия заключается в организации среды, в которой происходят все события спектакля.

Авангард, проявившийся в футуризме, конструктивизме, экспрессионизме и т. п., оказал большое влияние на развитие сценографии. Данный процесс стимулировал, с одной стороны освоение новейших форм создания конкретных мест действия, а с другой – способствовал выходу на первый план игровой и персонажной функций сценографии.

Развитие сценографии привело сегодня к тому, что художники стали полноправными соавторами спектакля. Именно их стараниями спектакли обретают особую зрелищность. В настоящее время от художника спектакля требуется владение специальными техническими средствами и программами. Они должны предусмотреть работу специальных сценических механизмов, к которым относятся особая система кулис, вращающаяся сцена, подчеркнутое обнажение сценической техники.

Многочисленные технические приёмы, используемые в современной сценографии, можно разделить на такие виды, как:

- видеоинсталляции;
- макетирование в трёхмерной проекции планшета сцены, используя программу 3D Studio Max;
- декорации с мультимедийными экранами;
- конструктивные элементы;
- световые спецэффекты;
- светодиодные костюмы;
- площадки с дистанционным управлением.

В современном театре особую популярность приобрели видеоинсталляции, т. к. они дают художнику широкие возможности для воплощения творческих замыслов. В число наиболее ярких возможностей видеоинсталляции входят: «укрупнение» артиста, дополнительное сопровождение музыкально-драматических представлений, спортивных соревнований. Так, например, в Чешском Театре Наций, расположенном в Праге, была задействована видеоинсталляция в опере «Ловцы жемчуга». Во время спектакля задник сцены превратился в большой экран, на который проецировалось закольцованное видеоизображение морского берега с набегаящими волнами и бликами света. По бокам от экрана были расставлены скалы из статичного театрального реквизита. На фоне декорации с реальной пространственной перспективой опера воспринималась уже как реальное событие [4].

Наши отечественные режиссёры и художники соединяют в одном спектакле живое театральное действие с кинопроекцией, когда на задник сцены проектируется изображение актера, который выступает в настоящий момент или, быть может, его уже нет в живых. Такой приём сценографии оказывает на зрителя шокирующее воздействие, ведь он видит одного и того же актера, появляющегося то на реальной сцене, то на экране, что необычно для традиционного театра с его привычным реквизитом, или зритель получает уникальную возможность слушать дуэт живого исполнителя с тем, которого уже нет в живых [6]. Постановка такого спектакля требует серьёзной и кропотливой подготовки, однако и результат оправдывает все затраченные силы и средства.

Постоянное развитие технических средств позволяет только предполагать, какие ещё возможности появятся в использовании видеотехнологий в недалеком будущем. Возможно, в скором времени мы увидим синтез ранее самостоятельных жанров искусства в одну цельную постановку.

Программы мультимедиа можно разделить на группы: для создания компьютерных игр; для создания презентаций; для самостоятельного производства мультимедийных продуктов. Существуют программы для создания эскиза экспликации постановки на компьютерном экране. Художник и режиссёр могут видеть на такой виртуальной сцене виртуальных актеров, предметы сценографии, расстановку в мизансценах и т. д. [6]. Это моделирование сценического пространства помогает освоить реальную сцену на которой будет происходить театральное действие, режиссёр получает уникальную возможность с точностью до секунды свести музыкальную и световую экспликацию, развить композиционную структуру мизансцен, определить динамику перемен художественно-декоративного оформления и т. д. Такие проекты художник и режиссёр могут создавать и творчески дополнять на любом этапе, включая монтаж и демонтаж декораций, расчёты временных и материальных ресурсов. Такая форма демонстрации спектакля актуальна для планирования гастрольной деятельности или создания режиссёрского портфолио. Например, для создания нового уровня эскиза и макета театральной постановки или презентации нового проекта спектакля, современные художники осуществляют макетирование в трёхмерной проекции планшета сцены, используя программу 3D Studio Max, как например, демонстрация роликов спектаклей «Царская невеста», «Аида» выполненных в 3D Studio Max с пояснениями постановочных задач.

Синтез искусств, применение передовых технологий в театральной постановке являются самыми распространёнными приемами современной сценографии. Сегодня, благодаря усилиям многих талантливых людей, компьютерная графика превратилась из многообещающей идеи в широкодоступный инструмент режиссёра и художника.

Всё большую популярность приобретают различные подъемно-опускные механизмы, встроенные в декорацию и изготовленные специально для какого-либо спектакля. Например, мосты и оркестровая яма в «Короле Лире» Театра им. Моссовета (сценограф Борис Бланк), в спектакле театра им. Моссовета «Дамская война» – стрела крана по диагонали сцены, по которой перемещается подъемно-опускная каретка (сценограф Мария Рыбасова).

В заключении хочется отметить, что возможности технических средств сценографии интенсивно развиваются, в условиях технического прогресса их задачи – не затеряться на фоне быстро развивающегося кинематографа и сохранить интерес публики. Кто знает, какие еще метаморфозы будет претерпевать театр, а именно внешнее его проявление – сценография.

Литература

1. Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Берёзкин. – Том 1: От истоков до середины XX века. – М. : Красанд, 2011. – 536 с.
2. Берёзкин В. И. Искусство оформления спектакля / В. И. Берёзкин. – М. : Знание, 1986. – 126 с.
3. Брянцев А. А. Опрощение театральной декорации / А. А. Брянцев. – Петроград: Издание института внешкольного образования, 1919. – 10 с.
4. Листовский В. В. Пути развития сценографической науки / В. В. Листовский // Сценическая техника и технология. – 1977. – № 3. – С. 45-56.
5. Пожарская М. Н. Русское театрально-декорационное искусство конца XIX – начала XX века / М. Н. Пожарская. – М. : Искусство, 1970. – 411 с.
6. Шлыкова О. В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры / О. В. Шлыкова. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 126 с.

Проблема восприятия театра в современном обществе

О. Колган

*студентка 4-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. И. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе анализируется проблема восприятия театра обществом, рассматриваются возможности повысить интерес общества к искусству. Сопоставляется театр и другие развлекательные мероприятия, актуальные на данный момент для молодежи. Анализируется тенденция уменьшения интереса к театру и предлагаются различные пути решения данной задачи.

***Ключевые слова:** театр; театральное искусство; искусствовед; культура; индустрия; кинематограф; технологии.*

Актуальность данной работы заключается в поисках путей выхода из кризиса, охватившего современное театральное искусство и вызванного целым рядом как социально-экономических, так и сугубо культурных причин. Ещё во второй половине XIX в., когда капиталистическая система производства преобразовала всю общественную и интеллектуальную жизнь, театр переквалифицировался из возможности проведения досуга и индикатора принадлежности определенному классу в предприятие, целью которого становится рынок и получение прибыли. Так, например, Рихард Вагнер, немецкий композитор и теоретик искусства, предвидел будущее театра: «Истинной сущностью искусства, – писал он в своей статье, – становится индустрия, его целью – нажива, его предлогом – развлечение для скучающих. Театр – будет в особенности наглядно иллюстрировать зависимость художественного творчества от коммерческих соображений, так как он устраивает свои празднества каждый вечер почти во всех городах» [цит. по 4, с. 158]].

Руководство и владельцы видят в театре, прежде всего, средство наживы, в то время как публика ищет впечатлений в театральных постановках. «Если какой-нибудь принц после сытного обеда, – писал Р. Вагнер в упомянутой статье, – рабочий после чрезмерно длинного дня приходят в театр, то они не хотят снова напрягать свой ум, они

желают отдохнуть, забавляться» [4, с. 161]. Современная аудитория пронизана совершенно конкретными симпатиями и антипатиями, продиктованными социальными, культурными и классовыми различиями, и эти симпатии играют роль главного критерия в выборе возможностей как для проведения досуга, так и отношения к театральному искусству в целом.

Целью данного исследования является анализ проблемы восприятия театрального искусства в современном обществе.

В качестве **методологии** в работе использованы сравнительно-исторический и аналитический методы.

Данную проблему рассматривали такие деятели искусства как В. Н. Дмитриевский, А. А. Конева, Ю. Г. Клименко, Х.-Т. Леман.

Если сосредоточиться сугубо на театре, то, конечно, в обществе разнятся представления о его роли и функциях. Однако всё же определённую роль в обществе театр играет вне зависимости от того, как относятся к нему определенные люди. Во все времена театральное искусство оказывало большое влияние на формирование культуры. Театр, как правило, является не только местом для развлечения или отдыха, но в свою очередь именно на театральной сцене можно увидеть менталитет и историю народа. Стоит только сравнить русский театр и японские постановки [По: 1, с. 34].

В последнее время в обществе распространено мнение, что театральное искусство утрачивает свои позиции и уступает место инновациям, фильмам, и, если посмотреть на посещаемость театров, то мы видим, что популярность действительно упала. У людей просто нет времени «заниматься культурой», в том числе и ходить в театры. К тому же, современная культура подарила обществу множество альтернативных вариантов как приобщения к культуре, так и проведения досуга, среди которых телевидение, кино, интернет и т. п. Однако, несмотря на это, многие театры мира до сих пор принимают тысячи гостей и являются достопримечательностями своих государств.

Как было отмечено выше, тенденция уменьшения интереса обусловлена появлением других видов развлечений и способов «получить впечатления». Если взять прошлые века, когда электричество ещё не вступило в свои права, т. е. его ещё попросту не умели получать, почти единственным развлечением городских жителей было посещение театров, опер, а бедные слои населения посещали вертепы. Театр, опера, балы и музыкальные вечера были именно способами проведения досуга. Современные технические средства позволили настолько расширить этот список, что «...театры и оперы стали посещать исключительно из любви к искусству» [2, с. 57].

Но что же происходит сейчас, в наше время, и почему место театра занял кинематограф? Уже больше столетия, еще со времен появления кинематографа в конце 19-го века, между актёрами, журналистами, критиками и простыми обывателями ведутся споры на тему театра

и кино. В кинематографе зритель может не только наслаждаться почти полным сходством между изображаемой и реальной действительностью, а находит также самые разнообразные, быстро меняющиеся впечатления, которые его не утомляют и всё снова и снова пробуждают его любопытство.

Уже сейчас можно предвидеть то недалекое будущее, когда кинематограф достигнет таких инноваций и технических высот, что «...сможет сказать публике с полным основанием: Смотрите, я сама жизнь. Настанет время, когда кинематограф сумеет дать полную иллюзию жизни» [4, с. 175].

Можно ли надеяться на возрождение драмы в коллективистическом обществе? По мнению А. В. Луначарского в будущем повысится в «сильнейшей степени сознание зависимости человека от холодных и черных глубин мирового пространства, таящих свои убийственные сюрпризы ... и острее, чем теперь, будут ощущаться всевозможные проявления ограниченности нашего духа» [3], живее, чем теперь, будет чувствоваться его плен. Оба эти чувства – беспомощности и ограниченности человека среди грозной стихии и лягут в основу «свободного религиозного культа будущего, под влиянием которого «храмы превратятся в театры, а театры в храмы» [там же].

Современное общество акцентирует своё внимание на развитии духовных качеств, что, несомненно, благотворно повлияет на судьбу искусства. Люди находят разные причины для посещения театра: кто-то здесь ищет средства саморазвития, кто-то возможность отдыха. Другими словами, театр – это место паломничества различных слоёв общества. Люди приходят в театр, чтобы посмотреть на своеобразную игру актеров, их мастерство, желание донести до зрительного зала сюжет определенной пьесы. Сегодня театр – это нечто загадочное, неизведанное за кулисами, зачастую мы видим человека в образе, хотя можем периодически его встречать и в обычной жизни. У многих со временем появляется вопрос: а было ли так всегда? Сохранил ли свои традиции театр спустя несколько веков?

Известно, что истоки этого термина можно найти в древней мифологии, и связан он с языческими богами: в Греции проходили шикарные карнавалы, в Египте организовывали представления перед храмом и т. д. Античная Греция, по мнению многих экспертов, смело может называть себя прародительницей древнего театра, на что указывают сохранившиеся до настоящего времени театральные традиции и театральное устройство. Например, сама форма театра в виде круга, маски на лицах актеров, да и само понятие «за кулисами» имеют древнегреческое происхождение.

Однако, несмотря на многовековую историю, значение театрального искусства в современном обществе значительно уменьшилось, в связи с чем возникает закономерный вопрос: «Будет ли и дальше снижаться популярность театров?». Всё зависит от того, насколько

само театральное искусство будет идти в ногу со временем. К примеру, московский Большой театр до сих пор принимает достаточно большое количество гостей. И дело не только в популярности самого театра, но и в том, что они стараются использовать как можно больше инноваций в своих постановках, при этом новые технологии достаточно компактно вливаются в общую обстановку всей сцены, и людей это не смущает, а привлекает.

Выводы. Театр вполне может стать популярным вновь тогда, когда инновации станут использоваться при постановках на полном уровне, благо, у общества уже есть положительный пример кинотеатров, которые еще в недалёком прошлом теряли свои позиции в популярности. Театр – не стареет, и в этом заключается его основной секрет.

Литература

1. Гротовский Е. От бедного театра к Искусству-проводнику / Е. Гротовский. – М. : Артист. Режиссёр. Театр, 2003. – 359 с.
2. Зяблицева С. В. Специфика репертуарной политики театров Западной Сибири в годы Великой Отечественной войны / С. В. Зяблицева. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: cyberleninka.ru/.../spetsifika-repertuarnoy-politiki-teatrov-zapadnoy-sibiri
3. Луначарский А. В. Социализм и искусство / А. В. Луначарский // «Театр». Книга о новом театре: [Сборник статей]. – СПб. : Шиповник, 1908. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/raznoe/socializm-i-iskusstvo>
4. Фриче В. Театр в современном и будущем обществе / В. Фриче // Кризис театра: [Сборник статей]. – М. : Проблемы искусства, 1908. – С. 157-185. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.teatr-lib.ru/Library/Krizis/Krizis/#_Toc218916946

Walt Disney – dreamer, critic, realist

Е. Лосева, Д. Пермитина

*студентки 2-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В. С. Бурова

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры иностранных языков
и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

Доклад посвящен вкладу Уолта Диснея в создание и развитие индустрии мультфильмов в мире. Также она рассматривает У. Диснея как разностороннюю личность, мечтателя, критика и реалиста.

Ключевые слова: мультфильм; аниматор; развлечение; вклад.

The article is devoted to the Walt Disney's contribution in creating and developing of cartoon industry in the world. It also shown W. Disney versatile person , so as a dreamer, critic and realist .

Key words: cartoon; animator; entertainment; contribution.

Relevance is caused by the need to show us the Walt Disney's contribution in the development of cartoon industry and in building the amusement park.

Walt Disney was a film producer, cartoonist, scriptwriter, media magnate, and co-founder of the Walt Disney Company. He was an iconic figure in the Twentieth Century media and entertainment industry, what helped to produce many films. With his staff, he created famous cartoon characters, such as Mickey Mouse and Donald Duck. During his lifetime, he received a record 59 Nominations for the Academy Awards, winning 22 Awards. Walt Disney is the person who created the magical world of dreams for children. His heroes became legends, while he had changed the whole concept of film industry. According to some researchers he was the one who turned animation into true art.

The object is cartoon and entertainment industry in the USA.

The subject is Walt Disney's versatility.

The main task:

- To show Walt Disney as versatile person.
- Walt Disney is the person who created the magical world of dreams for children. His heroes became legends, while he had changed the whole

concept of film industry. According to some researchers he was the one who turned animation into true art.

“Walt Disney forbidden to use the word «art» in the walls of the studio, and no person who has a diploma in this field, could not get a job from him. Disney considered that innovative thought is such a feature, which professional artists are not enough to become creators”. [3, p. 352] After the publication the memorials of Walt Disney’s co-worker: “... In fact, there are three different Walt: the dreamer, the realist and the pest. You will never know which one will come to the meeting. The anchorman of different trainings highly developed mythology of the creative roles of great filmmaker, which he used always: Dreamer, Realist and Critic...” [5, p. 379]

The secret of Walt Disney’s prosperity lies in know-how invented him during the time, when he was young, poor and unknown. Our hero lived at that time in a tiny rented room, the cost of which was cleaning the house, which he regularly produced. Exactly in this squalid room Disney invented his original technique of prosperity: he played himself a peculiar performance in turn incarnating in various characters – Dreamer, Realist and Critic. And he did it so...

The most light and cozy corner of his closet Disney took as Dreamer’s Place. While there, he indulged for the bravest fantasies, gave a way to the imagination ... In short, generated ideas. The next role – is Realist. To play it, he moved to another part of the cage. Now his task was – to choose from Dreamer ideas those that really can be implemented. And finally, going into the darkest nook of his home, Disney became a critic who sought out in his ideas weaknesses.

Later this approach to work the multiplier introduced in his company by typing in the state Dreamers, Realists and Critics. Dreamers he sat in the lightest room, the walls of which were completely covered with inspiring paintings and sayings. Here reigned a creative chaos, the violation of a dreamer and discipline heads winked. For breach of discipline, the heads have been forgiving to the Dreamers. Then the ideas and proposals of Dreamers passed where worked Realists – business people. Everything was very differently there – business atmosphere, strict discipline and modern technical equipment. Realists were engaged in that brought to mind the ideas of Dreamers. Finally, the ready projects fell to Critics, who sat under the stairs and revealed weak points in the proposed projects.

Mickey Mouse was created in 1928, and his talents were first used in a silent cartoon entitled *Plane Crazy*. However, before the cartoon could be released, sound burst upon the motion picture screen. Thus Mickey made his screen debut in *Steamboat Willie*, the world’s first fully synchronized sound cartoon, which premiered at the Colony Theatre in New York on November 18, 1928.

The first name of Mickey Mouse is Mortimer. However, the wife of Disney, Lillian while hearing such a decision, stated that «Montimer» sounds too pompous. Prior to the release of the first cartoon mouse was

given the name of Mickey Mouse. Mickey's Mouse plastic - movement, gait - is borrowed from the King of comedy of Charlie Chaplin. This idea prompted Walt Disney his wife Lillian. In 1932, Walt Disney received an Oscar for creating Mickey Mouse. In China, Mickey Mouse is known as «Mi Lao Shu» in Spanish Mickey called «El Raton Mickey Mouse» in Indonesia Mouse responds to «Mickey Mikus» in Finland – «Mickey Hiri», and in Italy Mickey Mouse is named» Topolino «. Until 1946 Mickey Mouse was voiced by Walt Disney himself. But with age, the voice of Walt became more raucous, so the creator had to pass his powers. Mickey Mouse was the only animated character who received a star on the Walk of Fame in Hollywood. This honor he was awarded in 1978. The magazine «Forbes» named Mickey Mouse the most expensive cartoon character, valuing the cost of 5.8 billion dollars. In 2001, in honor of the 100th anniversary of Walt Disney, has created a sculpture showing Mickey Mouse. Statuette of a mouse to 61 cm tall is made of pure gold and weighs 45 kg. It is not only the most expensive exhibit of Disney, but also the largest gold statue in the world.

A pioneer in the field of television programming, Disney began production in 1954, and was among the first to present full-color programming with his *Wonderful World of Color* in 1961. *The Mickey Mouse Club* and *Zorro* were popular favorites in the 1950s.

On December 21 of that same year, *Snow White and the Seven Dwarfs*, the first full-length animated musical cartoon was premiered at the Carhay Circle Theatre in Los Angeles. "While creating the cartoon «Snow White and the Seven Gnomes», Disney planned to use the harmonization of music and pictures and developed in details a clear organization of the impersonation. There, in opposite of tradition, not music fit in to the image, but, on the contrary, the artists painted, based on the prepared music. We can say that shooting was made to music and just like clockwork! Due to such organization of direction works, Disney succeeded a confluence of image and sounding, which exceeded his previous achievements. Critique noted, that Disney has allowed such problems of music in film, on which many directors of musical films even had not thought". [3, p. 98] The film is still accounted as one of the great feats and imperishable monuments of the motion picture industry. During the next five years, Walt completed such other full-length animated classics as *Pinocchio*, *Fantasia*, *Dumbo* and *Bambi*.

Prior to his death on December 15, 1966, Walt Disney took a deep interest in the establishment of California Institute of the Arts, a college level, professional school of all the creative and performing arts. Of Cal Arts, Walt once said, "It's the principal thing I hope to leave when I move on to greener pastures. If I can help provide a place to develop the talent of the future, I think I will have accomplished something" [5].

California Institute of the Arts was founded in 1961 with the amalgamation of two schools, the Los Angeles Conservatory of Music and Chouinard Art Institute. The campus is located in the city of Valencia, 32

miles northeast of downtown Los Angeles. Walt Disney conceived the new school as a place where all the performing and creative arts would be taught under one roof in a «community of the arts» as a completely new approach to professional arts training.

Walt Disney's dream of clean and organized amusement park came true as Disneyland Park. He asked himself: why do we have to grow up? Walt Disney's Disneyland is US Entertainment Park in California, opened in 1955. All the Americans were involved in the building of a fairytale town and looked forward to its opening. It was all designed to entertain the whole family. July 17, 1955 Disneyland welcomed its first visitors. Someone very successfully called Disneyland as «a grand and exciting revenge childhood» [4, p. 264-265].

The innovation was that Disney first thought of to convert a scattering of attractions in the scenic system of experiences stretched in time and in space. [2, p. 97]. In order for such a system there, it needed a team of «engineers of the imagination». The peak of professional success of Disneyland designers should be considered not only the power of the illusion that they have achieved – to make, for example, visitors of the park in California almost believe that they moved down from the mountain in the alpine snows, it is much more difficult than to achieve illusory in the theater or in the cinema. Perhaps, the limit of skill achieved in that the two-dimensional long-familiar characters of animated films managed to resettle in «live» space park. John Hench said, „when designed each of the figures walking through the park, we needed to find an expression of faces and postures, those features of the position for the body, hands and feet that allow the character as much as possible to show nice side of his character and compelling way to join in contact with both the guests and other lively characters by us. Policy of Disney's design would not be realized in its fullness, if it had not been able to cover the world of the hotel, as many families come to Disneyland for a few days to reach at once all their wonders“ [2, p. 99-100].

Conclusion

Walt Disney could take the dreams of America and make them come true. He was a creator, an imaginative and aesthetic person. Even after his death, we will continue to grasp his ideas and his creations, remembering him for everything he's done for us. Walt Disney is a legend, a folk hero of the 20th century. His worldwide popularity was based upon the ideas which his name represents: imagination, optimism and self-made success in the American tradition. Walt Disney did more to touch the hearts, minds and emotions of millions of Americans than any other man in the past century. Through his work, he brought joy, happiness and a universal means of communication to the people of every nation.

Literature:

1. Арнольди Э. Жизнь и сказки Уолта Диснея / Э. Арнольди. – Л. : Искусство, 1968. – 98 с.
2. Глазычев В. «Дисней»: опыт дизайн-политики / В. Глазычев // Продюсирование городов и культурный туризм . – [Сост. В. А. Бабков]. – М. : Арт-менеджер, 2011. – 97-100 с.
3. Ландрам Дж. Четырнадцать гениев, которые ломали правила / Дж. Ландрам. – Ростов-на-Дону. – Феникс, 1997. – 352 с.
4. 500 знаменитых людей планеты [Автор-составитель В. Складенко]. – Харьков: Фолио, 2005. – С. 264-265.
5. Thomas F., Johnson O.; Disney Animation; The Illusion of Life / F Thomas, O. Johnson. – Abbeyville Press. – New York, 1981. – 379 p.

Особенности отечественной цирковой пантомимы

Е. Олейник

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Кочнова

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Пантомимическое искусство является одним из видов сценического искусства, где основным средством для создания художественного образа является пластика человеческого тела, жесты и мимика, без использования слов. В данной работе рассматривается особый жанр пантомимического искусства – отечественная цирковая пантомима и её особенности.

Ключевые слова: *пантомимическое искусство; цирковое искусство; цирковая пантомима; театральное искусство; отечественная цирковая пантомима; агитационный театр.*

Благодаря тому, что цирковая пантомима синтезирует различные виды искусства, цирковое искусство развивается, обогащается опытом и достижениями каждого искусства. **Цель** данного исследования – сформулировать особенности отечественной цирковой пантомимы. В задачи данной работы входит краткий экскурс в историю цирковой пантомимы и анализ основных особенностей отечественной пантомимы.

В процессе исследования были использованы общенаучные **методы**: библиографический анализ, метод компаративистики, культурологический анализ.

Цирковая пантомима – это особый жанр, с определённым театрализованным сюжетом, объединяющим номера различных жанров цирка. В цирковой пантомиме рассказывается история на основе циркового представления. Обязательным правилом является наличие драматургического конфликта.

Средствами выразительности цирковой пантомимы являются: жесты, мимика, пластика и другие средства театра и цирка. В цирковой пантомиме широко используют элементы акробатики, клоунады, эксцентрики, конных и балетных групп, феерических эффектов и батальных сцен. Так же, иногда в цирковую пантомиму вводятся небольшие диалоги и монологи.

Искусство пантомимы берёт своё начало из народных игровых и культовых обрядов. Пантомима в виде представлений известна со времён Древней Греции и Древнего Рима, где она служила целям упрочения рабовладельческого строя и имела увеселительный характер [2].

Отечественная пантомима, как жанр зрелищного искусства, включает в себя элементы древней пантомимы, при этом имеет свои особенности, которые внесли определённый вклад в пантомимическое искусство.

Советская цирковая пантомима насыщена богатым социально-политическим содержанием, которое диктовала действительность. Пантомима, как синтетический вид циркового искусства, нуждается в чётком замысле и его последовательном выполнении. Отечественная цирковая пантомима требует единой идейной направленности, которая может по-настоящему скрепить отдельные номера и сделать их частью художественного целого [3].

Популярностью в отечественном цирковом искусстве пользовались сюжетные, идейно направленные, небольшие прологи-апофеозы на актуальные темы дня. Не менее популярны были пантомимы революционно-агитационного содержания. Примером такой пантомимы является буффонадная пантомима о провале контрреволюционных заговоров – «Мертвецы на пружинах».

Большая роль в возрождении цирковой отечественной пантомимы принадлежит Вильяму Труцци – выдающемуся деятелю цирка, который поставил большие тематические представления. Одно из таких произведений – «Чёрный пират». Сюжет этого произведения построен на борьбе крестьян против феодалов. Благодаря творчеству Труцци начала развиваться советская пантомима.

С приходом в цирк драматургии В. Маяковского стали формироваться новые традиции цирковой пантомимы. Пантомима стала утверждать идейную направленность и высокохудожественный литературный текст. В тот период уделялось внимание яркой драматургической основе, а режиссёры отдавали предпочтение не театральным,

а специфически цирковым средствам выразительности. Маяковский широко использовал разнообразные жанры циркового искусства – сатирические, буффонадные, эксцентрические – и органически сочетал их с героическим сюжетом [2].

Такие произведения Маяковского, как «Мистерия-буфф» и «мимодрама» «Москва горит», являются своеобразным явлением массового агитационного отечественного театра.

В пору Великой Отечественной войны боевые подвиги советских людей послужили материалом для создания цирковой пантомимы «О чём звенят клинки». В связи с содержанием этой пантомимы, главное место в ней занял конноспортивный аттракцион, однако в представлении были объединены и другие виды циркового искусства, в частности, в большое место занимала клоунада [3].

История отечественного циркового искусства знает множество примеров, в которых великолепные возможности пантомимы были использованы талантливо, умно, новаторски и способствовали сближению искусства цирка с современными запросами народа [1].

В 1930-е годы были популярны государственные стационарные цирки и городские цирки-шапито. Не менее популярны были передвижные колхозные цирки и любительские цирковые труппы. Их репертуар трудно поддавался контролю и цензуре. А потому цирк оставался, пожалуй, единственным искусством не соцреализма, продолжавшим существовать в сталинскую эпоху параллельно с соцреализмом.

Одной из особенностей отечественного циркового искусства является то, что оставаясь местом, свободным от общепринятых норм и ограничений, цирк сохранил присущую ему с архаических времён эротическую семантику. Советский зритель воспринимал цирковое искусство, как своего рода советский эротический театр [1].

Цирковые артисты позировали на рекламных открытках и цирковых плакатах, которые содержали эротическую окраску. Обнажённое тело – визуальное воспроизведение свободы и анархии. Во многих произведениях и постановках обнажённые модели предстают свободными не только от одежд, но и от сюжетно-тематической нагрузки, от профессиональных, социальных или государственных характеристик.

Один из наиболее эротических эпизодов отечественного кинематографа 1930-х годов фрагмент из к/ф. «Цирк». – «Номер на пушке» в исполнении Любови Орловой. Советский зритель открыто любовался эротическими телодвижениями «циркачки-иностранки», восхищался полуобнажённой фигурой и открытыми ногами. Эти сцены были непривычно откровенными для сталинского кинематографа, но в цирке эротика оставалась величиной постоянной, не смотря на то, что цирк – один из видов семейного развлечения.

Разумеется, советская власть на всём протяжении своего существования пыталась «присвоить» цирк, однако это присвоение существовало только на словах. Само понятие «государственный цирк» оказалось объектом языковой игры, в результате которой всплывал иронический

план интерпретации: «цирк на уровне всего государства», т. е. «комическое, смешное государство» [1].

Отечественный цирк к середине XX века почти превратился из искусства в виртуозное ремесло. Развивались уличные цирковые театры и шоу, важной составляющей которых было завлечь в представление зрителей, которые спонтанно превращались в участников действия.

В конце 1970-х годов Вячеслав Полунин создал театр «Лицедеи». Театр действовал по принципу бродячего цирка, а потому сценой для него было всё, что окружало: улицы, витрины магазинов, парки, ступеньки дворцов, трамваи, площади. Через десять лет этот театр «Лицедеи» именовали «Караван мира», т. к. он в течение полугода побывал во многих городах Европы.

Ярким примером цирковой отечественной пантомимы под открытым небом была пантомима, поставленная в 1996 году на Красной площади во время Первого всемирного фестиваля циркового искусства в Москве. На Красной площади по всему пространству на фоне декораций, которые воспроизводили наиболее значительные памятники культуры, развернулись цирковые манежи, на которых выступали артисты самых разных жанров. Площадь «превратилась на несколько дней в гигантский цирк-шапито». Этот факт был подтверждён в обращении Бориса Ельцина к участникам и гостям фестиваля: «Сегодня Красная площадь Москвы принадлежит цирковому искусству». Таким образом, центр столицы конца XX века слился с цирковой ареной [1].

Благодаря отечественному цирковому пантомимическому искусству всесторонне смогли раскрыться многие актёры цирка, такие как: Олег Попов – исполнитель ведущих ролей в клоунских спектаклях «Лечение смехом» и «Царевна несмеяна», Андрей Николаев в спектакле «Я работаю клоуном», Леонид Георгиевич Енгибаров, который в своих выступлениях широко пользовался приёмами пантомимы, акробатики, эквилибристики, жонглирования и многие другие известные нам актёры.

Рассмотрев особенности отечественной цирковой пантомимы, можно сделать вывод, что цирковая отечественная пантомима имеет свою специфику. Она богата социально-политическим содержанием, имела революционно-агитационное содержание и идейную направленность со специфически цирковыми средствами выразительности, отвечала современным запросам народа, содержала в себе эротическую семантику, была свободна от общепринятых норм и ограничений и, наконец, превратилась в виртуозное ремесло, способное спонтанно превращались зрителей в участников действия. По своей природе цирковая отечественная пантомима близка формам театра на открытом воздухе. Театра, который вырывается за пределы сцены-коробки и даже самого театрального здания на просторы естественных природных парков, стадионов, амфитеатров, площадей и улиц, а пантомимические цирковые спектакли способны иметь не только развлекательный, но и воспитательный характер, в задачи которого входят эстетическое и нравственное воспитание зрителя.

Литература

1. Буренина-Петрова О. Цирк в пространстве культуры / О. Буренина-Петрова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://postnauka.ru>
2. Гуревич З. О жанрах Советского цирка / З. Гуревич. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscircus.ru>
3. Ростоцкий Б. Пантомима – боевой жанр советского цирка / Б. Ростоцкий. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscircus.ru>
4. Славский Р. Искусство пантомимы / Р. Славский. – М. : Искусство, 1962. – 140 с.
5. Цирк // Маленькая Энциклопедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://userdocs.ru>

Результативность применения методологии театральной педагогики в воспитании личности

Е. Полякова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Кочнова

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен использованию методов театральной педагогики в образовательных и воспитательных процессах. Рассмотрена педагогическая результативность и эффективность применения таких методов на примере двух образовательных учреждений Республики Крым. Автор ссылается на практические труды известных советских и российских педагогов.

Ключевые слова: театр; театрализация; педагогика; воспитание; обучение; игра; нравственность; результативность.

XXI век – век новых технологий и стремительного прогресса. Мы уже привыкли к тому, что стирают, готовят, моют, убирают за нас машины. Похожие тенденции наблюдаются и в сфере образования. Повсеместно бумажные книги заменяются электронными, библиотеки все чаще становятся виртуальными, а знания номинальным. Людям

ничего не остается, как подстраиваться под этот быстро изменяющийся мир. Но ещё Л. Н. Толстой писал, что «не таков ли обычный ход прогресса, что делаются изобретения и материальные усовершенствования, которые разрушают нравственный порядок жизни. Когда же этот беспорядок становится очень тяжёлым, поднимаются нравственные вопросы»... [6].

Печалит тот факт, что внедряя в современную жизнь изобретения и технические новшества, мы теряем самое драгоценное, что есть у Человечества – духовное развитие. Именно театральная педагогика на современном этапе развития образования призвана решить эту проблему.

В последнее десятилетие театральная педагогика привлекает внимание не только режиссёров, психологов, школьных педагогов, но и учёных. Появляются статьи, как педагогов-практиков, так и педагогов-ученых, в которых исследуются различные аспекты такого феномена, как театральная педагогика: его исторические корни, развитие на современном этапе, методы и средства театральной педагогики. Так В. Н. Садовникова в своей статье «Философские истоки театральной педагогики в России» описывает влияние русской религиозной философии на формирование театральной педагогики во второй половине XIX века на примере творчества В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева и П. А. Флоренского [6]. Другая её статья посвящена развитию театральной педагогики в рамках новой педагогической парадигмы, основанной на принципах культуросообразности. Автор статьи отмечает, что новая школа «культуротворческого» типа требует новых подходов, переосмысления роли театральной педагогики, которая позволяет постигать мир посредством игры, в чувственных формах, развивает в человеке социальные навыки и формирует эрудицию в области культуры, нравственность и творческое мышление [9]. О. А. Лапина особо выделяет школьную театральную педагогику, которая по её мнению, являясь частью театральной педагогики и существуя по её законам, преследует иные цели. Если целью театральной педагогики является профессиональная подготовка актеров и режиссёров, то школьная театральная педагогика говорит о воспитании личности ученика и студента средствами театрального искусства [2].

А. Б. Никитина предлагает следующее рабочее определение школьной театральной педагогики: «Школьная театральная педагогика – это система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающих в увлекательных для участников предлагаемых обстоятельствах, в совместном коллективном творчестве учителей и учеников, способствующая постижению явлений окружающего мира через погружение и проживание в образах, и дающая совокупность цельных представлений о человеке, его роли в жизни общества, его отношениях с окружающим миром, его деятельности, о его мыслях и чувствах, нравственных и эстетических идеалах» [3].

Именно благодаря методам театрализации можно сделать увлекательным порой монотонный и однообразный процесс обучения, и при-

влекать к этому процессу нынешние индивиды, которые лишены стремления к знаниям. Можно передать подрастающей молодежи весь опыт предыдущих поколений. Нарботанные в профессиональном театре и, соответственно, в сфере профессионального театрального образования обучающие методики и тренинги могут и должны быть использованы в целях воспитания и всестороннего развития способностей человека. Речь идёт о комплексе взаимосвязанных способностей – в том числе – и о способности к социальной и профессиональной адаптации человека в нашем непростом и быстро меняющемся мире, в условиях глобализации общественной жизни [9]. Ведь, по словам У. Эмерсона, «истинный показатель развития цивилизации – не уровень богатства и образования, не величина городов, не обилие урожая, а облик человека, воспитываемого страной» [6].

Методы театральной педагогики таят в себе большие возможности для решения целого ряда задач из разных образовательных направлений, связанных с речевым, социальным, эстетическим, познавательным развитием ребенка, которые в той или иной мере решаются сегодня в процессе организованного обучения.

Рассмотрим некоторые из них:

1. Метод физических действий включает в себя такие приемы, как театральные упражнения, этюды, театральные игры, ритмопластика и музыкально-пластические игры и упражнения. Они отличаются от традиционных упражнений тем, что способствуют активизации внимания, формированию умения одновременно действовать всем коллективом (например, в одно и то же время начинать танец, песню и т. д.).

Задача метода – активизировать творческие способности для создания импровизации, формировать умение действовать в воображаемых обстоятельствах.

2. Метод бессловесных действий. Этот метод направлен на развитие сенсорных способностей, музыкального слуха, чувства ритма и помогает знакомить детей с элементарными художественными понятиями. Метод бессловесных действий тесно связан с движением, с развитием умения видеть художественный образ, показать его пластику.

3. Метод словесных действий помогает развивать голос и слух ребенка, учит интонационной выразительности [2].

С использованием методов театральной педагогики эмоциональный интерес к любому виду деятельности формируется и поддерживается, прежде всего, разнообразием самого процесса труда, вариативностью технологий.

Методы, формы и содержание театральных упражнений, которые предлагаются детям, реализуют одновременно три цели: погружают детей в присущую им стихию игры, сглаживая рамки урока, придают учебному дню привлекательные для детей качества интересного и весёлого труда. [1].

В 60-е годы прошлого века американские ученые проводили исследования, в результате которых родилось это открытие, называемое сейчас «Конус обучения».



Было доказано, что театральное действо – самый эффективный метод воспитать личность, которая умеет анализировать, разрабатывать, создавать и оценивать [6].

Для получения и закрепления практического знания можно использовать опыт учителя начальных классов Молодёженской ОШ № 1 Парамоновой Л. А. В школе ей достался «трудный» класс, в котором на 30 человек оказалось 23 мальчика и 7 девочек. Половина учащихся требовала логопедического внимания. Не всегда у педагога получалось организовать ребят, научить слышать, что говорит учитель. Заинтересовать ребенка было ещё сложнее. И было принято решение об использовании нестандартных форм обучения. На помощь пришли методы театральной педагогики. Парамонова Л. А. стала внедрять элементы театрализации, приобщала детей к знаниям с помощью визуализации материала. Например, изучая басню «Стрекоза и муравей» И. А. Крылова, учитель с учениками, при помощи театральных методов, немного осовременили эту басню, сделав из неё супербоевик, но при этом, не теряя главной мысли и морали басни.

Говоря об уроках чтения, Парамонова не могла не затронуть народные обряды и праздники. Рассказывая детям о народных обрядах и праздниках, педагог решила свои рассказы подтверждать наглядно, используя элементы традиции. Ведь праздник – это взгляд на мир, и духовное воспитание. Праздник даёт ощущение свободы, обеспечивает поддержку духовного наследия.

В школьных постановках педагог всегда задействовала весь класс. Она старалась найти в ребенке малейшие достоинства и раскрыть их через формы театрализации. И её трехлетний опыт работы с непростым классом показал, что применяемые методы действительно эффективны. Её класс стал показательным, учеников уже не называли трудными, а всё чаще стали ставить в пример остальным [5].

Так же известен опыт Алуштинской ОШ № 3. Там уже давно и успешно функционирует театральный кружок «Лидер». Особое эстетическое воспитание распространяется не только на коллектив кружка, но и на всех учеников. Это не остается незамеченным. Результатами использования методов театральной педагогики в воспитании учеников является снижение правонарушений среди учащихся, повышение дисциплины и взаимоуважения. В ОШ № 3 города Алушты с момента активного функционирования театрального кружка «Лидер» зафиксирован рост успеваемости учеников.

Таким образом, эксперименты показали, что внедрение и использование методов театральной педагогики в работе учебных заведений, а так же в воспитательной и внеурочной деятельности педагогов позволяет не столько облегчить детям сам процесс обучения, сколько позволить им, заинтересовавшись, добровольно и глубоко втянуться в него.

Литература

1. Богданова Е. Е. Методическая разработка для 2 класса «Применение методов театральной педагогики в учебно-воспитательной работе начальной школы» / Е. Е. Богданова. – 2013 г. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/obshchepedagogicheskie-tehnologii/2013/02/25/primenenie-metodov-teatralnoy>
2. Ершов П. М., Ершова А. П., Букатов В. М. Общение на уроке, или режиссура поведения учителя / П. М. Ершов, А. П. Ершова. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Московский психолого-социальный институт, Флинта, 1998. – 336 с.
3. Лапина О. А. Школьная театральная педагогика – опыт междисциплинарного синтеза / О А Лапина // Диалог в образовании. Серия “Symposium”. – Выпуск 22. – [Сборник материалов конференции]. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ru/partners/psociety/index.html>
4. Никитина А. Б. Школьная театральная педагогика в контексте современного российского образования / А. Б. Никитина // «УГ Москва». – № 50 от 11 декабря 2012 г.
5. Парамонова Л. А. Методы театральной педагогики в начальной школе Л. А. Парамонова // Продленка. – [Сб. статей]. – Симферополь, – 2015. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/nachalnaja-shkola/doklady/94351-metody-teatralnoj-pedagogiki-v-nachalnoj-shko.html>
6. Садовникова В. Н. Философские истоки театральной педагогики в России / В. Н. Садовникова // Интерактив плюс; Центр научного сотрудничества. – 2015. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://interactive-plus.ru/author.php?institutionid=14656>
7. Тихомирова Л. М. Применение методов театральной педагогики в авторских программах Содружества «Первоцветы» / Л. М. Тихомирова // Планета Первоцветов. – № 11. – М., 2013.

8. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации № 1897 от 17 декабря 2010 г. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/55170507/#help>
9. Цыбульский Ю. П. Театральная педагогика – Путь России. Образование как способ развития / Ю. П. Цыбульский // Livejournal. – № 9-32. – 2011 г.

Особенности театрализации в массовой культуре

Э. Попович

*студентка 2-го курсанаправления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Кочнова

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В данном исследовании автор рассматривает феномен театрализации, театрализованное действо как сферу досуговой деятельности многогранного и неоднозначного явления массовой культуры. Также рассматриваются предпосылки появления массовой культуры, её характерные черты и механизмы распространения. В исследовании театрализация выступает как способ воздействия на массового зрителя.

Ключевые слова: *массовая культура; средства массовой информации; театрализация; театрализация жизни; театрализованное действо; театрализованное представление.*

В 60-е годы XX столетия М. Маклюэн, автор известных теорий «mass media», усмотрел в средствах массовой коммуникации решающий механизм расширения человеческой чувственности и превращения земного шара в «глобальную деревню». Истоки глобализации восходят к теории и практике феномена массовой культуры, которая создается и распространяется профессионалами «в расчете на потребление на коммерческой основе широкими массами людей вне зависимости от социального положения, пола, возраста, национальности и т. д.» [6, с. 105].

Целью данного исследования является определение особенностей театрализации в массовой культуре. Цель реализуется через следующие **задачи**: определить явление «массовая культура», определить сущность феномена «театрализация», определить связь театрализации с массовой культуры. Для исследования были использованы такие общенаучные **методы**, как анализ, синтез, обобщение.

Актуальность исследования заключается в рассмотрении театрализации как способа воздействия на массового зрителя. Ведь произведения массовой культуры базируются на универсальных психологических механизмах восприятия, характерных для каждого человека.

Рассмотрим подробнее феномен массовой культуры.

Массовая культура – вид культуры масс, большинства. Её культурные ценности рассчитаны на массовое потребление. Они стандартизованы по форме и содержанию, предполагают коммерческий успех, распространяются средствами массовой информации [4].

Становление массовой культуры на рубеже XIX–XX веков связано с индустриализацией общества. Урбанизация, а в особенности распространение всеобщей грамотности, научный и технический прогресс, механизация производства привели к сокращению рабочего дня. Следовательно, увеличилось время для отдыха. Досуг, свободное времяпровождение, грамотного трудящегося понадобилось чем-либо занимать. На помощь приходят средства массовой информации: сначала газеты, журналы, дешевая беллетристика (дамские романы, детективы, приключения, мистика), затем радио, телевидение и, наконец, сеть Интернет. Реклама, мода, кино, массовая литература становятся средствами массового воздействия на усреднённого потребителя [3].

В конце XX – начале XXI века массовая культура начала играть важную роль в идеологии и экономике. Однако эта роль неоднозначна. С одной стороны, массовая культура позволила охватить широкие слои населения и приобщить их к достижениям культуры, представив последние в простых, демократичных и понятных всем образах и понятиях. Но с другой – она создала мощные механизмы манипуляции общественным мнением и формирования усреднённого вкуса. В этом упрекает массовую культуру немецкий и американский философ, социолог и культуролог Герберт Маркузе в своем труде «Одномерный человек» [3].

Испанский философ и социолог Хосе Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс», российский киновед и культуролог Кирилл Эмильевич Разлогов в труде «Феномен массовой культуры» и многие другие учёные обвиняют массовую культуру в чрезмерной развлекательности, указывают на низкий профессиональный уровень многих её произведений, не формирующий ни эстетический вкус, ни критическое мышление. Однако стоит помнить о важности снятия стрессов и напряжений современного человека. Именно эту цель преследует рекреационная функция массовой культуры [4].

Необходимо также отметить, что не следует противопоставлять современную массовую культуру высокой культуре прошлых эпох. Тогда тоже были и средняя, и низовая культуры, которые до нас не дошли, а шедевры – это единичное явление в любую эпоху. К тому же их выделение – всегда дело времени. Массовая культура предоставляет человеку огромное разнообразие форм, образов и информации, дает человеку право выбора, что смотреть, что читать, что слушать и как одеваться. К сожалению, при этом человек не всегда выбирает лучшее [3]. (Зачем слушать классический концерт Иоганна Себастьяна Баха, если можно расслабиться под ритмы популярной современной группы «Ленинград», славящейся использованием в своих песнях нецензурной лексики?)

Исходя из вышесказанного, можно определить следующие признаки массовой культуры: серийный характер предметов её потребления, примитивные стандарты жизни и отношений между людьми, её развлекательность, забавность, сентиментальность, культ сильной личности и жизненного успеха. Потребитель массовой культуры, стремясь к идеалу, воображает себя героями художественных произведений, получает возможность отождествить себя с благополучным героем, разнообразить свою эмоционально бедную жизнь.

Произведения массовой культуры базируются на универсальных психологических механизмах восприятия, которые работают независимо от уровня образования и степени подготовленности аудитории [3]. Одним из таких механизмов является «инстинкт театральности», рассмотренный известным драматургом, режиссером, теоретиком и историком театра Николаем Николаевичем Евреиновым в работе «Демон театральности». Евреинов утверждает, что людям в жизни необходима динамика, яркость, разнообразие, поэтому они играют, воображая себя и других не тем, чем они являются на самом деле. Это и есть «воля к театру», необходимая для преобразования жизни, в которой все живые существа являются актерами, исполняющими определённые роли. Режиссер отметил тот факт, что театрализация жизни является естественным состоянием человека, но наиболее театрализованы ребенок и дикарь [1, с. 52].

Определим понятие «театрализация». В словаре театральных терминов театрализация трактуется как внесение элементов драматического действия в какое-либо произведение. То есть, театрализация характеризует собой процесс, во время которого тот или иной предмет, напрямую не связанный с искусством театра, приобретает игровые и ролевые черты, свойственные театральному искусству [5]. Из вышесказанного следует, что термин театрализация требует контекстного уточнения.

Рассмотрим театрализованное действо как сферу досуговой деятельности массовой культуры. По мнению советского сценариста и режиссёра массовых театрализованных праздников Аскольда Аркадьевича Коновича, театрализованное действо – это организация в рам-

как праздника как документального и художественного материала, так и вербальной, физической и художественной активизации аудитории по законам драматургии. При этом основа праздника – конкретное событие, рождающее психологическую потребность коллективного единения [2, с. 14].

Формами театрализованного действия являются такие формы массовой культуры как концерт, праздник, представление, обряд, конкурсно-игровая программа.

В театрализованном действе, как в особом виде массовой культуры, на первый план выступает зритель, коллективный герой. Обогащая массовый праздник образностью, театрализация помогает возникновению у каждого его участника ассоциаций, близких к его собственным жизненным впечатлениям. Благодаря этому происходит активизация зрителей [2, с. 24].

Массовая культура не мыслится без средств массовой информации. Как и сценарий театрализованного действия, продукты, распространяемые средствами массовой информации, имеют определённый сюжет. Будь то кинофильм, эстрадная песня, реклама, газетная статья – в основе лежит жизненный материал, то есть, чувственный материал реального мира. В тексте песни, сюжете рекламы, художественного фильма находится не всегда достоверная информация о культуре эпохи. Основа же сценария театрализованного действия – всегда не только жизненный, но и документальный материал. Только изучив факты, события, документы, биографии людей, режиссёр сможет организовать действо, близкое и понятное зрителям.

Театрализованное действо призвано создавать психологию ситуаций, в которых действуют и развиваются реальные, документальные силы. Одновременно оно создает своеобразный культ сильной личности, жизненного успеха. Вышесказанное является одним из основных признаков массовой культуры.

Таким образом, в исследовании определены особенности театрализации в массовой культуре. Театрализованное действо, базируясь на универсальных механизмах восприятия человеком действительности, является одним из способов воздействия на массового зрителя, выполняет те же задачи, что и все средства массовой коммуникации. Оно информирует о том или ином факте, событии, способствует коммуникации, общению. Однако театрализованное действо выполняет не только развлекательную, рекреационную, гедонистическую, но и дидактическую (назидательную), эстетическую и этическую функции.

Следует отметить, что главной проблемой досуговой сферы массовой культуры, в особенности организации и проведения театрализованных действий, является отсутствие в ней достаточного количества профессионалов, обладающих как теоретическими и практическими знаниями, так и эстетическим вкусом.

Литература

1. Евреинов Н. Н. Демон театральности / Н. Н. Евреинов. – М.,-СПб. : Летний сад, 2002. – 535 с.
2. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР: Науч.-попул. / А. А. Конович. – М. : Высш. шк., 1990. – 208 с.
3. Массовая культура как универсальное и идеокультурное явление. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru>
4. Средства массовой культуры. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://otherreferats.allbest.ru>
5. Театрализация песни в отечественной массовой культуре второй трети XX века. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://refdb.ru>
6. Теоретическая культурология. – М. : Академический Проект; РИК, 2005. – 307 с.

Соотношение систем М. Чехова и К. Станиславского

Э. Сорока

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Кочнова

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

В данном докладе рассмотрены различия между системой великого режиссёра и театрального деятеля К. С. Станиславского и системой актёра и педагога М. А. Чехова. Система Чехова построена на основных элементах системы, ведь он был учеником и воспитанником Константина Сергеевича.

Ключевые слова: *Михаил Чехов; Константин Станиславский; тренинг; актёр; театр; техника; метод.*

Введение. Чехов Михаил Александрович был воспитанником одного из известнейших театральных деятелей Константина Сергеевича Станиславского. Но начав самостоятельную работу в театрах и наблюдая за актёрской игрой, Михаил Александрович, опираясь на некоторые основные моменты театральной системы Станиславского,

разработал свою собственную неповторимую методику, по сей день не имеющую аналогов в мире. Система Станиславского развивалась, техника же Чехова появилась как его отрасль. Чехов создал философскую систему — Станиславский же интересовался более профессиональными вопросами.

Константин Сергеевич настаивал: актёру трудно стать каким — либо персонажем, но может представить себя в обстоятельствах того или иного персонажа. Он предлагал актёру «следовать от себя», от своих личных эмоциональных переживаний, жизненного опыта, но сопоставить их с переживаниями персонажа, которого требуется изобразить на сцене. Именно эту часть системы многие критиковали и не были с ней согласны, и, наверное, самой острой и основательной была критика Чехова. Он думал, что предложение «следовать от себя» может привести к «забвению величайшей основы вдохновения — воображения артиста».

Цель работы: провести сравнительное исследование методики актерских школ К.С. Станиславского и М. Чехова для более эффективного использования их на практике.

Методы исследования: в работе использованы метод анализа; метод синтеза; метод сравнения.

Система Станиславского основывается не на изучении итогов творчества, а на выяснении причин, которые приводят к тому или иному результату. Актёру нужно сделать своими собственными переживания героя, его чувства, мысли.

Актёр раскрывает основной мотив спектакля сам или с помощью режиссёра, дальше нужно поставить перед собой идейно — творческую цель, которую Станиславский назвал сверхзадачей. «Решающая роль — за сверхзадачей и сквозным действием». Стремлению к достижению сверхзадачи он даёт название «сквозное действие» актёра и роли. Учение о сверхзадаче и сквозном действии — фундамент системы Станиславского.

Театральная система Константина Сергеевича включает в себя два раздела:

Первый раздел рассматривает сложности и нюансы работы актёра над собой. Основой высокого актёрского мастерства является ежедневная тренировка. Действие актёра, имеющее определённую цель и задачу, и, совершённое в предложенных автором обстоятельствах — вот, что является основой актёрского искусства. Само актёрское искусство является психофизическим процессом, в котором задействованы разум, воля, чувство актёра, его внешние и внутренние артистические данные, их Станиславский называет элементами искусства. Помимо этих элементов в процессе также задействованы воображение артиста, его внимание, способность к общению, чувство правды, эмоциональная память, чувство ритма, техника речи, пластика и т. д.

Во втором разделе своей системы Станиславский уделяет особое внимание работе актёра над ролью, которая завершается органическим слиянием актёра с ролью, перевоплощением в образ.

Станиславский нашёл пути и средства для воспитания правдивого характера. Образ появляется, когда актёр полностью вживается в роль и в этом ему обязан помочь режиссёр. Константин Сергеевич утверждал, что режиссура в любом своём виде берёт начало в творчестве актёров, которые объединены одним идейным замыслом. Целью работы режиссёра является помощь актёру перевоплотиться в определённого персонажа.

Воображение актёра - мощный, намного сильнее, чем у обычного человека, поток образов и умение воплотить его в жизнь – вот главный пункт работы артиста по Михаилу Чехову. А какие всё-таки отличия системы Чехова от системы Станиславского? Ведь и в системе Станиславского художественный образ – главная цель и высшее достижение драматического актёра. Отличий достаточно много. Станиславский считал, что образ – это результат проделанной работы, если она была успешной. Для Михаила Чехова образы - материал для ежедневной работы актёра над ролью. Станиславский начинает работу с поиска сходств между «я» и персонажем в предлагаемых обстоятельствах. Чехов же начинает работу с поиска различий: «я» должен выполнить поставленную задачу так, как выполнил бы её мой персонаж. Но если у Станиславского основная задача - создание образа, то у Чехова идёт работа непосредственно с самими образами. Здесь сразу заложены и жест, и соотношение частей тела, определённый, уже «не мой» ритм и даже зачатки стиля - потому что этот персонаж, а, к примеру, император.

Система Михаила Чехова и Система К.С.Станиславского – два пути, ведущих к удовлетворению совершенно разных человеческих стремлений: «не быть собой» и «прожить сотни жизней вместо одной».

Станиславский посвятил свою жизнь творчеству, использовал своё аналитическое мышление, чтобы удалить из театра штампы и заученные приёмы актёрской игры. Константин Сергеевич проводил анализ связи между реакцией публики на игру актёра и «душевым» состоянием последнего на сцене. Вычислив закономерности, Станиславский упорядочил их и описал в книгах «Работа актёра над собой» и «Работа актёра над ролью».

Появление театральной системы Станиславского стало настоящим переворотом в театре. Но сам Станиславский утверждал: «Моя система – только для талантливых». Актёр, разобравшись в характере персонажа до самых глубин его разума и души, понимает и вникает в его страхи, тревоги, стремления, надежды и цели. Находит в себе похожие эмоции, усиливает их и проживает в предлагаемых обстоятельствах жизни персонажа.

Как режиссёр, Станиславский двигался от исторической правды, создавая условную правду на сцене: настолько правдивую и настоящую, что, доверившись ей, актёр мог жить своей собственной жизнью, но каждый раз разную.

Не важно, какие у актёра гены, образ мыслей, манера одеваться, двигаться и говорить. На характер актёра, манеры, взгляды и поступки влияют обстоятельства и среда, в которой он живёт. Под их воздействием актёр живёт на сцене жизнью конкретного героя или персонажа. Он на самом деле испытывает свои чувства и выражает их, согласно предлагаемым обстоятельствам пьесы и роли.

Михаил Чехов, человек чуткий и ранимый, усвоил наработки Станиславского и обнаружил некоторые общие закономерности между телесным движением актёра и пробуждением чувств под влиянием этих движений.

Чехов создал шадящую актёра сценическую методику. Извлекая итоги этой деятельности, и, входя в образ, актёр проживает на сцене уже не свою собственную жизнь в предлагаемых обстоятельствах, а жизнь персонажа.

Заключение

Чехов — это Станиславский, который смотрится в зеркало. Если у Станиславского яблоко в правой руке, то у Чехова тоже яблоко, но в левой. По Станиславскому, двигатели психической жизни — ум, воля, чувство. У Чехова то же самое, только — чувство, воля, ум. У Станиславского сначала анализ, потом проба. У Чехова сначала проба, а потом анализ. Здесь действительно очень много общего. Хотя небольшая разница несомненно есть — и её на самом деле достаточно. Наверное, на взгляд Станиславского, всё-таки Чеховым были предложены кошунственные идеи, допустим, тот же способ репетирования через окраску жеста: ещё не зная в чём суть сцены, ни что там происходит, ни как. Вот есть только первое впечатление, которое порождает окраску жеста, а дальше — существуй! Для Константина Сергеевича, возможно, это было бы странно. Как и способ репетирования через психологический жест — то есть поиск жеста души, на роль в целом и на определённую её часть. На своих занятиях Чехов размышлял об идеальном театре, который связан с пониманием актёрами чего — то идеального в человеке. Продолжая работать над этой концепцией, Чехов говорил об идеалогии «идеального человека», который воплощается в будущем актёре.

Особенности традиций японского театра Но и его влияние на развитие театрального искусства Европы

Д. Шеховцова

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Кочнова

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Японский театр Но – древний ритуальный театр, к которому не один раз обращались и продолжают обращаться режиссеры. В данной работе рассматриваются особенности традиций японского театра Но и его влияние на развитие театрального искусства Европы.

***Ключевые слова:** японский театр; театр Но; ритуал; театральная эстетика; древние мифы; театральная культура.*

Актуальность вопроса о воздействии традиций театра Японии на развитие театрального искусства Европы обусловлена взаимодействием культур Востока и Запада. Европейский театр обратился по необходимости к иной театральной традиции, проявил редчайшую готовность к диалогу, открытость, отзывчивость на всё новое, ежели это новое или неизвестное ранее, может оживить, оздоровить театр, тем самым доказывая принципиальную сопоставимость различных культур и народов, смысл активного, преобразующего отношения к жизни. Японский театр наиболее тесно связан с древними ритуальными и мифологическими истоками, что не могло не привлечь внимание европейских драматургов и режиссёров.

Цель работы – исследовать специфические особенности японского театра Но в контексте его влияния на режиссёрский театр Европы.

Задачи – на примере японского театра Но рассмотреть тесную взаимосвязь ритуальных истоков зарождения театра и влияние японского театра на творчество европейских режиссёров.

В работе были использованы **теоретические материалы** по истории и культурным особенностям театра Но. Среди них следующие работы: Н. Г. Анарина «Японский театр Но»; Е. Б. Морозова «Театральное искусство» (диссертация); Е. В. Шахматова «Искания европейской режиссуры и традиции Востока».

Методы исследования: в процессе работы были использованы общенаучные методы исследования, такие как метод анализа, библиографический метод, метод компаративистики.

В каждой стране на протяжении многолетней истории народ формировал свои обычаи, обряды, ритуалы, постоянно стремился торжественно отметить самые значимые события своей жизни, это и вызвало повышенный интерес к истокам театра, к его древней, ритуальной обрядности.

Специфическое социальное явление первой половины XX века, чувство неустойчивости всех жизненных ситуаций и хаоса находило истоки в древних мифологических сюжетах, которые и становились темой нового синтетического театра. Драматурги проявляют интерес к мифологическим сюжетам, в которых они узрели современный смысл и обобщенные надвременные законы бытия. На базе переосмысления древних мифов появляются новые пьесы: «Эдип-Царь», «Антигона», «Орфей» Ж. Кокто; «Амфитрион 38», «Троянской войны не будет», «Электра» Ж. Жироу; «Эвридика», «Медея», «Антигона» Ж. Ануя; «Фамира-кифаред» И. Анненского; «Ариадна», «Федра» М. Цветаевой и другие. Эти античные сюжеты давали возможность подняться над повседневностью и осознать происходящее. Таким образом драматурги получили возможность отстранённо посмотреть на современность, создать произведения, с необычайной силой выражавшие тревоги и ожидания современного мира.

Японский театр Но – древний ритуальный театр, к которому не один раз обращались и продолжают обращаться режиссёры.

Почему именно этот феномен театральной культуры привлёк внимание? Ответ на данный вопрос объясняет **актуальность** выбранной темы исследования. Возникший в конце XIX века режиссёрский театр выдвигал идеи радикального преобразования сценического искусства. В мире научных открытий в области психологии, этнологии, антропологии, а также новых теорий мифа, в театре также возник повышенный интерес к мифу как к языку, структуре и форме образного решения спектакля. Данный интерес затронул театр в целом: актерскую технику, режиссуру, сценографию, роль и место созерцателя в спектакле.

Экспериментальное увлечение использованием ритуала в качестве игровой формы переросло в одно из основных режиссёрских направлений XX века. Принципиально важные мысли, касающиеся влияния ритуала на действенную, игровую основу, были изложены в манифестах и воплощены в постановках театральными практиками. Этим вопросом занимались как русские реформаторы сцены (Мейерхольд, Таиров), так и западные (Крэг, Брук). Большинство из них употребляли ритуальные игровые модели различных культур при разработке личных образных систем. Процессы, происходящие сегодня в театре (поиск новых приёмов, акцент на пластике тела актера), также демонстрируют большой интерес и практиков, и теоретиков к японской сценической культуре, в том числе и к театру Но [2, с. 21].

Эрнеста Франциско Феноллозу можно считать первым крупным исследователем театра Но. В Японию он приехал в качестве преподавателя политической экономии и философии в Токийском государственном университете. Немного спустя Феноллоза был отозван в Америку на управляющую должность отделом Востока в Бостонском музее изящных искусств, но после этого ещё два раза приезжал в Японию, ощущая свою нерасторжимую связь с этой страной. Все годы жизни в Японии Феноллозу раз в месяц непременно посещал спектакли Но на сцене, принадлежавшей великому актеру того времени Умэвака Минору. По воспоминаниям Умэвака Минору, более внимательного и заинтересованного созерцателя в зале не было. Феноллоза всегда сидел в первом ряду, напротив авансцены. Он был не только прилежным зрителем, но и сумел снискать расположение Умэвака Минору и брал у него уроки, желая практически овладеть искусством актера театра Но. Значительное место в его научной работе «Эпоха китайского и японского искусства» заняло изучение истории и художественной специфики театра Но [1, с. 9].

Среди самураев и высшей аристократии сёгуната Токугава быстро стал «популярным» театр Но, который зародился в XIV веке. Театр Но был недоступен для широких масс населения, потому что изначально был ориентирован на высшее сословие. В наши дни спектакль театра Но может посетить любой желающий, но, тем не менее, нужно чувство избранности и осмысления происходящего на сцене, где мельчайшие аспекты заполнены глубочайшим и странным случайным зрителю смыслом.

В мощную национальную традицию театр развивался на протяжении веков и наполнялся эстетической полнотой музейной миниатюры. Простое, но несущее глубокий смысл убранство сцены подчёркивает глубину чувств масок, обрамлённых в красочные или простые кимоно. И маски, и кимоно передаются из поколения в поколение внутри каждой школы, и не редки маски с трёхсотлетней историей. Маски могут быть довольно впечатляющими, например маска мстящего демона «Ханья». Большинство масок имеет спокойное, можно даже сказать отрешённое выражение, призванное активизировать целый диапазон зрительских чувств.

Под сопровождение хора, барабанов и флейт главное действующее лицо или Ситэ повествует истории из жизни смертных и духов, богов и демонов, сражений выигранных и проигранных, убийцах и буддийских монахах архаичной Японии. Углубляет «великую загадку» масок архаичный язык, на котором ведётся повествование.

Представление продолжается традиционно от трёх с половиной до пяти часов и состоит из нескольких пьес, прерываемых малыми миниатюрами из жизни обычных людей – Кёгэн, и рафинированными плясками пьес Но – Симаи, призванными подчёркивать возвышение главного действия.

Исследуя деятельность многих великих режиссеров XX века, Е. В. Шахматова заявляет, что их творчество, ровно как и весь XX

век в театральном искусстве прошло под знаком сближения Востока и Запада [3, с. 13].

К традициям японского театра в творческом поиске обращались многие великие мастера режиссуры, такие как Константин Сергеевич Станиславский, Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Евгений Багратионович Вахтангов, Александр Яковлевич Таиров, Гордон Крег, Макс Рейнхард, Бертольд Брехт, Антонен Арто, Питер Брук, Ежи Гротовский и многие другие. После таковых обращений и проникновений в их творчестве возникли некие составляющие восточной театральной культуры.

В японском театре Но сочетаются многие традиции восточной театральной культуры, а так же ключевые элементы театра востока – маски, таким образом данный театр подходит для выявления заимствованных элементов восточного театра режиссурой XX века.

Одна из ярчайших аналогий театральной эстетики театра Но наблюдается в символизме В. Э. Мейерхольда. В собственных работах он обращается к человеческому телу как к главному выразительному средству. В его ранних работах, аналогично театру Но, актёр – исполнитель сложной танцевальной структуры: «Ибо танец и есть движение человеческого тела в ритмической среде. Танец для нашего тела то же, что музыка для нашего чувства...» [3]. В творческой деятельности Мейерхольда мы также можем найти примеры, где наблюдается аналогичное отношение к применению предметов (веер, ветер и кувшин с водой). Схожее отношение к предметам также можно встретить в символистической эстетике А. Я. Таирова и Е. Б. Вахтангова.

Рассматривая творчество Станиславского, мы можем наблюдать его позицию понимания энергетического насыщения сценического пространства. Процесс очищения и настроя на магическую пустоту перед обретением образа в восточном театре перекликается не только с понятиями его этических аспектов («чистые актерские души»), но также и Ежи Гротовского («оголенный актер-исповедник»), Гордона Крэга («сверхмарионетки»), и многих других.

Таким образом, данное исследование позволило познакомиться с феноменом древнего японского театра, выявить его основные характеристики и проследить влияние этого театра на постановки и театральную эстетику режиссёров европейского театра. Данное исследование может иметь перспективу развития с целью обогащения современной режиссуры.

Литература

1. Анарина Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина. – [Ответственный редактор Т. П. Григорьева]. – М. : Издательство «Наука», главная редакция восточной литературы, 1984. – 213 с.
2. Морозова Е. Б. Японский театр Но. Ритуал как первооснова сценического языка: Дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.01 / Е. Б. Морозова. – М., 2004. – 189 с.
3. Шахматова Е. В. Искания европейской режиссуры и традиции Востока / Е. В. Шахматова –М. : Эдиториал УРСС, 1997. – 158 с.

Проблема костюма в создании кинообраза

А. Ягодкина

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

М. Ю. Сапрыкина

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе рассмотрена проблема создания кинообраза при помощи такого важного элемента как костюм. Показано, какой трудоемкий процесс проводится для того, чтобы посредством костюма найти отклик у зрителя и принести ему эстетическое наслаждение.

Ключевые слова: *костюм; кинообраз; мода; дизайнер; режиссер; костюмер; художник; актер.*

Введение. **Актуальность** темы исследования заключается в том, что в мире моды звёздные костюмеры, причастные к созданию самых узнаваемых образов в кино, не менее влиятельны, чем дизайнеры. Недаром в списке наградений церемонии «Оскар» есть специальная номинация за лучшие костюмы, а в ожидании премьер с заведомо сложными костюмами мы всегда гадаем, кто же создаст тот или иной образ киногероя.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении роли костюма в создании кинообраза.

Материалом работы стало изучение создания кинообраза и работа тандема режиссёра и художника над созданием костюма для актера кино.

Настоящее исследование опирается на искусствоведческие **методы исследования**: аксиологический метод, структурно-функциональный метод, метод эмпирического исследования.

Интересно, что порой деятельность костюмера и дизайнера совпадают. Такова, например ситуация с талантливой Сарой Бёртон, креативным директором Дома AlexanderMcQueen. Она внесла вклад в создание одного из самых ярких кинообразов – злодейки Малифесенты в исполнении Анджелины Джоли. Черный плащ, демонический взгляд и головной убор в виде гигантских рогов, над созданием которого и потрудилась Бёртон, как нельзя лучше вписываются в мистическую стилистику Дома, где любят сказки с мрачным подтекстом.

Приведем ещё примеры: Модный дом Кристиана Диора начал сотрудничать с киноиндустрией с 1940-х г., его костюмы блистали в таких кинолентах, как «Любовные письма», «Кровать с колонами» и другие. Ив Сен-Лоран предпочитал сотрудничать с театром больше, чем с кино, но, тем не менее, именно он создавал наряды для фильмов двух гениальных французских режиссеров: Луиса Бенюэля и Клода Лелуша. Ральф Лорен дважды работал с кино в середине 1970-х годов. Своей работой в роли художника по костюмам известен Жан-Поль Готье. Пожалуй, самым известным примером работы Готье в киноиндустрии стал фильм Люка Бессона «Пятый элемент». Не менее узнаваемыми являются костюмы для кино от Пако Рабана. Работая в этой области, дизайнер не изменил своему фирменному стилю и продолжил обращаться к использованию пластика, металла и других нестандартных материалов в одежде.

Костюм воспринимается по своему внешнему значению как видимое проявление актерского изображения, как намек на историчность, окружающую среду и типичность. Это одна из сторон смысловой функции костюма и главная, неоспоримая составляющая его восприятия со стороны зрителя, видимая часть бытия актера на сцене. Вопрос состоит в том, какое влияние оказывает костюм на внутреннее перевоплощение актера, в чём заключается его игровая функция в данном контексте, в психологическом и социальном отношении, и как отнесется и воспримет его внешняя среда и зритель. Какое место отводится актерскому перевоплощению посредством костюма и грима, и является ли костюм лишь внешним проявлением или он может выявить и внутренний мир образа?

Костюм, как на сцене, так и в жизни, являет собой внешнее выразительное средство, которое, так или иначе, относится к внутреннему содержанию персонажа на сцене или индивидуума в социуме.

Феномен костюма – одно из значимых явлений в самосознании человека. Один только беглый взгляд на то, во что одет человек, на то, как он носит одежду, скажет нам многое о его личности. В создании кинообраза, как и индивидуального образа, в повседневной жизни костюм становится показателем психологического состояния человека.

Французский кинорежиссер К. Отан-Лара писал: «Костюм говорит о том, что делал человек, что он собирается сделать, и именно поэтому костюм в кино и на сцене должен быть прежде всего психологическим указанием создаваемого образа» [7].

Однако для актера нет ничего проще, чем изменить свою внешность посредством костюма и грима. Сложнее найти и выявить внутреннюю, психологическую линию персонажа и отразить её в гриме и костюме.

В 1964 г. режиссером Г. Козинцевым был снят исторический костюмный фильм «Гамлет». Роль главного героя была предложена И. Смоктуновскому. Его Гамлет – это тонкий интеллектuala среди грубых и жестоких вельмож. В фильме была воссоздана эпоха Шекспира – конец XVI в. с великолепными костюмами (художник Сулико Вирсаладзе), соответствовавшими эпохе. Испанский придворный костюм

несёт важную смысловую функцию: это броня, в которую закована противостоящая Гамлету сила – мир придворной знати. Костюм принца предельно прост – он лишен громоздких деталей, противопоставлен титулованным обитателям Датского королевства. Гамлет был одет в чёрную, тяжёлую, драпированную блузу, белую рубашку с «вольными или торжественными» воротниками, которые подчёркивали пластику психологической трактовки образа И. Смоктуновским. На всём протяжении фильма герой подозрительно спокоен – его ум оценивает и всю тяжесть совершенного преступления, и свой долг отмщения. Но за этим абсолютным спокойствием и терпением, сдержанностью скрыт непреодолимый гнев человека.

Совершенно иная трактовка роли Гамлета была представлена в 1990 г. Мэлом Гибсоном в одноименном фильме Ф. Дзеффирелли. Режиссер обыграл первооснову, т. е. перенёс действие в мрачный одиннадцатый век, воссоздав атмосферу жестокого средневековья. Костюмы (художник Мауцио Милленотти) – точная копия одежды вельмож времён средневековья. Костюм акцентирует внутреннее и внешнее состояние Гамлета в исполнении М. Гибсона – вязка свитера-кольчуги простого и грубого воина подчеркивает его рвение к восстановлению справедливости в Божьем мире. Его костюм изношен, как и он сам. Ручная вязка свитера-кольчуги имеет свой особый ритм – он так же сложен, как сложны раздумья Гамлета–Гибсона. Мэл Гибсон с легкостью обыгрывает свой тяжёлый с виду, но удобный костюм.

Костюм помогает актеру изменить свою внешность в соответствии с внутренним состоянием, преобразить личность, дать почувствовать радостное ощущение внутреннего «Я-образа» хотя бы на некоторое время.

Костюм в жизни и на экране – один из основных элементов, как точки зрения психологии, так и социального положения личности. Костюм косвенно, но точно передаёт душевное состояние, через его атрибуты каждый индивидуум открывает какую-то маленькую часть души и мировоззрения, черту характера, привычки, взгляды и намерения. Переодевание не только меняет отношение человека к собственной личности, но и отношение к внешней среде.

Эстетическое наслаждение от восприятия кинофильма является сложным, двухуровневым процессом. Первый уровень – это наслаждение формой (музыкой, пластикой, костюмами), второй – наслаждение содержанием. Повсеместное утверждение медийной реальности и формирование клипового сознания современного поколения зрителей приводит к упрощённому восприятию произведений искусства, восприятию первого уровня, и утрате способности глубоко воспринимать содержание киноленты. Работа индивидуального сознания по осмыслению сути фильма – творческий процесс, основанный на адекватном эмоциональном сопровождении – сопереживании, вызванном возникновением художественных образов в индивидуальном сознании.

Таким образом, актуальной сегодня является проблема поиска эффективных средств художественной коммуникации, способных акти-

визировать процессы интеллектуального и эмоционального отклика на произведение у аудитории.

Подлинный костюм сегодня – это не наряд, назначение которого украсить актера, не копия костюма той или иной эпохи или этнической группы, это оболочка, неотделимая от своего содержания, созданная художником по принципу созвучия сущности творимого актером образа. Костюм способен обогатить выразительность жестов и движений актера, придавая им особую четкость или плавность, в зависимости от творческого замысла, помогает совершать те или иные игровые действия. Костюм – это средство сделать всё тело актера более красноречиво звучащим, помогая исполнителю ярче раскрыть свой образ. Костюм способен создать определенное настроение, интригу, усилить эмоциональное воздействие на зрителя.

Образ фильма в целом вытекает из идейной и художественной трактовки произведения режиссером-постановщиком. Задача художника по костюмам – найти облик действующих на сцене актеров в соответствии с идейно-художественным решением. Визуализация образа персонажа начинается с эскиза. Важность этого этапа, помимо всех его рабочих функций, заключается ещё и в том, что зрительно доносит до актера то, о чём говорит режиссёр на словах. Поэтому хороший эскиз персонажа («эскиз костюма»), будучи совершенно ясным для практического использования, должен быть произведением изобразительного искусства, увлекающим, прежде всего, воображение его первых зрителей – режиссёра и актёра.

Над облачением героя трудится целая команда творческих специалистов, вооружённых передовым техническим оснащением. Как говорит дизайнер по костюмам Майкл Уилкинсон, номинант на «Оскар»: «Это нетривиальная, многосторонняя и сложная задача» [8]. Это всегда грандиозный совместный проект, который объединяет в одну команду художников-иллюстраторов, художников-постановщиков, художников по спецэффектам, постановщиков трюков, специалистов по тканям и фирму-изготовителя.

Прежде всего, дизайнер должен понять замысел режиссёра относительно фильма или сериала: это современная интерпретация, или экранизация в стиле ретро. После прояснения всех деталей образа и характера персонажа дизайнер по костюмам отправляется на поиски идей. Например, обращается за вдохновением к греческой скульптуре, высокой моде, видеоклипам, красоте природы и т. д. После чего делаются коллажи в программе Photoshop. Художник по костюмам сосредотачивается на истории персонажа: его происхождении, повседневной одежде и воплощении в других видах искусств (живопись, скульптура и т. д.). Далее, художник непосредственно «доводит» свой замысел до материального воплощения – осуществляет подбор тканей, разрабатывает конструкцию, технологию исполнения, отслеживает примерки. И вот костюм готов, радующий глаз художника и режиссёра. Теперь перед ними стоит новая – техническая задача. Ведь актер движется,

совершает различные трюки, и потому работа над костюмом продолжается. Самый яркий пример создания костюма для исполнения различных трюков мы можем увидеть в фильмах о супергероях. Для работы в кадре и исполнения сложных сцен требуются не только дублеры и каскадеры, а ещё и так называемые костюмы-дублеры. Как показало исследование, костюм, например, Супермена, и комбинезон Пересмешницы существуют далеко не в единственном экземпляре. Дело не только в том, что они изнашиваются и рвутся: для разных сцен требуются их разные версии. Например, Супермену нужен более лёгкий плащ для экшн-сцен и более тяжёлый – для тех, в которых он стоит или идёт.

Альтернативные версии костюма могут быть специально приспособлены для определённых трюков, снаряжения или компьютерной графики, которая будет добавлена при монтаже. На данный момент существуют три костюма Пересмешницы (два для актрисы Эдрианн Палики и один для её дублёрши) и 18 костюмов Супермена. «Кажется, будто это много, но на самом деле их всегда не хватает», – объясняет Майкл Уилкинсон [8].

От таланта и профессионализма художника в значительной степени зависит выразительность, а соответственно и полнота раскрытия идейного содержания сценария. Пренебрежение к художественной образности, к формам и средствам художественной выразительности неизбежно влечет за собой утрату связи со зрителем.

Не будем забывать, что на визуализацию современного костюма оказывают влияние новейшие достижения в области индустрии моды. В данном случае мода – генератор идей, который невозможно исчерпать, и с каждым новым трендом появляются новые возможности воплощения их в образ, будь то сценический или даже кинообраз.

Подводя итоги, хочется ещё раз напомнить о том, какая трудоёмкая работа продлевается художником по костюмам. Ведь от его визуального воплощения и будет зависеть восприятие зрителем героя, которое обуславливает его эмоциональный отклик.

Литература

1. Акимов Н. П. Театральное наследие / Н. П. Акимов. – [Под ред. С. Л. Цимбала. Сост. и ком. В. М. Миронова]. – В 2 кн. – Кн. 1. Об искусстве театра. Театральный художник. – Л. : Искусство, 1978. – 295 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – [пер. с англ. ; ред. В. П. Шестаков]. – Благовещенск: Благовещенский гуманитарный колледж. – 19 с.
3. Берёзкин В. И. Искусство оформления спектакля / В. И. Берёзкин. – М. : Знание, 1986. – 127 с.
4. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высшая школа. – 20 с.
5. Горчаков Н. И. Работа режиссера над спектаклем / Н. И. Горчаков – М. : Искусство, 1956. – 464 с.
6. Захаржевская Р. В. История костюма: [от античности до современности] / Р. В. Захаржевская. – 3-е изд., доп. – М. : РИПОЛ классик, 2005. – 287 с.

7. Зачем нужен эскиз костюма? // Энциклопедия вещей. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.thingshistory.com/zachem-nuzhen-eskiz-kostyuma/>
8. Как создаются костюмы супергероев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://modnohod.ru/?p=8788>
9. Михайлова А. А. Образ спектакля / А. А. Михайлова – М. : Искусство, 1978. – 247 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ

Становление балета в России как самостоятельного вида искусства

Е. Багров

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Н. Л. Кабачек

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

В работе рассмотрен процесс возникновения и становления русского балета и его первые шаги на пути к самоопределению, а также предпосылки создания первой профессиональной балетной школы в России. Особое внимание уделено описанию первого балетного спектакля в России. Данная тема является очень актуальной в связи с малым количеством исторических сведений, дошедших до наших дней, а, вместе с тем, исследуемый период времени является фундаментом дальнейшего развития балета как вида искусства.

Ключевые слова: балетный театр; русский балет; самоопределение балетного искусства.

Актуальность. На протяжении всего существования русской цивилизации танец занимал особое место в жизни нашего народа. Культура нашей страны буквально пропитана языком жестов, черпающим свои истоки в многочисленных обрядах, ритуалах и бытовых обычаях предков. Ритмически организованные движения человеческого тела со временем трансформировались в хороводы, пляски, кадрили, а пройдя многовековую историю развития, они стали основой для создания балета – особого вида хореографического искусства. Интересно, что танец, как феномен общения, как уникальная система знаков, образно воплощающая чувства, мысли, переживания, был открыт русскому человеку столь давно, и, при этом, так недавно, по меркам истории, встал на путь своего профессионального становления. Связано это, прежде всего, с приходом в Россию балетного искусства, которому пришлось пройти довольно сложный путь самоопределения и становления, прежде чем балет смог выделиться в качестве независимого от оперы и драмы вида искусства.

Таким образом, **целью** данного исследования является изучение процесса возникновения, развития и утверждения балета как отдельно-

го вида искусства в России. Ключевой задачей выступает рассмотрение первых попыток применения классического балета в русской культуре и предпосылок формирования профессиональной балетной школы.

Первые попытки создания балетного театра в России были предприняты в XVII веке. Этому в большей степени поспособствовал экономический и культурный подъём страны, укрепление международных связей и наращивание влияния России на политической арене. Такого рода «подъём сил» определил рост интереса населения к всевозможным сценическим мероприятиям. Русские дипломаты, купцы, путешественники стали активно знакомиться с культурой и искусством Запада, и, конечно же, балет привлёк их особое внимание своей новизной, необычностью, роскошью и богатством оформления. К тому же, ценителями прекрасного было отмечено одно весомое качество балетного искусства, делающее его общедоступным и удобным к восприятию: это то, что балету не требуется перевод иностранного языка.

Первым балетным спектаклем, поставленным в России, стал «Балет об Орфее и Эвридике». Сведений об этом балете сохранилось очень мало, но именно с него начинается история развития русского балета. Премьера состоялась при дворе царя Алексея Михайловича в селе Преображенском на сцене «комедийной хоромины». Что касается точной даты, здесь мнения историков расходятся. Так, Иван Егорович Забелин – русский археолог и историк, указывает дату 17 февраля 1672 года, тогда как Яков (Яков) Рейтенфельс, путешественник, дипломат, уроженец Курляндии, датирует событие 8 февраля 1673 года.

Постановщиком балета стал Никола Лима. Будучи шотландцем по происхождению, он эмигрировал во Францию, а затем приехал в Россию в качестве офицера инженерных войск. Статус и положение обязывали его изучать и владеть искусством танца, и Никола демонстрировал незаурядные успехи в данном деле, благодаря чему он стал танцовщиком, педагогом и хореографом балетного театра в России. Спектакль был поставлен на музыку немецкого композитора Генриха Шютца, обратившегося в своём произведении к мифу о легендарном певце, отправившемся в подземное царство на поиски своей умершей жены. Нотные записи, к сожалению, до наших дней не сохранились. Царь Алексей Михайлович вначале был против введения музыки в спектакль, так как считал это порочным, но создатели произведения убедили его в необходимости её присутствия в театральном произведении.

Партию Орфея, главного героя спектакля исполнил Никола Лима, остальные роли исполнили его ученики. Танцовщиками его труппы были не крепостные, как многие ошибочно полагают, а дети русских мещан, отданные ему на обучение. Интересным фактом является то, что в спектаклях того времени не принимали участие женщины, все роли исполнялись исключительно мужчинами. «Балет об Орфее и Эвридике» не стал исключением. В случае с партией самой Эвридики проблем не возникло в связи с тем, что данный персонаж выполнял

особую роль в спектакле. Основное действие происходило после гибели Эвридики в самом начале балета. Поэтому в самом спектакле присутствовала, по сути, лишь её тень, повсюду сопровождающая Орфея.

Сведения о сюжете спектакля частично описаны в записках курляндца Якова Рейтенфельса, который гостил в Москве в 1671-1673 гг, а затем опубликовал в 1680 г. в Падуге Сочинение «Сказания светлейшему герцогу Тосканскому Козьме Третьему о Московии» («De rebus Moscoviticis»). В своём сочинении Яков провел аналогии между русской версией спектакля и немецкой постановкой, ему предшествующей, рассказав о некоторых отличиях. К примеру, в немецкой версии приветствие принцу в самом начале исполняет хор пастухов и нимф, тогда как в московском варианте царю поёт сам Орфей перед исполнением своего танца. Также Я. Рейтенфельс цитирует немецкие стихи, которые были использованы в русской пьесе на языке оригинала, а царю были переведены на русский язык. Упоминается также и о том, что в спектакле были использованы многочисленные спецэффекты с декорациями, в виде передвигающихся по сцене деревьев, скал, замков и пирамид. Специалисты полагают, что создатели спектакля, возможно, слишком буквально поняли слова легенды, изобразив то, как пение Орфея подчиняет себе действие различных сил природы и воздействует на физические объекты грандиозных масштабов. К сожалению, секрет декоративно-прикладных приёмов данного спектакля утерян, таким образом, мы можем лишь предполагать, передвигались ли объекты на колесах или же это были балетные танцовщики в специальных костюмах. Костюмы исполнителей были роскошны и богаты, а танец состоял, преимущественно, из грациозных поз, различных шагов и поклонов. Танцы чередовались с пением и сценической речью, диалогами.

Вслед за «Балетом об Орфее и Эвридике» последовало ещё несколько спектаклей, сведений о которых практически не сохранилось.

В целом, можно уверенно говорить о том, что первые придворные спектакли в России привнесли, безусловно, много нового и до тех пор неизвестного русскому зрителю. Если ранее о давних событиях только говорилось – то теперь перед зрителем наглядно предстала картина давно минувших эпох и событий. Таким образом, картины прошлого, о которых ранее было лишь абстрактное представление, стали оживать, производя невероятное впечатление. И хотя зрителями первых балетных спектаклей были лишь царь, его домочадцы и приближённая знать – новая традиция зародилась и стала постепенно набирать обороты, создавая предпосылки дальнейшему становлению русского балетного образования. Определённая сложность таких спектаклей заключалась в том, что зрителю на первых порах было трудно абстрагироваться и воспринимать исключительно художественную суть происходящего на сцене. Грань реальности и образного воплощения содержания постигалась им с трудом, поэтому в представлениях при-

менялись не просто сценические костюмы, а настоящие одежды и наряды, выполненные максимально достоверно и в «характере эпохи», представленной в театрализованном действии. Такая помпезность мероприятия делала его очень дорогостоящим и сложным.

29 января (8 февраля) 1676 года скончался Алексей Михайлович – второй русский царь из династии Романовых. С его смертью театральные представления временно прекратились, «комедийная хоромина» закрылась.

Интерес к танцу снова стал постепенно набирать обороты во времена правления Петра I. Он издал указ о так называемых «ассамблеях» (франц. *assemblée*, «собрание»), прообразах дворянского бала, обязав дворян и их жен посещать их. Эта новая форма проведения досуга была заимствована Петром I у европейцев и впервые проведена в России в декабре 1718 года. Участники ассамблей вели беседы, танцевали, наслаждались изысканными напитками и угощениями. «На ассамблеях в быт вошли новые для России бальные танцы – от церемониальных медленных бассдансов (менуэт, англез, полонез) до быстрых танцев импровизационного характера» [3, 312 с.]. Сам Петр I очень любил танцевать на ассамблеях. Многие дворяне не разделяли интерес Петра к ассамблеям, считая их неприличными, пытались всячески уклониться от участия в них. Такое восприятие данного нововведения было вызвано ещё и участием женщин в них, что ранее считалось крайне неприемлемым. Таким образом, можно сказать, что организация ассамблей стала значимым культурным преобразованием Петра I, благодаря которому женщины стали обретать новый социальный статус, а бытовые танцы создали предпосылки для возникновения форм сценического танца.

На рубеже 1730–1740-х годов, уже после смерти Петра, образовался русский профессиональный оперно-балетный театр. Балет «отставал» от оперы в своём развитии на протяжении всего дореволюционного периода. Связано это было с тем, что музыкальный театр принадлежал правящим классам, относившимся враждебно к народной культуре, в частности, к народной пляске, к которой всё еще тяготело театральное действие. Таким образом, можно говорить о том, что театр, зависимый от действий и критики довольно узкого круга лиц «высшего» сословия, фактически лишал своё творчество корней, уходящих вглубь демократичного фольклора. В то же время опера сохраняла в себе черты народности, обуславливая своё преимущество над хореографией в данном контексте. Балет существовал при опере, продолжая танцевальными эпизодами действие оперного спектакля, а также, присутствуя в оперных спектаклях в качестве дивертисмента – цепи танцевальных номеров, разрозненных или объединённых в сюиту единым замыслом композитора и балетмейстера. Такой дивертисмент не редко носил лишь развлекательный характер и далеко не всегда оказывал влияние на драматургию целого спектакля. Балет появлялся и

в качестве «интермедии» – развернутой сценки с самостоятельным сюжетом, не связанным с событиями оперы, или в качестве пантомимы, кратко повторяющей содержание оперного представления.

Чуть позже балет стал употребляться как самостоятельное произведение, не зависящее от оперы, и, фактически, встал на путь своего самоопределения, которое заняло большую часть XVIII века.

Как это и должно было случиться, между оперой и балетом обозначилась грань, связанная, прежде всего, с различием в наборе выразительных средств, создающих художественный образ и раскрывающих драматургию произведения. Если в опере к этим средствам относятся музыка, вокал, драматическая игра, то в балете содержательная основа заложена в единстве музыки и хореографии.

Уже во второй половине XVIII века балет выделился как самостоятельный жанр. Классический танец того времени выглядел совсем не так, каким мы видим его сегодня. Подчиняясь придворной эстетике, он был малоподвижен и состоял, преимущественно, из изящных поз и простых, очень сдержанных движений. В нём не было ни пируэтов, ни прыжков, к тому же, он был весьма отяжелён громоздкими костюмами и обувью. Однако, его технические основы были очень близки современным, в частности, использовались те же позиции ног, что и сейчас. Эти позиции были впервые описаны в 1794 году преподавателем петербургского Шляхетного сухопутного корпуса И. Кусковым.

Шляхетный корпус был основан в Петербурге в 1731 году, и это событие является очень значимым в судьбе русского балета, ведь в программу Шляхетного корпуса были введены танцы. Преподавателем был приглашен французский мастер балетного искусства, танцовщик, балетмейстер Жан-Батист Ланде. Именно с этим именем связана череда событий, предшествующих созданию первой профессиональной балетной школы в России. Всего несколько лет понадобилось педагогу, чтобы превратить кадетов в настоящих профессионалов. Однако, воспитанники Ж.-Б. Ланде не желали всерьёз посвятить себя искусству, связано это было с тем, что основным видом их деятельности было, прежде всего, военное дело. Ощущая надобность в новом витке развития русского балетного театра, в 1737 году Жан-Батист подаёт челобитную на имя императрицы Анны Иоанновны, в которой обосновывает необходимость создания профессиональной школы балета.

Спустя год прошение Ж.-Б. Ланде было удовлетворено. На обучение ему были отданы дети крепостных, предназначением которых отныне было стать талантливыми артистами. Школа была открыта в 1738 году в Санкт-Петербурге в Зимнем дворце и называлась она «Танцевальная Ея Императорского Величества школа». С этим событием начнется новый этап в жизни русского балета как профессионального вида деятельности.

Из всего вышеизложенного можно сделать следующий **вывод**: не смотря на то, что танец всегда находил своё отражение в русской

культуре, балетному искусству, пришедшему в Россию извне, пришлось пройти длительный и весьма не простой путь, прежде чем балет смог выделиться в качестве самостоятельного вида искусства, имеющего свою профессиональную систему обучения. Попыток применения балета в спектаклях, создания присущих ему танцевальных форм и систем обучения было очень много. Не все они были тотчас восторженно приняты обществом, не все детали их организации дошли до нашего времени, но они свидетельствуют о том, что балетный театр по праву занимает довольно весомую нишу в русской и мировой культуре. Пройдя путем проб и ошибок свой путь к современности, этот вид искусства производит, метафорически выражаясь, впечатление «закалённого бойца», не оставляя сомнений в том, что балет – это самостоятельный вид искусства, стоящий в одном ряду с музыкой, вокалом, драмой и др. и не уступающий им в способности создания и раскрытия сущности и глубины художественных образов.

Литература

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета: учеб. пособие для вузов / Ю. А. Бахрушин. – М. : Просвещение, 1977. – 287 с.
2. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность: учеб. пособие для вузов / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 560 с.
3. Красовская В. М. История русского балета: учеб. пособие для вузов / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1978. – 312 с.
4. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века: учеб. пособие для вузов / В. М. Красовская. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. – 384 с.
5. Ленинградское хореографическое училище им. А. Я. Вагановой: учеб. пособие для вузов / И. М. Гурков [и др.]. – Л. : Музыка, 1988. – 160 с.
6. Трускиновская Д. М. 100 великих мастеров балета: учеб. пособие для вузов / Д. М. Трускиновская. – М. : Вече, 2010. – 432 с.

Балетные инсценировки произведений А. С. Пушкина в советский период

Н. Бочарова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Н. Л. Кабачек

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В данной работе рассмотрено влияние творчества А. С. Пушкина на формирование художественных принципов в балете, осмысление связи русской хореографии и творчества великого писателя, изучение опыта русского балета в сценическом воплощении образов советского периода. Также рассмотрены основные произведения писателя, которые были инсценированы на балетной сцене, во многом преобразившие советский театр.

Ключевые слова: *советский период; инсценирование; русский балетный театр; творчество А. С. Пушкина; хореографическое искусство.*

Актуальность темы исследования. Фигура Александра Сергеевича Пушкина каждый раз оказывается знаковой для русского художественного мира, о каком бы из искусств ни шла речь. А. С. Пушкин в русской культуре занимает центральное место, и его влияние распространяется на все сферы художественного творчества: не только на литературу, но и на другие виды искусств. На протяжении многих лет живут на сцене русского балетного театра пушкинские образы и темы. «Душой исполненный полёт» – так характеризовал великий писатель русскую хореографию, и его собственное творчество немало способствовало тому, чтобы вдохнуть «живую душу» в русский балет.

Целью исследования является изучение влияния творчества А. С. Пушкина на формирование художественных принципов в балете, осмысление связи русской хореографии и творчества великого писателя, изучение опыта русского балета в сценическом воплощении образов советского периода. Поставленная цель потребовала привлечения следующих общенаучных и специальных исследовательских **методов:** исторического, системного, аналитического и описательного.

Появление балетных пушкинских спектаклей не случайно, ему способствовали усилия передовых деятелей русской культуры того времени. Рост общественного самосознания перед декабрьским восста-

нием 1825 года и от искусства требовал новых тем и форм, способных служить прогрессивным устремлениям передовой части общества. Так, почти каждый пушкинский спектакль выдвигал целый ряд новых художественных требований, имевших огромное значение для практики театра своего времени. Эти проблемы и требования были связаны с драматургией, с внешним обликом спектакля, его пластической партитурой, с естественным и органическим сплавом классического и народного танца. Пушкинские балеты не только обогащали репертуар определённого исторического периода, но и способствовали формированию новой эстетики хореографического искусства, утверждению самобытных черт русской школы классического танца.

После революции А. С. Пушкин стал постоянным спутником советского балета. Надо отметить, что ни оперный, ни драматический театры не работают так систематически, последовательно и плодотворно, как балетный театр. Этот единственно верный подход к «переводу» литературного произведения на хореографический язык возник и во всей полноте утвердился именно во время работы над пушкинскими произведениями. Только после «Бахчисарайского фонтана» стало возможным создание балетов на основе произведений О. де Бальзака, У. Шекспира, Лопе де Вега, П. Бажова, П. Абрахамса. В начале XX века пушкинская тема стала достоянием мирового хореографического театра. Балеты на темы произведений великого русского писателя шли почти во всех странах мира. Они способствовали развитию балетного искусства, помогли в борьбе с остатками формалистических тенденций, укрепили реалистическую направленность хореографического искусства. Лучшие традиции пушкинских балетов живут во многих современных произведениях.

Пушкинские балеты сыграли большую историческую роль, во многом преобразовали и углубили возможности балета. Балетмейстеры на основе пушкинских произведений по-новому поставили проблему действенного танца, преобразовали искусство пантомимы, сделав её живым, выразительным пластическим языком, уничтожив условные приёмы старого балета. Но, уделив большое внимание этой стороне балетного спектакля, стремясь приблизить балетную пластику к естественности человеческого поведения, к психологической, бытовой, исторической правде, балетмейстеры-«пушкинисты» не всегда достаточно смело и новаторски развивали чисто танцевальные формы, танцевальную лексику.

В настоящее время перед балетмейстерами, которые будут обращаться к сокровищнице пушкинского творчества, стоят новые задачи и проблемы. Новые произведения балетной пушкинианы, которых ждёт зритель, должны, не теряя всех ценных завоеваний в области реализма и психологической конкретности, развивать и расширять танцевальную стихию, лексику классического, характерного и народного танца. Надо полагать, что дальнейшее освоение пушкинской темы ба-

летным театром будет идти по пути подлинного музыкального и танцевального симфонизма. Именно на этом пути могут быть одержаны новые победы, сделаны новые открытия, способные выразить глубину пушкинских творений во всей их красоте и поэтичности. В связи с этим особую актуальность представляет собой исследование влияния пушкинских произведений на развитие и становление русской балетной хореографии, основных особенностей и предпосылок дальнейшего развития.

Балетные инсценировки произведений Пушкина в советском театре следующие:

- пять поэм: «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы», «Медный всадник»; две сказки: «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях»;

- из пяти повестей И. Белкина – две: «Барышня-крестьянка» и «Станционный смотритель» (по третьей повести, «Гробовщик», музыка написана, но не воплощена сценически).

Первым советским балетом на пушкинскую тему был «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, Р. Захарова, Н. Волкова, поставленный в 1934 году Ленинградским театром оперы и балета им. С. М. Кирова и с тех пор прочно вошедший в репертуар всех крупных музыкальных театров нашей страны. Балет этот сразу был расценен советской художественной общественностью как событие большого принципиального значения, как спектакль идейно содержательный, в котором танец перестает быть художественной самоцелью, а пантомима – только средством передачи фабульных подробностей. И то, и другое, сливаясь в единой образной системе, становится проводником ведущей идеи произведения, раскрываемой в драматургически целостной форме.

В работе над созданием нового пушкинского балета снова встретились почитатели и тонкие знатоки творчества великого поэта: композитор Б. Асафьев, либреттист Н. Волков и балетмейстер Р. Захаров. В «Кавказском пленнике» советский балет как бы подводил итоги в поисках романтических тем, образов и настроений пушкинских произведений. Этот балет поставил проблему национального своеобразия танца и использования богатства народного танцевального творчества. Перед создателями балета стояли трудности, нужно было решить проблему народного танца, не нарушая романтического строя спектакля, его стиля, навеянного своеобразием поэмы молодого Пушкина. Нужно было глубоко вчитаться в живописные пушкинские описания, увидеть за ними своеобразную прелесть дикой природы, обратиться к тщательному изучению образов народного творчества, танца и быта. Всё это было проделано создателями спектакля с большой тщательностью и творческим увлечением.

В создании комедийных и лирико-комедийных балетов Пушкин оказался самым надёжным союзником советских хореографов. «Барышня-крестьянка» была задумана как балет особого, камерного типа.

Балетмейстер Р. Захаров встретился в этом балете с новым для себя материалом, он столкнулся с жанром лирико-комедийного спектакля, где нет массовых сцен, напряжённых драматических ситуаций. Так как в спектакле не было массовых жанровых сцен, ощущение эпохи, быта должно было быть передано в характеристике главных действующих лиц. Это ставило перед исполнителями сложные задачи, заставляло их быть внимательными к стилю произведения. Именно творческое использование в спектакле мотивов русского танца, их искусное соединение с элементами классики является наиболее интересным достижением Захарова в этом балете.

Создание нового балета «Медный всадник» продолжает и развивает советскую «пушкиниану». Этот спектакль пролагает путь на балетную сцену философской теме эпического звучания. Сложнейшее философское произведение, поэма, в которой эпос сочетается с лирикой, история с бытом, нет чётко развивающей интриги, развёрнутых диалогов, дающих ключ к драматическому решению, казалось, чрезвычайно трудной для инсценирования или создания либретто. «Медный всадник» заставил снова заговорить о проблеме мужского образа, мужского танца. История балетного искусства свидетельствует о том, что лексика мужского танца перетерпела изменения. Если в балетах XVIII века исполнитель-мужчина занимал почётное место, то в 30–40-х гг. XIX века он постепенно отошёл на второй план, в центре спектакля – танцовщица, она – главное лицо балета, ей подчинён характер хореографических композиций. В советском балетном театре мужской танец возродился и получил своё дальнейшее развитие, которому способствовали спектакли на героико-революционную тему.

Таким образом, пушкинские темы проходят почти через все этапы развития русского балетного театра. Но все многочисленные произведения прошлого века были только подступом к полноценному «переводу» пушкинских произведений на язык танца. Только советский театр смог создать целую серию пушкинских балетов, сохраняющих мысль и стиль поэта. После революции творчество А. С. Пушкина стало постоянным спутником советского балета. Советские либреттисты не просто инсценировали те или иные творения поэта, но и стремились создать на их основе самостоятельное драматическое произведение для музыкального театра, бережно сохраняя идейно-философское содержание, характер и стиль.

Литература

1. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – М. : Советская Россия, 1965. – 287 с.
2. Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах / Л. П. Гроссман. – Л. : Брокгауз-Ефрон, 1926. – 184 с.
3. Красовская В. М. Русский театр от возникновения до середины XIX века / В. М. Красовская. – М.-Л. : Искусство, 1958. – 309 с.

4. Красовская В. М. Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии / В. М. Красовская. // Пушкин: исследования и материалы. – Л., 1967. – С. 255-277.
5. Светлов В. Я. Терпсихора / В. Я. Светлов. – СПб. : Арт. Зав. А.Ф. Маркса, 1906. – 351 с.
6. Слонимский Ю. М. Балетные строки Пушкина / Ю. М. Слонимский. – Л. : Искусство, 1979. – 184 с.
7. Смирнова Н. Р. Русская школа классического танца: период становления: дис. ... канд. искусствоведения / Ю. М. Слонимский. – М., 2005. – 210 с.
8. Суриц Е. Я. Артист балета М. М. Мордкин / Е. Я. Суриц. – М. : КомКнига, 2006. – 256 с.
9. Эльяш Н. И. Пушкин и балетный театр / Н. И. Эльяш. – М. : Искусство, 1970. – 344 с.

Разнообразие стилистики хореографической миниатюры (на примере творчества Л. В. Якобсона)

Т. Видакас

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. И. Кухарская

*Научный руководитель
заслуженный работник культуры АР Крым,
старший преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКНиТ»*

Доклад раскрывает пластические принципы создания хореографических миниатюр, объединение в произведении различных жанров и ряд многочисленных средств выразительности.

Ключевые слова: *Якобсон; миниатюры; жанр; хореографическая образность; пантомима.*

Введение. Леонид Якобсон является гением хореографической миниатюры. Первые свои номера он поставил ещё в хореографическом училище. Добившись известности, Якобсон продолжает работу над малыми формами и в 1958 году создаёт спектакль «Хореографические миниатюры», собрав воедино лучшие миниатюры старого репертуара и вновь созданные. Им был открыт театр «Хореографической миниатюры». Сегодня театр следует традициям Якобсона, сохранив в своём репертуаре классические постановки.

Актуальность данного доклада заключается в рассмотрении творческой индивидуальности Яacobсона. Его творчество мало изучено и является актуальной темой для научного исследования. Форма миниатюр, к которой он обращается, имеет концентрированность действия и заострённую пластическую характерность персонажей.

Цель исследования: раскрыть пластические принципы, используемые в работе Леонида Яacobсона.

В качестве **методов исследования** используется эмпирический метод.

Всякий стиль характеризуется целым рядом признаков. Главный из них – специфика образной выразительности, которая в искусстве определяется внутренним и внешним содержанием формы.

Из истории хореографического театра видно, что многоактные балеты, в своём большинстве, привилегия классического танца. В отличие от многоактного балета, миниатюра имеет весьма скромную историю, в которой мастерство Яacobсона заняло особую нишу.

Внутри балетного спектакля родилась хореографическая миниатюра. В дивертисментах танцевальные номера объединялись незамысловатым сюжетом, преимущественно национального характера. В дальнейшем хореографическая миниатюра обретает всё большую художественную самостоятельность.

Вначале творческого пути молодой Л. Яacobсон проявляет интерес к юмористическим образам. Много постановок он ставил для Хореографического училища, где использовал сложные акробатические поддержки и движения. Большинство детских номеров имеют развитую фабулу, подчёркнутую комедийность во взаимоотношении персонажей. У него зреет протест против правил и канонов классического танца, меняются способы выразительных средств, объединённых лишь верностью конкретному пластическому характеру.

Ярким стал первый опыт постановки (совместно с В. Вайнонен и В. Чеснаковым) спектакля «Золотой век» (музыка Д. Шостаковича). Главная тема либретто – борьба идеологий – новой советской со старой буржуазной. В этом балете не было танцевального развития. В нём дивертисментные танцы смешивались с эпизодами остроумной пантомимы. Балет включал в себя танго, канкан, чечётку, фокстрот.

В балете «Тиль Эйленшпигель» (1933) на музыку Р. Штрауса, который балетмейстер поставил для выпускного спектакля Хореографического училища, он соединил в единое целое элементы танца и пантомимы, где шут со смехом и сатирой высмеивает придворную элиту. Поэтому спектакль получился гротесковым.

В комедийных работах центром внимания Яacobсона становится не ситуация, а характер. В «Кумушках» (на музыку Аранова) пять героинь вызывают смех, который их же обличает. Яacobсон показывает, что болтовня с возрастом доводит до потасовки и поглощает все духовные интересы.

Многие миниатюры балетмейстера подсказаны литературными источниками. Так и стихотворение Маяковского «Подлиза» вдохновило

Якобсона на создание миниатюры «Подхалим». Автор показывает комичность и унижительность поведения героя, как можно злее и смешнее, используя художественные приёмы.

В драматических номерах Якобсона персонажи были сложнее и многограннее, чем в комедийных. Тревожную печаль времени несли миниатюры Леонида Якобсона, созданные перед войной и в военные годы – это «Птица и охотник» и «Слепая».

Например, «Птица и охотник» – маленькая трагедия. Персонажи миниатюры были первыми набросками для балета «Шурале». Птица боится и дрожит, хочет вылететь из рук человека, стать свободной. Пластика птицы как бы «вырастает» из угловатости. Основная тема – взаимоотношение персонажей: смерть птицы и вина охотника. И в «Птице и охотнике», и в «Слепой» есть классический танец. Так, героиня «Слепой» в моменты душевного подъёма становится на пальцы и выполняет классические движения. Эта маленькая драма девушки, потерявшей зрение во время войны. Миниатюра находила особый отклик у зрителей, переживших ужас тех лет.

В одной из поздних работ Якобсона – «Триптихе» (на темы Родена) – можно проследить зависимость от классического танца, который он много лет отрицал. «Триптих» навеян тремя скульптурами великого французского мастера: «Вечная весна», «Поцелуй» и «Вечный идол». Идея этого произведения заключается в попытке «оживить» скульптуру, ведь существует высказывание, что танец – это ожившая скульптура. Но, при известной близости этих двух видов искусств, между ними существует и большая разница. Достаточно перейти границу магического «чуть-чуть», и очарование обоих искусств может оказаться нарушенным [цит. по: 1, с. 14]. В первой миниатюре цикла «Вечная весна» отражён сюжет о первой любви. Нежная мелодичная музыка Дебюсси подчёркивает это настроение. Движение героев наполнены лёгкостью и нежностью в пластике, в них ощущается «радостный смех», сердца молодых людей расцветают. Во второй миниатюре цикла «Поцелуй» речь идёт о более зрелой любви, где царит взаимопонимание, а житейские невзгоды отступают перед силой и величием любви. Якобсон трактует это как полдень чувств. Балетмейстеру удастся раскрыть содержание миниатюры средствами свободной пластики. Завершает цикл «Триптих» миниатюра «Вечный идол» – последняя из цикла. Она о нераздельной физической любви, нить которой может оборвать только смерть. Весь номер пронизан сумеречным настроением. В исполненных сдержанной страсти движениях раскрывается обездоленная, мечтающая душа. Исполнительница А. Шелест пронесит величие и красоту натуры через все испытания. Три миниатюры посвящены любви, при этом их можно рассматривать как три вехи человеческой жизни. Юношеская наивность, зрелые чувства и сложные взаимоотношения, рассказанные в миниатюре, довольно разные, но они дополняют друг друга и создают впечатления целостности «Триптиха». Но в

каждой из миниатюр «даже предельный накал страсти хранит чистоту в величественном совершенстве пластических линий» [2].

Одним из главных трудов великого художника миниатюр является спектакль «Хореографические миниатюры». Это сборный балетный концерт (1958 года). Его постановки навсегда останутся ярким примером для последующих поколений. «Номера, казалось бы, очень несходные друг с другом, обнаруживают единое ощущение жизни...» – писал М. Иофьев [3]. Фильм-балет Ленинградского Государственного Академического Театра оперы и балета имени С. М. Кирова «Сочинение балетмейстера Якобсона» позволяет наглядно ознакомиться с творчеством мастера. Миниатюры настолько выразительные и запоминающиеся, что оставляют в душе восторженные чувства.

Выводы. Таким образом, Леонид Якобсон является непревзойдённым мастером постановок хореографических миниатюр. Среди героев его миниатюр – персонажи реальные и сказочные, советские и зарубежные, современные и представители прошлых веков. Разнообразие тематики подсказывает обилие жанров и выразительных средств. Комедия, сатира, лирика, драма – таковы жанры миниатюр, а свободная пластика, гротеск, фольклор, классический танец, пантомима – таковы средства. В миниатюре кристаллизуется каждая отдельная находка, которая могла бы затеряться в большом балете – это приём, танцевальная фраза, движение. К каким бы выразительным средствам ни обращался Якобсон, какова бы ни была мера изобразительности в его номерах, они не иллюстрируют тему, а раскрывают её изнутри.

Литература

1. Добровольская Г. Леонид Якобсон / Г. Добровольская. – Л : Искусство, 1968. – 176 с.
2. Красовская В. Первые впечатления. «За советское искусство» / В. Красовская. – 1959, 17 января. – № 1, С. 2–3

Особенности ритмических рисунков в танцевальной культуре фламенко

А. Гетте

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В работе рассмотрено танцевальное искусство фламенко как феномен испанской культуры. Проанализированы характерные черты и особенности фламенко. Подчёркнуто, что наиболее важной составляющей этого искусства является ритмический рисунок, определяющий его остальные элементы. Дана наглядная демонстрация и описание ритмических рисунков фламенко.

Ключевые слова: танец; танцевальное искусство; фламенко; метр; ритм; ритмический рисунок.

Актуальность. В современном мире, проникнутом различными процессами глобализации, взаимопроникновения и унификации культур, наблюдаются настойчивые стремления народов в этих условиях сохранить свою самобытность и уникальность. Это выражается в различных культурных феноменах, в частности – в феномене танца. Танец, отражающий темперамент, ментальность и характер народа, является одним из важнейших культурных артефактов, обеспечивающих самобытность национальной культуры и сохранность соответствующей нации. Поэтому рассмотрение танца как фактора национального бытия является актуальным и особенно важным в современных условиях глобализирующегося человечества.

Целью работы является описание ритмических рисунков фламенко как основной характеристики и основы искусства фламенко в целом. **Методами** исследования выступили аналитический, сравнительный, методы изучения и обобщения.

Одним из уникальных феноменов национальной танцевальной культуры является искусство фламенко, благодаря которому испанской культуре и испанской нации удаётся сохранять своеобразие и уникальный духовный мир. Говоря о фламенко трудно сказать, что это просто танец – то есть система определённых пластических движений. Это, скорее, народное искусство, неотъемлемой частью которого является

ритм, пение, гитарный аккомпанемент, танцевальные движения и даже стиль жизни. На протяжении многих десятилетий фламенко сохраняет и преумножает богатство этнической, а именно испанской культуры. В данный момент – это одно из направлений народного танца и народной культуры, которое не только сумело сохранить к себе интерес публики, не утратив сложность и насыщенность ритмического рисунка, но при этом обогатило сам танец новыми художественными формами.

Своеобразие танца выражается во многом – в характере движений, в композиции, во взаимодействиях и количестве исполнителей, в музыкальном сопровождении, в костюмах и т. п. Однако представляется, что наиболее существенно танец определяется ритмом, который задаёт своеобразие всем остальным его составляющим.

Каждая народность формировалась в окружении своего уникального ритма, пережила многие этапы развития культуры и обрела свой неповторимый характер и образ. Именно ритм выражает глубину чувств и своеобразие событий, пережитых народом за много лет, показывает мировоззрение народности и делает её уникальной. В силу этого ритм даёт важнейшую информацию для оценивания и классификации национальных (народных) особенностей. Услышав мелодию, например, «Сиртаки», мы с легкостью можем сказать, что эта ритмическая композиция относится к греческой национальной культуре. Будучи носителями собственной культуры, мы не всегда можем понять, прочувствовать характер и глубину переживаний и эмоций, способ мировосприятия иного народа. Тем не менее, даже «на слух» любой человек способен классифицировать услышанный ритм по темпу и базовому общеизвестному размеру, определяя таким образом принадлежность того или иного танца или музыки к определенной культуре.

Самые распространённые базовые музыкальные размеры – это 2/3, 3/4 и 4/4. Даже не имеющий музыкального образования человек знает, что вальс «считается» на «один, два, три», то есть 3/4. Ритмический же рисунок фламенко имеет свои законы музыкального ритма и его классификации, которые не подчиняются напрямую общепринятым музыкальным размерам, но пересекаются с ними.

Важнейшей характеристикой танца является компас. Компас (*compás*) – это испанское слово, использующееся для обозначения понятий метра и такта в теории музыки. Оно относится также к ритмическому циклу или, иначе говоря, ритмической схеме того или иного стиля. Для искусства фламенко понятие компаса является фундаментальным.

Часто компас переводят как ритм, однако в случае фламенко это понятие требует более тщательного объяснения, чем в привычных стилях музыки. Если фламенко исполняется без гитариста, компас задаётся хлопаньем ладоней или постукиванием костяшками пальцев по столу. Гитарист для «задания» компаса может использовать приём игры расгеадо или удары по верхней деке или обечайке. Смены аккорда подчёркивают самые важные доли такта.

Во фламенко используются три основных размера: двудольный метр, трёхдольный метр и переменный метр или двенадцатидольный, характерный исключительно для фламенко. Схожесть и родство ритмических структур определяется совпадением ритма у разнородных форм фламенко, а также их развитием из общих корней. Например, большинство двухдольных форм фламенко – это следствие видоизменений танго, а трёхдольные – вызваны переходом от сегидильи к севильяне и фанданго.

Существует целый ряд фольклорных андалусских песенно-танцевальных форм, не подчиняющихся ни одному из трёх основных групп и не имеющих строгих ограничений по размеру – например, соронго, вито, вильясиско, тона, саэта, малагенья, таранто, некоторые виды фанданго. Например, размеры $2/4$ или $4/4$ – используются в танго, тьенто, цыганской румбе, самбра и тангильо. Размер $3/4$ типичен для фанданго и севильяна, что предполагает их происхождение не от цыганских корней, так как размеры $3/4$ и $4/4$ нетипичны для цыганской музыки.

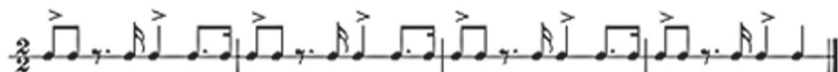
Двенадцатидольный ритм обычно получается из смеси $6/8 + 3/4$, а иногда $12/8$. Двенадцатидольный ритм – один из наиболее частых во фламенко. Он отличается в разных стилях лишь местом расположения сильных долей, и это расположение не соответствует классическим представлениям о ритме. Также чередование двух и трёхдольных групп распространено в испанских народных танцах 16 века, таких как сарабанда.

Двухдольный метр

Основной танец с двухдольным метром во фламенко – это танго. В основе всех его ритмических вариантов лежит простая схема, преобразующаяся в четыре такта:



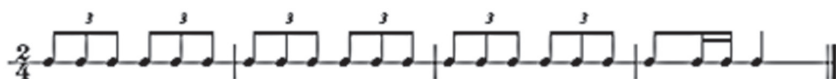
Типичный вариант усложнения ритмической структуры компаса танго выглядит так:



Такую форму имеет тьенто – форма, возникшая из танго.

Дальнейшее развитие ритма танго разделилось на два пути. В-первых, использование основных ритмических структур танго (в размере $2/2$) в иных формах фламенко (гарротин, фарукка и латиноамериканских формах коломбьяна, видалита и милонга). Во-вторых, убыстрение темпа и, как результат, упрощение внутритактовой ритмики, которую стало удобно записывать в размере $2/4$ (такую ритмику имеют сапотеадо, тангильо, некоторые варианты танго):





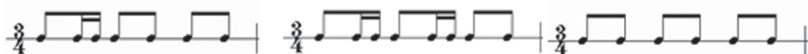
Характер родства фламенко с двухдольным метром можно изобразить в виде следующей схемы:



Встречается также явление в двухдольном метре, когда доли такта предоставляют собой триоли (тангильо, сапатеадо) – в данном случае каждая сильная доля компаса разбита на триоль.

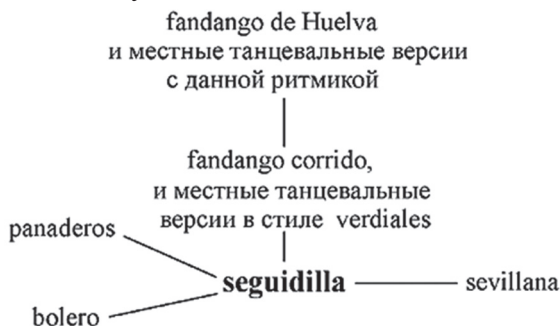
Трёхдольный метр

Характерным представителем данного рисунка, является сегидилья:



Сегидилья стала основой для развития многих форм фламенко, а именно фанданго. Ритм старинной сегидильи используется в большинстве версий фанданго. Немного изменённый ритм сегидильи используется в различных вариантах севильяны, панадерос и малагёны.

Характер ритмики форм фламенко с трёхдольным метром можно изобразить в виде следующей схемы.



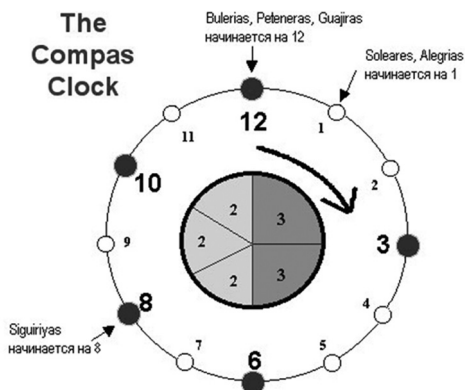
В испаноязычной литературе любой трёхдольный компас (халео, вито) именуют компас тернарио.

Переменный или двенадцатидольный ритм

Это метр, в котором такты с двумя долями (двухдольный метр) чередуются с тактами с тремя долями.

Один из лучших способов изучить 12-дольный компас – представить себе циферблат механических часов.

Следует отметить, что использование 12 точек циферблата для обозначения типичных акцентов 12-дольных форм не является повсеместно признанной концепцией, многие считают такую идею слишком упрощенной. Однако этот метод представления компаса способен облегчить жизнь начинающим танцорам, и разогнать туман, окружающий ритмические рисунки фламенко.



Можно выделить три типа двенадцатидольных ритмов, отличающихся своей схемой или расположением сильных долей: солеа, сигирия и булериа.

1. Петенераигуахира: 1 2-3-4 5-6-7-8-9-10-11-12. В обоих стилях началом служит сильная двенадцатая доля, то есть ритм получается:

12 1 2-3-4 5-6-7-8-9-10-11...

2. Сигирия, ливьяна, серрана, кабалес: 1 2-3-4 5-6-7-8-9-10-11 12
Сигирия такая же, как солеа, но начинается с восьмой доли:

3. Солеа, а также подстил кантилья: 1 2-3-4 5-6-7-8-9-10-11-12.

В целях удобства при записи гитарной музыки нотами размер обычно записывается как обычные 3/4.

Булериа можно считать символом фламенко, так как его двенадцатидольный ритмический рисунок наиболее часто играется с акцентом на 3, 6, 8, 10 и 12 долей. Аккомпанирующие хлопки руками играютя группами по 6 долей.

Примеры

Soleares

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Alegrias

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Bulerias – вариант 1

Это обычный способ счета bulerias с дополнительным акцентом на счет 3:

12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Bulerias – вариант 2

Акцентируется каждый счет 1, совпадающий с 12, 3, 6, 8 и 10 на циферблате.

Это разбивает 12 долей на кусочки 3-3-2-2-2

1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 1 2

Bulerias – вариант 3

Чаще всего счет 7 часто акцентирован вместо счета 6:

12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Siguiriyas – вариант 1

8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7

Siguiriyas – вариант 2

1 и 2 и 3 и 4 и 5 и

Ритмический рисунок фламенко содержит в себе такие неотъемлемые элементы, как **пальмас (palmas)** – ритмичные хлопки руками. Пальмеросы – аккомпаниаторы для танцора, гитаристов и вокалистов. Пальмос исполняются как с сухим и приглушённым звуком, когда ладони складываются в форме раковины (чашевидной формы), так и с нанесением удара, в результате чего получается сильный и сухой звук.

Богатство ритма может быть подчеркнуто работой кастаньет – это ударный музыкальный инструмент, выглядящий как две ракушки, связанные между собой шнурком и изготовленные из твердых пород дерева или стеклопластика. Кастаньеты сопровождают песни только в качестве «отыгрыша» – во время перерыва в партии голоса.

Выводы. Можно сказать, что ритмические рисунки фламенко обладают уникальными музыкальными решениями, не характерными для мировой музыкальной культуры, что способствует выражению самобытности и неординарности ритмов всей испанской культуры. Экспрессивность и страсть, присущие фламенко, являются выражением этнического «Я» всей Испании, так как через танец испанцы выражают сложные чувства и колоссальные эмоции.

Современные хореографы уделяют особое внимание фламенко и его ритмическим вариациям, так как это направление даёт возможность для нововведений в современную хореографию фламенко. Сложность и многогранность музыкального наследия фламенко, которое неразделимо с пением, гитарным аккомпанементом, танцем, пальмосом, представляют национальную гордость Испании. Это, в частности, определило тот факт, что в 2010 г. ЮНЕСКО присвоил фламенко статус объекта нематериального культурного наследия человечества.

Литература

1. Чехович Д. О. Ритм музыкальный / Д. О. Чехович // Большая российская энциклопедия. – Том 28. – М. : Советская энциклопедия, 2015. – С. 541-542.
2. Каржавин С. П. Секреты гитары Фламенко / С. П. Каржавин. – Тетрадь 1. – М. : Изд-во С. П Каржавин, 2002. – 96 с.
3. Каржавин С. П., Секреты гитары фламенко. Вопросы теории и музыки фламенко. Формы фламенко с ритмикой сегидильи / С. П. Каржавин. – М. : Изд-во С. П Каржавин, 2003. – 128 с.
4. Каржавин С. П. Секреты гитары фламенко. Форма фламенко с переменной лексикой / С. П. Каржавин. – М. : Изд-во С. П. Каржавин, 2003. – 128 с.
5. Каржавин С. П. Секреты гитары фламенко. Афламенкадас / С. П. Каржавин. – Тетрадь 5. – М. : Изд-во С. П Каржавин, 2003. – 80 с.
6. Эль Монте Анди. Фламенко: тайны забытых легенд / Эль Монте Анди. – М. : Изд-во «Мусалаев», 2003. – 196 с.

Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей

О. Гнатко

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. А. Михайлова

*Научный руководитель
Заслуженный работник культуры АР Крым,
старший преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Воспитание является важнейшей ролью социума с древнейших времен. В творческой деятельности заложены большие возможности воспитательного характера. Воспитывает всё, что связано с участием детей в коллективе: художественный преподавательский уровень репертуара, систематические учебные занятия, отношения с педагогом. Данный доклад будет интересен как начинающим руководителям детских танцевальных коллективов, так и педагогам со стажем.

Ключевые слова: *воспитание; дисциплина; хореографический коллектив; педагог; активность; методы.*

Введение. Методы воспитания – это способы взаимодействия воспитателя и обучающихся, в процессе которых происходят изменения в уровне развития качеств личности воспитанников. Без передачи общественно-исторического опыта от одного поколения другому, без вовлечения молодёжи в социальные и производственные связи невозможно развитие общества, сохранение и обогащение его культуры, существование человечества.

Цель исследования: изучение методов повышения активности детей на занятиях в хореографических коллективах.

Методы исследования: наблюдение, обобщение практического опыта.

Результаты исследования. Выбор правильного метода воспитания является важным элементом в формировании творческого, перспективного и профессионального хореографического коллектива.

При выборе методов воспитательной работы необходимо учитывать:

- самобытность обучающихся, их подготовленность к эффективно-му пониманию воспитательных влияний;

- сравнительную референцию эффективности используемых форм, методов воспитания, возможности каждого средства и последствия его применения;

- особенности и цели воспитания;
- свойства ситуации;
- морально-психологические, материальные, гигиенические, эстетические и прочие условия;
- меру использования тех или иных средств, взаимосвязь методов воспитания.

Посещение спектаклей, концертов, художественных выставок, семинаров на этические темы формируют личность, развивают в ней ощущение прекрасного. Проводится эта работа регулярно и обращается к системам различных форм, методов и средств. Педагог-руководитель использует для этого или внеурочное время, или непосредственно учебное время.

Формы можно условно распределить на основные, дополнительные и формы художественно-эстетического самообразования. К основным формам можно отнести: прослушивание музыки, просмотр балетов, знакомство с творчеством выдающихся хореографов. Такой деятельностью можно охватить весь коллектив во время занятий. К дополнительным формам относятся: самостоятельные или коллективные посещения спектаклей, концертов, фильмов, но их посещение возможно в свободное и удобное для воспитанников время. Художественно-эстетические формы самообразования включают: самостоятельное изучение теории балета, музыки, чтение литературы по различным видам искусства с определённой целевой установкой на расширение своих познаний в области хореографии.

Методы разделяются на словесные, практические, наглядные [3, с. 38]. Словесные методы включают объяснение, беседу, рассказ. Практические – направлены на обучение навыкам хореографии. Важным методом влияния на детей есть наглядный метод. Исполнительское мастерство педагога-хореографа, его профессиональный показ способен привести детей в восторг, вызывает желание ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать грамотным и выразительным показом. Этот метод является решающим в воспитании детей, особенно в младших классах.

Педагог использует в работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста учащихся, их хореографической подготовки, уровня эмоциональности, наличия интереса к искусству. Увлечение и вдохновение – аккумулятор интеллектуального роста личности. Когда обучение сопровождается яркими и волнующими эмоциями, освоение становится эффективным и необходимым. Когда ребенок наблюдает результаты своих усилий – занятия получаются интересными. Сверхзадача преподавателя – не дать возможности утонуть творческому интересу ребенка, всевозможными методами его укреплять и развивать.

В целях увеличения эффективности воспитательной работы продуктивно использовать методику, в которой явно употребляется творчество детей. В отличие от традиционной, когда детям вещается «готовая» информация обучения, эта методика подразумевает наиболее активную умственную и эмоциональную деятельность. На протяжении занятий детям можно предложить дополнить танцевальную комбинацию (сочинить её полностью). Дети сначала робко, а потом и смелее, активнее включаются в творческую работу при поддержке педагога. Мудрый педагог доверяет ученику, указывает вектор направления в учебной и постановочной работе. Здесь будет уместным привлечь детей к аналитической работе, организуя беседы, диспуты, чтобы дети правильно осознавали содержательную сторону хореографического искусства.

Каждый преподаватель предпочитает использовать конкретный путь воздействия на детей, в зависимости от степени владения теми или иными методами. Метод убеждения – чаще всего используемый метод, который требует от преподавателя образованности, огромного терпения и деликатного поведения. Если он целенаправленный, систематический – только тогда станет эффективным. Иногда дети не сразу понимают преподавателя, поэтому при использовании этого метода надо проявить максимум педагогического умения и любви к детям.

Важно систематично обновлять и дополнять используемые формы и методы, для увеличения нравственного потенциала личности ребенка, повышения его активности. Органы самоуправления (лидеры в группе и старосты) – также берут на себя воспитательную функцию. Наличие у детей в коллективе общей, нравственно-привлекательной цели настраивает на единый творческий ритм, сплачивает коллектив, ставит во главу общий, реально осуществимый интерес.

У начинающих танцоров не всегда хватает терпения заниматься долго, если они не видят результата своей деятельности. Разумно, на начальном этапе работы применить элементарные знания детей, делая для них небольшую постановочную работу, основанную на несложных танцевальных па. Это служит импульсом детям в учебно-тренировочной работе, приучает их к сценической манере, к ответственности за своё исполнение [3, с. 39].

Каждый миг в овладении детей исполнительским мастерством, каждое занятие рассматривается как деталь единого механизма воспитания. Это упрощает труд преподавателя в классе, делает его ёмким, осознанным и увлекательным. В. Л. Сухомлинский писал: «Влиять на коллектив воспитанников – значит воодушевлять его стремлениями, желаниями. Коллективное стремление – благороднейшее идейное, моральное единство. Там, где есть коллективное стремление к чему-то высокому и благородному, возникает та великая, непобедимая сила воспитательного влияния коллектива на личность, о которой мечтает вдумчивый воспитатель» [5, с. 49].

Строгие морально-этические принципы, которые имеют огромное воспитательное значение, являются одним из основных элементов, отвечающих за активность детей на занятиях. Наличие здорового изъяснения своей позиции в коллективе, открытые отношения между педагогом и учениками и активный творческий процесс побуждает детей сопоставлять влечения личные с коллективными. У них зарождается дисциплинированность, чувство ответственности, если у каждого есть определённое обязательство, и они знают, что его никто не выполнит. Это повышает значимость в коллективе и, естественно, приносит большое удовлетворение.

В коллективе возникают отдельные группы детей. Они могут разделиться на объединения в силу определённых обстоятельств. Если это произошло, не надо направлять их против друг друга, но необходимо пытаться «разбить» эти объединения. Для улучшения художественного, нравственно-эстетического воспитания необходимо умело использовать эти неформальные объединения. Каждая группа – это часть коллектива, и от того, насколько верно складываются взаимоотношения, зависит суммированная нравственная атмосфера.

Наличие традиций в коллективе обогащает воспитательный процесс и увеличивает активность детей. Эти традиции помогают сплотить детей, делая прогрессивной жизнь коллектива. Организация, развитие и продвижение традиций – дело как педагога-руководителя, так и всех участников коллектива. У каждого участника коллектива появляется ощущение привязанности к важной деятельности, которая стимулируется окружающими. Если традиции коллектива сохраняются и передаются из поколения в поколение – это позволяет оценить социальную авторитетность деятельности коллектива.

У каждого педагога своя методика, свой стиль работы и система требований. От их характера, последовательности и содержания зависит прогресс коллектива, его нравственного поведения. Опыт показывает, что чем выше и определённое требования педагога, тем выше организация его работы, нравственный настрой детей. Если преподаватель правильно определяет свои требования, и они отвечают конкретным условиям, он должен не забывать, что требования должны быть последовательны, оправданы, понятны и реальны для выполнения поставленной цели.

Также соблюдение дисциплины – одно из основных требований педагога. Дисциплина – это немаловажное обстоятельство качества организации учебно-воспитательного и художественного процесса. Организация всей работы с воспитанниками, их результативность на занятиях и мероприятиях зависит от того, насколько умело преподаватель использует комплекс своих профессиональных и педагогических навыков. В профессиональных коллективах дисциплина приносит большую пользу в нравственном и моральном воспитании. Педагогу необходимо поддерживать высокую требовательность к себе, к сво-

ей дисциплинированности, к своему душевному состоянию, к своему внешнему виду перед занятиями с детьми.

Подводя итоги можно сделать следующие **выводы**:

- перед началом занятий педагог-хореограф, первоначально, нацеливается на то, чтобы увлечь детей, научить их понимать и любить искусство танца, которое расширяет область их интересов, обогащает их свежими впечатлениями. Приобретение верных и правильных танцевальных навыков, принятие участия в исполнении номеров, беседы педагога с детьми, творческая позиция к созданию образа в танце – все это учит правильным суждениям в области хореографии, развивает эстетическое понимание, воспитывает эмоциональное благодушие к произведениям искусства;

- освоив необходимые знания, навыки и умения, научившись осмысливать и понимать суть изучаемого хореографического материала, выразительное исполнение, дети более сознательно и активно начинают заниматься. Вследствие энергетической эмоциональной осведомлённости вместе с хореографическим профессионализмом формируется художественная наклонность детей, они начинают замечать и понимать прекрасное как в искусстве, так и в жизни.

Цель воспитания – наиболее полное культурологическое развитие личности, способной к физическому и духовному усовершенствованию, саморазвитию и самореализации.

Примечательно, что от педагога зависит успех детей в хореографическом коллективе. Педагог либо обладает и умело применяет в учебно-тренировочной работе профессиональные знания, либо делает ошибки, которые отрицательно сказываются на детях. Педагогам-хореографам важно разбираться в причинах наиболее популярных ошибок, встречающихся в практике, знать основные методики работы с детьми разных возрастов.

Важно помнить о том, что умение учитывать и анализировать педагогическую обстановку, пути и возможности корректировки допущенных ошибок, является первенствующей чертой педагога в воспитании активности детей. Уметь чувствовать обстановку, иметь психологическую интуицию. Эти качества педагога-руководителя играют большую роль в воспитательной работе, а применение благоприятных ситуаций имеет важное значение для создания стабильной положительной обстановки в классе.

Каждый концерт, репетиция, каждое занятие изменяют возможности и интересы детей. Нельзя не замечать даже самые незаметные, на первый взгляд, характерные черты, которые проявляются в момент обучения. В хореографическом коллективе активность детей на занятиях зависит от стремления вести своих воспитанников к совершенствованию исполнительского мастерства, творческой активности педагога и здоровому духовному воспитанию.

Литература

1. Возрастная и педагогическая психология: Детство, отрочество, юность : [хрестоматия, сост. В. С. Мухина, А. А. Хвостов]. – М. : Академия, – 2000. – 624 с.
2. Пинт А. О. Высокое призвание / А. О. Пинт. – М. : Советская Россия, 1973. – 192 с.
3. Пуляева Л. Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие / Л. Е. Пуляева. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. – 80 с.
4. Развитие творческой активности школьников / Под ред. А. М. Матюшкина. – М. : Педагогика. – 1991. – 160 с.
5. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения / В. А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1981. – Т. 3. – 639 с.
6. Уфимцева Т. И. Воспитание ребенка / Т. И. Уфимцева. – М. : Наука. 2000. – 230 с.
7. Янковская О. Н. Учить ребенка танцам необходимо / О. Н. Янковская // Начальная школа. – 2000. – № 2. – С. 34–37.

Воспитание танцевальной культуры у детей дошкольного и школьного возраста на уроке классического танца

А. Дробжева

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Л. В. Сидельникова

*Научный руководитель
Заслуженный работник культуры АР Крым,
старший преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В данной работе рассмотрена структура построения урока классического танца для детей младшего и старшего школьного возраста. Проанализированы примерные упражнения для младшей и старшей возрастной группы. А так же выявлена и обоснована необходимость урока классического танца в танцевальных коллективах разной жанровой направленности.

Ключевые слова: *классический танец; экзерсис; дисциплина; воспитание; направленность; последовательность.*

Введение. Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях и общеобразовательных школах. В докладе

мы хотим рассмотреть, почему именно классический танец прививает дисциплину с раннего возраста и какие упражнения наиболее этому способствуют.

Цель исследования – выявление принципов правильного построения урока классического танца для коллективов разной жанровой направленности и учеников разного возраста.

Методы исследования: теоретический анализ литературы и практический урок в цирковой студии.

Современные педагоги классического танца хорошо оснащены теоретическими и практическими знаниями. И, тем не менее, начинающий педагог сталкивается с различными трудностями в работе с детьми, такими, как правильное построение урока, планирование его по времени, правильная последовательность изучения движений, правильный и быстрый разогрев, а так же грамотная планировка урока, способствующая воспитанию детей как младшего, так и старшего школьного возраста.

В основе каждого танцевального коллектива разной жанровой направленности лежит классический танец, будь то народный ансамбль, балльный, современный или даже цирковая студия. В каждом танцевальном коллективе за основу должен быть взят классический танец, так как с его помощью можно добиться выразительности движений, выворотности, осанки, растяжки, танцевальности, гибкости, координации. Экзерсис, основанный на классическом танце, давно доказал право на первое место в освоении танцевального искусства [1, с. 3].

Классическая школа является системой профессионального воспитания танцевальной культуры и дисциплинирования человеческого тела. Так как у ребенка с раннего возраста формируются интересы, взгляды, и ему необходима физическая нагрузка. Таким образом, он с раннего возраста привыкает к систематической работе.

Упражнения классического экзерсиса последовательны, каждое из них не только тренирует и воспитывает тело ученика, но и обогащает различными танцевальными движениями, которые становятся выразительными средствами. Так же классический танец даёт развитие для различных сценических танцев. В системе хореообразования он остается основой основ, и на преподавание его приходится обращать очень пристальное внимание [2, с. 10].

Классический экзерсис важен в первую очередь тем, что он вырабатывает правильную постановку корпуса – апломб. Как указывает А. Я. Ваганова, «правильно поставленный корпус – основа для всякого па» [3, с. 32]. Поэтому одна из основных задач классического урока – добиться правильной постановки корпуса и устойчивости. От правильной постановки ног, корпуса, рук, головы во многом зависит развитие технического мастерства танцовщика.

Урок классического танца – совокупность упражнений, развивающих способности танцовщиков. Урок состоит из нескольких частей:

- экзерсис у станка;
- экзерсис на середине;
- адажио;
- аллегро.

Так же нужно использовать партерный урок. Это комплекс упражнений, направленный на развитие гибкости, который выполняется сидя и лежа на полу.

Это общие требования к проведению урока классического танца для всех возрастных групп. Но также следует учитывать, что для каждого возраста существуют свои особенности преподавания, которые мы хотим сейчас рассмотреть и предложить свою методику подачи материала.

В коллективах разной жанровой направленности для начала нужно определить, на что следует сделать больший упор, и давать соответствующие упражнения. Например, если это студия современного танца, то в данном случае стоит уделить больше внимания развитию гибкости корпуса и больше давать такие упражнения, как *por de bras*. Если это цирковой коллектив, то там более важны не усложненные па или комбинации, а основной последовательный урок с несложными движениями, которые мог бы выполнить артист любого жанра, в такой урок следует обязательно включить балетную походку по кругу:

- шаг через *battement tendu* по первой позиции;
- шаг через *battement tendu* по первой позиции с *demi plie*;
- выворотный шаг на полупальцах.

В этих упражнениях следует особое внимание уделить корпусу, он должен быть ровным, должен быть соблюден квадрат плеч и бедер. Эти движения не сложны в исполнении, но эффективны, так как в манере видно походку и манеру профессионального артиста с подтянутым корпусом, поднятой головой. Также для циркового артиста важно умение работать руками, для этого нужно в урок включить упражнения для плавности рук.

Таким образом, можно сказать, что в любом творческом коллективе, где основная направленность делается не на классику или даже не на танцевальную деятельность, очень важен урок классического танца. Пусть он будет не таким сложным и разнообразным, как в балетной школе, но он будет включать в себя упражнения, необходимые для того или иного жанра искусства и положительно повлияет на развитие разносторонности артиста.

Также сложность и разнообразие урока классического танца зависит от возраста ученика. Мы хотим рассмотреть две возрастные категории: младший (6-8 лет) и старший (14-16 лет) школьный возраст.

Для первого года обучения основными задачами является постановка корпуса, рук, головы, изучение всех танцевальных позиций ног и рук, а так же развитие координации, на простейших упражнениях классического тренажа.

Все движения проучиваются лицом к станку, затем держась одной рукой за палку, и только затем изучают упражнения на середине, когда у ребёнка выработалась устойчивость у станка. Уже на первом году обучения детям нужно прививать дисциплину и внимательное отношение к классическому танцу, так как им необходимо запомнить последовательность и правильность исполнения большого количества упражнений, что в таком раннем возрасте очень сложно. Для упрощения этой задачи педагог должен очень грамотно помогать ученикам правильно усваивать материал. А для этого необходимо размеренно давать нагрузку и постепенно преподносить новый материал. Чтобы у ребёнка не пропал интерес к уроку и он не уставал от статического изучения упражнений, необходимо давать небольшую разгрузку в виде движений по кругу и диагонали (подскоки, полька, галоп и т. д.).

На первом году обучения нужно приступать к изучению прыжков, самых простых, трамплинных. Это необходимо для выработки правильности исполнения прыжков. Следует обратить внимание на правильный толчок пятки от пола, натягивание коленей и подъёмов в воздухе. Начинать изучение следует лицом к станку, а когда будет усвоена элементарная точность исполнения, можно переходить на середину зала.

Так же очень важным этапом на первом году обучения является растяжка. Так как в маленьком возрасте у большинства детей очень мягкие мышцы, и у них легко развивается гибкость. Для этого следует выделять 2 раза в неделю время на стрейчинг (растяжку), полностью выделять урок для выработки гибкости. Можно комбинировать с партерным уроком, а также в сам урок вставлять промежуточные упражнения на растяжку. После основного экзерсиса у станка нужно выполнять растяжку.

Стандартная классическая растяжка – это способность выворотной положить ногу на палку, тянуться к ней, а так же разъезжаться в шпагат. Мы бы добавили к этой растяжке ещё одно упражнение, которое можно включить в ежедневный урок. Его можно использовать не только после основного экзерсиса, но и в качестве разогрева перед уроком. Стоя лицом к станку и держась за него обеими руками, опорную ногу ставят по первой позиции, корпус ровный и никуда не отклоняется, рабочая нога стоит сзади, вытянутая как на *battement tendu*. Опорная нога садится в *grand plie*, а рабочая нога, оставаясь прямой, едет назад. Во время этого упражнения растягивается бедро и вырабатывается сила в ногах, так как чтобы принять первоначальное положение, нужно поднять свой вес.

Таким образом, на первом году обучения классическому танцу следует постепенно усложнять урок и вводить новые движения, не забывая повторять изученный материал, а также особое внимание уделять базовым изучением движений и растяжке, так как от этого зависит будущий профессионализм танцовщика.

Урок классического танца для учеников старшего школьного возраста отличается тем, что на этом этапе уже изучены все фундаментальные основы хореографии, на которых развиваются движения классического танца. На этом этапе особое внимание стоит уделять развитию танцевальности и окраске движений, но нельзя забывать и о чистоте исполнения. Также в старшем возрасте меньше времени уделяют разогреву и экзерсису у палки. Особое внимание следует обращать на движения на середине, разнообразные прыжки и вращения по диагонали, танцевальные комбинации.

В старшем возрасте ученик должен быть способен самостоятельно придумывать комбинации из изученных им ранее движений. И поэтому нужно разрешать ученикам «побыть преподавателем» и дать возможность самому придумать комбинацию, разучив её с остальными учащимися. Тем самым учащиеся будут разносторонне развиваться, не только как танцовщики и исполнители, но ещё и как преподаватели.

Таким образом, воспитание танцевальной культуры школьников младшего и старшего возраста – это ориентация на современное понимание культуры, способ формирования отношения к эстетическим предпочтениям в хореографической деятельности.

А подводя итог, можно сказать, что одна из главных задач педагога заключается в том, чтобы развить у детей интерес к классическому танцу, помочь раскрыть ребёнку его творческий потенциал, разъяснить понятия красоты и эстетики танца, а также привить систематическое воспитание своего тела, посредством классического экзерсиса.

Литература

1. Белов М. Эстетическое воспитание средствами хореографического искусства / М. Белов. – М. : Учпедгиз. – 1953. – 46 с.
2. Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А. Методика классического тренажа / В. Мориц, Н. Тарасов, А. Чекрыгин. – М.-Л. : Искусство, 1940. – 169 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб. : Лань, 2002. – 158 с.
4. Головкина С. Н. Уроки классического танца / С. Н. Головкина. – М. : Искусство, 1989. – 160 с.
5. Базарова Н., Мэй В. – Азбука Классического танца / Н. Базарова, В. Мэй. – Л. : Искусство, 1983. – 208 с.

Научно-методические подходы к обучению хореографии детей с нарушениями слуха

В. Жмакина

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство» ГБОУ ВО РК
«ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. Б. Элькан

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Представлены научно-методические подходы полихудожественной деятельности, которые можно эффективно использовать в обучении хореографии детей с нарушениями слуха.

***Ключевые слова:** танцтерапия; слабослышащие дети; ограниченные возможности; музыкально-ритмическая деятельность; танцевальная педагогика.*

Актуальность избранной темы связана с проблемами социализации, адаптации и реабилитации детей-инвалидов или детей с ограниченными возможностями на современном этапе.

Дети с нарушениями слуха представляют собой исключительное разнообразие по степени слухового нарушения, времени и причине его возникновения, уровню общего и речевого развития, индивидуальным особенностям, условиям воспитания и обучения после потери слуха. Разный уровень речевого развития в свою очередь определяет своеобразие психических функций. Последствия первичного дефекта в случае, если специальная коррекционно-развивающая работа не проводится, приводят к глубоким нарушениям развития, нарушениям связей с социумом, общечеловеческой культурой. Важнейшим для сурдопедагогики является положение о том, что при сохранном интеллекте ребёнок с нарушением слуха в условиях специальной (коррекционной) работы может достигнуть того же уровня развития, что и нормально слышащий ребенок.

Изложенное позволяет сформулировать проблему исследования: какие научно-методические подходы можно эффективно использовать в обучении детей с нарушениями слуха? Решение данной проблемы явилось **целью исследования.**

Объект исследования – современная хореография как танцевально-двигательная терапия для слабослышащих детей.

Предмет исследования – методика танцевально-двигательной терапии для слабослышащих детей.

Содержание занятий с глухими и слабослышащими детьми включает следующие направления работы: обучение движениям под музыку и ориентировке в пространстве, развитие эмоционального восприятия музыки и выражение эмоций через мимику, формирование слухового восприятия через движение, развитие голоса, ритмическую стимуляцию и хоровую декламацию (Программы для специальных дошкольных учреждений: Воспитание и обучение глухих детей дошкольного возраста, Воспитание и обучение слабослышащих детей дошкольного возраста).

Движения под музыку – это неотъемлемая часть пластической культуры человека, которая начинается с раннего детства, направленная на формирование у ребенка представлений о красоте, эстетике, музыкальном вкусе. Обучение танцевальным движениям развивает у детей выразительность и эмоциональность, вырабатывает красивую осанку и элегантную походку. Танцевальные игровые импровизации обогащают детей яркими образами, создают условия эмоциональной разрядки, развивают фантазию и воображение, особенно для детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), к которым относятся не только дети-инвалиды, но и другие дети, имеющие временные или постоянные отклонения в физическом и (или) психическом развитии и нуждающиеся в создании специальных условий обучения и воспитания.

С переходом на федеральные государственные образовательные стандарты дошкольного образования – ФГОС ДО [2] – была определена образовательная область «Хореография», в которой сформулированы задачи по всем видам двигательной деятельности дошкольников:

- обучение навыкам танца;
- вырабатывание навыка выполнения движений в соответствии с ритмом и темпом любого (вербального, невербального) без слухового стимулятора;
- обучение свободному владению собственным телом на уровне эмоциональной экспрессии и творческого самовыражения.

Несмотря на техники, которыми решаются поставленные задачи, цель танцевальной терапии заключается в следующем:

- сформировать у ребенка потребность в самовыражении через движение и танец;
- научить его выразительным невербальным средствам самовыражения (мимике и пантомимике);
- получить удовольствие и радость от процесса любого творчества, независимо от того результата, который получается.

Научно-теоретическим обоснованием разработки метода коррекционной ритмики для детей с ОВЗ и определения её содержания послужили работы Ф. Дельсарта, Ж. Далькроза, В. Гиляровского, Ю. Флоренской, В. Гринера, Н. Власовой и пр.

В исследованиях Э. Н. Абиловой, Р. Д. Бабенковой, Н. Г. Байкиной, В. В. Дзюрич, В. А. Какузина, А. О. Костянян, И. Н. Мусатова, З. И. Пуниной, Г. В. Трофимовой, Е. В. Хохряковой выявлены особенности развития двигательной сферы глухих и слабослышащих детей. Показано, что у лиц с нарушениями слуха недостаточно развиты точность, равновесие и координация движений, их скоростно-силовые качества, статические ощущения, возникающие при изменении положения тела в пространстве, при переходе от покоя к движению, при изменении скорости или направления движений. При выполнении бытовых движений глухие и слабослышащие дети производят излишний шум, движения у них замедлены и неритмичны. При ходьбе дети широко расставляют ноги, наблюдается асимметрия шагов, раскачивание корпуса («походка моряка»), повышенная резкость движений, шарканье ногами. У большинства детей даже в школьном возрасте отмечается трудности сохранения статического и динамического равновесия, нарушения ориентировки в пространстве, особенно при исключении зрительного контроля, что связано с особенностями функционирования вестибулярного аппарата. Выявлено также своеобразие произвольной регуляции ими движений вследствие речевого недоразвития. Доказано, что в процессе специального обучения удается приблизить развитие двигательной сферы детей с нарушениями слуха к нормальному.

В танцевальной психотерапии считается, что механизм осуществления выразительности движения осуществляется через ритмическое переживание, регуляцию свои движений и освоение новых способов невербальных коммуникаций.

Именно с таким широким спектром понимания выразительности движения связано развитие самостоятельных направлений воздействия на человека средствами танца и появления такого огромного числа разнообразных технологий, среди которых выделяют следующие:

- танцевальную педагогику (хореографию) – задачи которой заключаются в обучении навыкам танца;

- музыкальную педагогику (музыкально-ритмическое воспитание), которая ориентирована на развитие музыкальных способностей (чувства ритма, музыкального слуха, отзывчивости на музыку);

- коррекционную ритмику (коррекционную музыкальную педагогику), круг задач которой ограничен двигательным тренингом и коррекцией движения, познавательных и эмоционально-волевых процессов, позволяющим исправить нарушенные навыки и автоматизировать новые;

- танцетерапию – которая прекрасно выводит из депрессии, поможет справиться с многими серьезными психологическими проблемами, развивает координацию движений и чувство ритма, способствуют улучшению мышечного тонуса;

- гимнастику, основная задача которой состоит в том, чтобы за счёт выполнения упражнений в разных темпах и характерах трени-

ровать человека. Музыка используется только как катализатор двигательной активности.

Широкое распространение в области лечебной педагогики получила система Далькроза. Сущность её заключается в развитии чувства ритма и координации между нервной и мускульной деятельностью человека, что помогает достичь автоматизма в самых сложных движениях. Именно из этой системы выросли коррекционная ритмика, логоритмика и фонетическая ритмика, двигательная и танцевальная терапия.

Своеобразным обобщением научно-методической системы, разработанной Э. Ж. Далькрозом, Ф. Дельсартом, Ж. Демени и др., стало искусство знаменитой танцовщицы Айседоры Дункан, после успешных выступлений которой в Европе и Америке появилось множество школ «свободного танца», где танцевальная композиция рассматривалась как средство художественно-физического и эмоционального развития детей. Выполняя движения под классическую музыку, дети приобретали вкус к ней, начинали понимать и ценить настоящее искусство. Главным в её танце было выражение полной свободы, а используемые движения были по-детски инстинктивными, идущими от природы. «Свободный танец» А. Дункан развивался по двум направлениям: первое направление связано с танцем в стиле «модерн», который сочетал свободу импровизации и композиционную строгость хореографических форм; второе – с использованием импровизации, направленной на коррекцию личности. Второе направление, в дальнейшем, способствовало развитию танцевальной и телесно-ориентированной терапии.

Из «системы жесты-речь» Далькроза и метода развития ритмического чувства родилась логоритмика (речевая ритмика), то есть ритмика для речевых больных, в которой теснейшим образом переплетаются речь, музыка и движение. Иногда этот метод называют ритмизированной речью (ритмизированным словом), поскольку человек выполняет движения и произносит слова в ритм музыкального произведения. Научно обосновала метод музыкальной комплексной терапии Ю. А. Флоренская, указавшая, что его сущность заключается в слушании и «навязывании» музыки, которая действует как механизм активизации и стимуляции мозга [3].

Фонетическая ритмика – это ритмика для работы с неслышащими. В отличие от логоритмики в ритм-музыке выполняются движения, соответствующие образу той или иной фонемы. Фонетическую ритмику успешно применяла в своей работе Н. А. Власова [1]. За рубежом музыкально-пластическая деятельность также весьма широко используется в системе специального образования. Элементы систем музыкально-ритмического воспитания, разработанных Э. Ж. Далькрозом и К. Орфом, включены в методические рекомендации для специальных дошкольных и школьных учреждений. Образовательно-коррекционная система включает лечебную ритмику, музыкальную стимуляцию,

логопедическую ритмику, фонетическую ритмику и др., базирующиеся на сочетании музыки, движений и речи. Отмечается значение этих занятий для более полноценного развития детей, коррекции нарушений в их развитии.

Основоположники кинезитерапии болгарские учёные Л. Бонев, А. Слынчев и С. Банков определили, что движения и музыка в разных сочетаниях могут способствовать коррекции патологических динамических стереотипов, возникающих при психосоматических нарушениях, способствуют созданию новых, обеспечивающих адаптацию, оказывают положительное влияние на организм в целом. Упражнения, применяемые в кинезитерапии, направлены на снятие возникающего под влиянием стресса мышечного напряжения и преодоление двигательных стереотипов. В результате восстанавливается связь между участками коры головного мозга и мышца функции которых были нарушены вследствие напряжения.

Одним из направлений кинезитерапии является танцевальная психотерапия, получившая широкое признание во всем мире. В основе танцевальной психотерапии лежат представления В. Райха, А. Лоуэна, М. Фельденкрайза о том, что, с одной стороны, движения отражают внутренние переживания человека и его личностные особенности, а с другой – изменения в двигательном поведении могут привести к положительным изменениям в психике человека. По данным Т. А. Шкурко, танцевальная психотерапия разработана в конце 1940-х гг. в США, использовалась в работе с психиатрическими больными; позже этот вид терапии стала применяться с более широким кругом пациентов [5]. Первые обучающие программы были разработаны М. Чейз, Т. Шоуп, М. Уайтхаус и Л. Эспенак, профессиональными танцовщицами, использовавшими танец как способ высвобождения бессознательных переживаний личности и дальнейшего их анализа через движение. Т. Шоуп в своей работе основное внимание уделяла спонтанному, катарсическому высвобождению сдерживаемых чувств в танце и исследованию скрытых конфликтов, которые были источниками психического и физического напряжения [9].

В Германии наиболее широкое распространение получила Гуманноструктурированная танцевальная терапия (HDT), основателем которой был Гюнтер Амон. Данный вид танцевальной терапии базируется на индивидуальном спонтанном танце, выражающем внутреннее состояние человека, на коммуникации через тело и пластику танцора, обратной связи группы, получаемой танцором после его танца. Считается, что танец оказывает психотерапевтический эффект не только на исполнителя, но и на всех участников группы [7].

В Великобритании танцевально-двигательная терапия (Dance Movement Therapy) развивалась с 70-х годов XX века; в настоящее время представляет собой самостоятельное направление, базирующееся на положительном влиянии синтеза музыки, движений, чувств на

пациентов с различными психосоматическими нарушениями. Отличие британской танцевально-двигательной терапии от американской состоит, главным образом, в том, что разработчиками этого направления психотерапии являются специалисты в области трудо- и физиотерапии, а не профессиональные танцовщики [6; 8].

Другим направлением кинезитерапии является психогимнастика, разработанная в нашей стране [4]. Она включает в себя некоторые игровые варианты психотерапии – этюды, игры и упражнения, направленные на развитие различных сторон психики ребенка. В процессе занятий дети знакомятся и осознают различные эмоции, учатся выражать их с помощью мимических и пластических средств, управлять ими, что в дальнейшем способствует осознанию связи между мыслями, чувствами, поведением и понимая того, что эмоциональные проблемы вызываются не только ситуациями, но и их неверным восприятием.

Выводы. В нашей стране и за рубежом полихудожественная деятельность, базирующаяся на синтезе музыки и движений, рассматривается как одно из важных направлений коррекционно-развивающей работы в системе специального образования детей с ограниченными возможностями здоровья. В связи с этим, для реабилитационной работы детей с ограниченными возможностями здоровья должна быть использована комплексная реабилитация, куда входят различные методы, например: обучение движениям под музыку и ориентировке в пространстве, развитие эмоционального восприятия музыки и выражение эмоций через мимику, формирование слухового восприятия через движение, развитие голоса, ритмическую стимуляцию и хорошую декламацию, гимнастика, танцевальная и музыкальная педагогика, танцевальная терапия.

Литература

1. Власова Т. М., Пфафенродт А. Н. Фонетическая ритмика / Т. М. Власова, А. Н. Пфафенродт. – М. : Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 1996. – 240 с.
2. Приказ Минобрнауки России от 17.10.2013 № 1155 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования»
3. Флоренская Ю. А. Музыкальные расстройства в процессе обратного развития афазии и их ритмотерапия / Ю. А. Флоренская, В. А. Гринер // Вопросы логопедии. – Харьков 1994. – 93 с.
4. Чистякова М. И. Психогимнастика / М. И. Чистякова. – М. : Просвещение: ВЛАДОС, 1995. – 160 с.
5. Шкурко Т. А. Танцевально-экспрессивный тренинг / Т. А. Шкурко. – СПб. : Речь, 2005. – 187 с.
6. Alwin J. Music therapy / J. Alwin. – London, 1966. – 159 p.

7. Berger M. Psychological Investigation on Humanstructural Dance / M. Berger // Dynamic Psychology. – 1988. – № 108,109. – P. 128–157.
8. Penfield K. Individual movement therapy / K. Penfield // Dance Movement Therapy: Theory and Practice. London, N.Y., 1992. – P. 163–181.
9. Schoop T., Mitchell P. Won't you join the dance? A dancer's essay into the treatment of psychosis / T. Schoop, P. Mitchell. – USA, Mayfield Pub. Co., 1974. – P. 91–101.

Сценографическое оформление спектаклей Л. Бакстом в антрепризе С. Дягилева

Е. Киселева

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Н. Л. Кабачек

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В данном докладе рассмотрено влияние творчества Л. С. Бакста на формирование художественных принципов оформления балетных спектаклей, изучен опыт выдающегося художника и сценографа.

Ключевые слова: *сценография; художник; декорация; костюмы; оформление; балетные спектакли.*

Искусство начала XX столетия отмечено поисками нового балетного стиля, способного решить художественные задачи эпохи, найти необходимую гармонию искусства и жизни. Искусство этого времени охватывает известных писателей и поэтов, художников и архитекторов, режиссёров и артистов, музыкантов и деятелей балетного театра, в творчестве которых определились новые пути, стилистические искания и устремления, приведшие к созданию непреходящих художественных ценностей.

К этому периоду можно отнести деятельность Сергея Павловича Дягилева (1872–1929) и работавших с ним композиторов, художников, хореографов, балетных артистов. В 1906 году в Осеннем салоне

в Париже С. Дягилев организовал первую за рубежом грандиозную выставку русского изобразительного искусства [2, с. 103] На ней экспонировалось 750 произведений – иконы новгородского, московского и строгановского письма, работы живописцев и скульпторов XVIII–XIX столетий, а также художников творческого объединения «Мир искусства». Выставка получила широкое признание и явилась значительным событием в культурной жизни Парижа.

Одно из значительных мест в объединении «Мира искусства» занимал Лев Самойлович Бакст, он был одним из организаторов и активных деятелей объединения. Имя Бакста связано с тем замечательным начинанием, которое вошло в историю под названием «Русские сезоны» антрепризы Сергея Дягилева и принесло всемирное признание русским композиторам, актёрам, дирижёрам, режиссёрам, художникам, возглавившим новый этап развития музыкального театра. Бакст за период «Русских сезонов» выполнил эскизы костюмов и декораций к двенадцати спектаклям «Шехерезада», «Синий бог», «Дафнис и Хлоя», «Послеполуденный отдых фавна», «Юдифь», «Жар-птица», «Видение розы», «Нарцисс», «Голубой бог», «Тамара» и др.

Актуальность темы исследования. Особую актуальность представляет собой исследование творчества Л. С. Бакста и влияния его деятельности на развитие русской балетной сценографии. В «Русских сезонах» Бакст раскрылся как мастер сценографии, оформил балетные спектакли Михаила Фокина и Вацлава Нижинского.

Цель исследования – раскрыть особенности уникальности оформления костюмов и декораций спектаклей в «Русских сезонах» Л. С. Бакстом и вклад художника в оформление костюмов и декораций спектаклей, которые выделялись на фоне сценографии раннего периода.

Задачи:

- Рассмотреть творчество Л. С. Бакста на примерах сценографического оформления спектаклей в антрепризе С. П. Дягилева;
- Изучить стилистику художника в оформлении декораций и костюмов балетных спектаклей «Русских сезонов».

Создавая декорации и костюмы, Бакст прибегал к необходимой в театре условности, помогающей достичь большой образной силы и выразительности. Для художника главным было не строгое и точное следование стилю времени, а его собственное декоративное восприятие прошлого [1, с. 5]. Для Льва Бакста исторический материал был лишь фундаментом, на котором вырастали его великолепные стилизации. Действительность переплеталась в них с фантазией, правда – с художественным вымыслом.

На рубеже XIX–XX веков «увлечение стилизацией представляет результат повышения статуса искусства вообще. Искусство, как бы раскрепощённое, в упоении своей абсолютной свободой, деспотически своевольно играет своей властью в ненасытной жажде новых проявлений, в неутомимом стремлении снова и снова превозмочь дей-

ствительность и превзойти её могуществом, оно всё более изощряет свои средства, делает своё восприятие всё утонченнее, всё изысканнее, и стремится к редкостному, пряному, экзотическому...» [5, с. 227].

На фоне всеобщего увлечения экзотикой и прежде всего Востоком, «восточная тема» в творчестве Бакста «прозвучала» как нельзя более актуально...

Первой значительной работой Бакста для парижских спектаклей, проходивших в мае 1909 года на сцене театра Шатле, стало оформление балета «Клеопатра». В нём со всей полнотой проявился декорационный талант художника, его чувство стиля, владение сценическим пространством, богатство палитры» [4, с. 267]. Балет представлял собой новую, обогащённую в части музыки и хореографии, редакцию фокинских «Египетских ночей». Вместо банальной слащавой экзотики с обязательными пирамидами и пальмами перед зрителем открывалась картина, полная величия и торжественности. Решенная объёмно-живописными средствами декорация представляла собой большой зал египетского храма, ограниченный по сторонам рядами каменных столбов, между которыми возвышались гигантские статуи. На заднике был написан портик и виднеющиеся за его колоннадой воды Нила. Построенная на прямых линиях и четких контурах, декорация отличалась лаконизмом и ясностью. Колорит декорации к «Клеопатре» был суровым и благородным. Сочетание оранжевых (каменные колонны, столбы, скульптура) и голубых (небо, вода, пол) тонов, при котором доминировал сверкающий оранжево-золотистый, рождало ощущение зноя.

«Египетское искусство – искусство простых монументальных форм и пластических обобщений, наряду с греческой архаикой, было предметом поклонения художника. Работая над эскизом декорации, он не стремился к точному воспроизведению древней архитектуры, а пытался суммировать своё представление о ней, подчеркнуть её монументальность, строгость и торжественность. Декорация поражала тем, до чего художник уловил грандиозную и ”священную“ красоту Древнего Египта», – писал Бенуа [6, с. 227]. Собственно танцевальную часть спектакля представлял своеобразный дивертисмент – танцы служительниц храма, еврейские, сирийские, танец со змеей и, наконец, античная вакханалия. Стремительная, бравурная, доходившая до исступленности пляска гречанок в коротких туниках и вакхов в звериных шкурах, силенов и сатиров носила в известной мере самостоятельный характер и плохо вязалась с «египетским» стилем балета. Тем не менее, именно она вызвала у зрителей бурный восторг. Большую роль в этом играли костюмы. Богатством выдумки выделялся эскиз мужского костюма для еврейского танца. Белая рубашка из тонкой в мелкий рисунок ткани, с глубоким вырезом и широкими рукавами подпоясывалась длинным белым шарфом, заканчивающимся кистями. Звучный цветовой аккорд вносила верхняя одежда – накинутый на спину темно-синий плащ, расписанный темно-красными с золотой

сердцевидными кругами, обрамлённый спереди широкой коричневой с золотом каймой. На голове танцовщика была полосатая шапка с тонкой кисточкой. Фасон головного убора, широкая обшивка, кисти – все это характерно для древнееврейской одежды, но в общем костюм представлял собой плод изобретательной фантазии художника.

С постановкой «Шехеразеды» к Баксту пришла слава, какой до него не знал ни один декоратор. Балет имел оглушительный успех. Восток «Тысячи и одной ночи» возникал на сцене ярко – в контрастных цветениях живописи, фактур костюмов и декораций. Красный цвет всех оттенков полыхал в контрастном сопоставлении с зелёным цветом. Здесь и в других постановках Бакст раскрылся как типичный выразитель экзотизма «Мира искусства», воплотивший экспрессию танца, создавший единый целостный зрительный образ в сценическом пространстве. На первом плане слева, под балдахин, поддерживаемым изваяниями, утопало в подушках ложе. Стены и потолок сверкали разноцветной мозаикой и живописью. Пол был устлан мягким ярко-красным ковром, на котором выделялись разноцветные пятна маленьких ковриков. С потолка свисали золотые и серебряные фонари и светильники. В глубине левой части сцены находились три синие двери, за которыми скрывались пленные негры, торцовая стена была прорезана окнами. Большое впечатление производил спущенный сверху шелковый изумрудный занавес. Богато украшенный розовым и золотым орнаментом, местами высоко подтянутый, слева же почти касающийся пола, он горел и переливался. Эта великолепная находка впоследствии была использована художником в ряде других спектаклей.

В оформлении «Клеопатры» преобладали ясность рисунка, чёткость формы, ритмичность, симметрия. В декорации к «Шехеразде», так же как и в большинстве других постановок, Бакст избегает симметрии, организуя сценическую площадку свободно, так, чтобы она создавала иллюзию подлинного интерьера. Контуры большинства предметов здесь не прямые, а кривые, волнистые, переплетающиеся. Это вносило в оформление динамику, элемент взволнованности.

Костюмы отдельных персонажей и целых групп, возникая, сменяя друг друга или сливаясь в цветовые аккорды, подчёркивали и дополняли мотивы основной гаммы декораций. Перед шахом в сине-зелёных и розово-лиловатых одеждах танцевали смуглые одалиски в оранжевых шароварах. Как пламя, горел желто-красный костюм главного евнуха. В сцене оргии вереницы девушек в темно-красных и зелёных чадрах, бронзовых индусов и негров в серебряной парче вели переливающийся хоровод вокруг сверкающих золотом жены шаха Зобейды и мулата, её возлюбленного. Эскизы костюмов к «Шехеразде» чрезвычайно детализированы и тщательно проработаны. Так, на костюме шаха можно насчитать более десяти орнаментальных мотивов. Как обычно у Бакста, цвет костюма и его покрой помогают выявить характер персонажа. Шаха, полководцев, евнухов Бакст рисует в просторных,

широких, тяжёлых одеждах, одалисок и альмей в лёгких, прозрачных, обнажающих руки и грудь. Показателен в этом отношении костюм Зобеиды – плотно прилегающий лиф, длинные узкие шаровары, прорезанные по бокам и расчленённые на несколько горизонтальных частей, на маленькой головке – торчащее кверху, наподобие усов насекомого, украшение. Костюм султанши великолепно выражал суть сценического образа. Костюмы Бакста задавали танцору нужный тон, способствовали его перевоплощению.

Материалом при работе над «Шехеразадой» послужили художнику иранские миниатюры, также там можно найти элементы турецкого и китайского искусства. Таким образом, в «Шехеразаде» Бакст как бы синтезировал свои представления об искусстве Востока.

Переломной вехой в истории дягилевской антрепризы стала постановка «Послеполуденный отдых фавна» Вацлава Нижинского, где он противопоставил изобразительной хореографии новую условность танцевального языка. Декорации Бакста представляли собой орнаментализированный осенний пейзаж с как бы распластанным по вертикальной плоскости лесным озером, пространство практически сведено здесь к заднику-панно, оставляя для актеров лишь просцениум в полтора метра шириной. На этой узкой полосе двигались, напоминающая архаический барельеф, семь нимф, зачаровавших дикого фавна [3, с. 69-70]. Костюмы фавна и нимф были оригинальными и интересными. Декорация получилась менее удачной. Предельно простая, она состояла из одного пратикабля – пригорка и сильно выдвинутого вперед, оставлявшего для действия лишь узкое пространство сцены, живописного задника.

Многоцветный (зелёный, синий, оранжевый, лимонный), написанный в условной декоративно-плоскостной манере задник представлял собой большое панно с изображением густого леса, пестрящего яркими пятнами осенней листвы; справа виднелось небольшое озеро, окаймлённое гибкими ивами. Воспринимавшийся как узорчатый ковер задник сам по себе был красив, но насыщенностью и подвижностью цвета отличался от других компонентов спектакля и не отвечал замыслу Нижинского, что единодушно отмечалось русской печатью.

Хореография балета несла в себе принципиально новое качество, декорационное оформление от него отставало. Нижинский решительно отказался от традиционной пластики классического балета, задумав создать эффект архаического барельефа. Танцы уступили место часто повторяющимся условным движениям и позам, которые поразили зрителей своей непривычной отрывочностью и резкостью.

В истории XX столетия Леон Бакст сыграл выдающуюся роль, значение которой не ограничено пределами национальной изобразительной культуры. Не будет преувеличением назвать эту роль мировой. Речь идет не только о широком европейском признании русских художников театра, но и о прямом воздействии последних на миро-

вую театрально-декорационную живопись и на формирование стиля эпохи в целом. Поразительны разнообразие и изобретательность его работ. Блестяще решённые в духе стилизованных иранских миниатюр сказочные темы Востока в балетах «Шехерезада» и «Синий бог» не затмевали творческие достижения художника в выполненных по мотивам античности костюмах и декорациях балетов «Дафнис и Хлоя» и «Послеполуденный отдых фавна», высокая романтическая струя ощущалась в работах к «Видению розы», одному из самых прелестных спектаклей дягилевских сезонов, волшебнo станцованному Нижинским и Карсавиной.

Активная, определяющая (и не только в рамках театра!) роль художника явилась, революцией – не только в театрально-декорационном искусстве, но и в самой жизни эпохи.

Литература

1. Бориславская Н. А. Леон Бакст: учеб. пособие / Н. А. Бориславская. – М. : Искусство, 1978. – 120 с.
2. Ванслов В. В. Статьи о балете: учеб. пособие / В. В. Ванслов. – М. : Музыка, 1980. – 192 с.
3. Голынец С. В. Лев Самойлович Бакст: учеб. пособие / С. В. Голынец. – Л. : Художник РСФСР, 1981. – 80 с.
4. Красовская В. В. История русского балета: учеб. пособие / В. В. Красовская. – М. : Искусство, 1978. – 231 с.
5. Схейн Ш. Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / Ш. Схейн. – М. : Колибри, 2012. – 608 с.
6. Фокин М. М. Против течения / М. М. Фокин. – Л. : Искусство, 1981. – 497 с.

Особенности профессионализации ансамблей народного танца в Советской России

Я. Максимова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. М. Минина

*Научный руководитель
заслуженный работник культуры Украины,
заведующая кафедрой хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Исследуется феномен становления профессиональных ансамблей народного танца и процесс развития самодеятельных народных ансамблей до высших профессиональных. Автор рассматривает особенности и функции ансамблей народного танца в культурной жизни страны.

Ключевые слова: *народный танец; ансамбли народного танца; хореографическое искусство; профессиональные танцевальные коллективы.*

Процесс профессионализации ансамблей народных танцев в России является одной из важных задач отечественного хореографического искусства. Без изучения исторического наследия отечественно хореографического искусства невозможен полноценный и объективный анализ современных тенденций его развития, ибо ключевые творческие идеи, исполнительские традиции и собственно профессиональные танцевальные коллективы были созданы ещё в советский период существования.

Цель работы – проследить процесс профессионализации ансамблей народного танца в советский период развития России. Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть эволюцию народного танца от художественной самодеятельности до высшей профессиональной;
- рассмотреть особенности стиля народного танца на примерах первых советских профессиональных ансамблей.

В данной работе народный танец рассматривается не только как социальное явление в жизни советского человека, но и как сформированное в социуме искусство, которое может быть вынесено на сцену. Вместе с политическими и социальными переменами изменялись и функции народного танца. До событий октября 1917 г. такое поня-

тие, как «художественная самодеятельность» в России не использовалось, а народное искусство не имело прямого выхода на зрительскую аудиторию. С первых лет существования советской власти государство, несмотря на сложное экономическое положение, напряжённую политическую обстановку, огромное внимание уделяло культурному образованию населения. В принятой в 1919 году на VIII съезде РКП(б) программе партии было в частности, отмечено: «...необходимо открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства» [4, с. 5]. После этого в кратчайшие сроки в культурной жизни страны произошли существенные перемены: организуются многочисленные кружки, открываются всевозможные студии, где проводились занятия по народному и даже классическому танцу. «Искусство принадлежит народу. Оно уходит своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их» [4, с. 6].

Забота о развитии народных талантов, внимание к творчеству народа нашли своё отражение в решении коллегии Наркомпроса РСФСР от 25 февраля 1930 года об организации Центрального Дома самодеятельного искусства (в городе и в деревне) имени Н. Крупской. В городах и сёлах страны были организованы самодеятельные хореографические коллективы. Каждый коллектив имел специфические национальные черты, отбирались наиболее интересные обряды, раскрывающие быт, характер народа, национальные особенности музыкального и танцевального языка. В данный период появляются новые формы сценического представления – ансамбли народного танца, ансамбли песни и танца. Главной задачей каждого ансамбля было воспевание идеи дружбы народов, любви к Родине, готовности к защите советского государства. Народные ансамбли стали одним из главных и первых распространителей коммунистических идей средствами искусства, они несли искусство в массы, приобщали их к богатству и самобытности культуры народов, формируя художественный вкус, воспитывая зрителя в духе преданности «социалистической Отчизне». Благодаря своей мобильности, у них была возможность выступать на различных площадках: в рабочих клубах, на аэродромах и даже в поле.

Развитие хореографической самодеятельности способствовало развитию профессионального танцевального искусства. Участники художественной самодеятельности осваивали танцевальный фольклор разных народов СССР. Народное искусство воспитывало, образовывало народные массы, способствовало развитию чувства интернационализма. Благодаря смотрам народных талантов профессиональные балетмейстеры изучали народную танцевальную культуру. Это катализировало процесс взаимообогащения профессионального и самодеятельного хореографического искусства.

Художественная самодеятельность вырастила профессиональных артистов танцевальных ансамблей, балетмейстеров, артистов классического танца. Они, в свою очередь, оказывали помощь коллективам художественной самодеятельности. Общение с представителями художественной самодеятельности дало толчок для новых творческих свершений. В тоже время, благодаря помощи профессионалов народное хореографическое искусство поднялось на новый художественный уровень. В данной связи уместно упомянуть слова И. Моисеева: «Фольклор недостаточно любить и пропагандировать, его надо развивать. Если мы не будем этого делать, то мы непременно уйдем в прошлое» [6, с. 13]. Именно поэтому такие балетмейстеры, как И. Моисеев, П. Вирский, О. Князева, Т. Устинова, Н. Надеждина и т. д. посвятили свою жизнь развитию народного искусства. Их имена могут служить примером преданности и служения хореографическому искусству. Огромную роль в развитии самодеятельного искусства, а затем и профессионального, сыграла Всесоюзная олимпиада художественной самодеятельности 1936 года. Итогом этого фестиваля стало рождение театра народного творчества. Следует отметить, что именно на этом этапе началась работа профессиональных коллективов, репертуар которых строился на основе народного творчества. В основном участники данных коллективов были выходцами из художественной самодеятельности. Началась огромная и трудоёмкая работа: фольклорные экспедиции разъезжались во все уголки страны, собирая материал для создания репертуаров профессиональных ансамблей песни и танца, ансамблей танца. Эта форма представлений на тот момент была новой и открывала огромные возможности приобщения широких слоёв населения к культуре и искусству.

Первым из профессиональных ансамблей был создан в 1937 году Ансамбль народного танца СССР (ныне Государственный академический ансамбль народного танца им. И. А. Моисеева), большая часть участников коллектива были выходцами из художественной самодеятельности. С самого начала в коллективе насчитывалось 30 человек, но не смотря на маленький состав уже в первой своей программе они смогли раскрыть содержание национальных танцев и передать национальный колорит разных народов. Однако, руководитель ансамбля И. Моисеев всегда стремился к усовершенствованию содержания и формы, к творческому переосмыслению фольклора. Так, например, возьмем танец «Бульба», который многие современники считают белорусским национальным танцем. На самом деле его на основе народной белорусской песни сочинил именно И. Моисеев. Уже в первых программах ансамбля «Танцы народов СССР» (1937-1938) и «Танцы прибалтийских народов» (1939) новую сценическую жизнь получило народное творчество, для чего И. Моисеев использовал все виды и роды танцев, симфоническую музыку, драматургию, сценографию, актёрское мастерство. Большинство танцев сохранились в репертуаре ансамбля до наших

дней: «Государственный академический ансамбль народного танца им. И. А. Моисеева» по праву считается «хореографической энциклопедией танцевальной культуры народов мира» [6, с. 13].

Также известно, что этот советский коллектив первым выпустили на гастроли в период «железного занавеса». Можно предположить, что триумф танцевальной труппы послужил первым шагом к разрядке международной обстановки. В 1958 году ансамбль И. Моисеева выступил в США: «Успешные гастроли, признавала американская пресса, растопили лёд недоверия к СССР и стали основой налаживания новых, конструктивных отношений между странами» [6, с. 12].

Как уже отмечалось ранее, танцевальные группы народного танца создавались также и при народных хорах. Примером этому служит хореографическая группа в Русском народном хоре им. М. Е. Пятницкого, создателем и главным балетмейстером, которой являлась Т. Устинова. Главной задачей танцевальной группы и хора в частности, стала пропаганда русских народных песен и танцев. Т. Устинова внесла огромный вклад в развитие русского народного танца, она разработала: «методологические принципы сценической аранжировки русского народного танца, которые затем стали применять в своём творчестве и другие балетмейстеры» [7, с. 8]. Она бережно сохранила фольклорные образцы, придав форму, соответствующую для сценической площадки. Также на народной основе фольклорных образов она сочинила собственные оригинальные произведения: «Здравствуй, Волга», «К звёздам», «Расцветай, земля весенняя». В каждой работе были использованы богатые возможности русской пляски и чувствовалось стремление раскрыть характер русского человека.

Отметим также, что в 1948 году балетмейстером Н. Надеждиной был организован ансамбль «Берёзка», который, несомненно, обладал собственным «лицом», подлинной самобытностью: «В центре любой нашей работы, будь то лирический хоровод или весёлая пляска, – поэтический образ русской девушки... Мы хотим как можно ярче отразить чистоту и величие русского народного искусства...» [2, с. 113]. Как в данной связи отмечает А. Чижова, Н. Надеждина создала «...новый стиль в хореографии, основанный на синтезе танцевального фольклора и школы классического танца» [2, с. 114]. Хотя «Берёзка» не воспроизводит на сцене фольклор в первозданном виде, она считает своей задачей создание сценических танцев на русской народной основе и от этого никогда не отходит. «Зритель видит перед собой проплывающих, словно лебедушки, нежных русских девушек. А потом вдруг возникает танец другого характера: озорной, весёлый, задорный, нигде, однако, не переступающий границ художественного вкуса, чувства меры, которое всегда свойственно истинно народному искусству. Танцы, поставленные Надеждиной, отличаются разнообразием рисунка, строгой логикой перехода из одной композиции в другую» [2, с. 144].

Таким образом, уже в 1980 году в СССР насчитывалось около 23 ансамблей танца, 34 ансамблей песни и пляски, 14 танцевальных групп в народных хорах. Их основным выразительным средством являлся народный танец. Как уже отмечалось выше, в основном ансамбли не были прикреплены к большой сценической площадке, они были мобильны и выступали перед колхозниками, рабочими, солдатами и моряками.

В настоящее время количество профессиональных ансамблей народного танца значительно выросло, и можно сказать, что нет такого субъекта Российской Федерации, где не было бы ансамбля народного танца, ансамбля песни и пляски. Ведь народный танец – это художественная память, которая способствует культурному «выживанию» человека. Деятели культуры своими произведениями активно способствуют сохранению традиций многочисленных народов России. Ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски различных регионов яркий пример тому, как народное искусство России становится известным не только в рамках страны, но и во всем мире.

Литература

1. Захаров Р. В. Слово о танце: учеб. пособие / Р. В. Захаров. – М. : Молодая гвардия, 1963. – 160 с.
2. Захаров Р. В. Беседы о танце: учеб. пособие / Р. В. Захаров – М. : Профиздат, 1965. – 72 с.
3. Иноземцева Г. В. Народный танец: учеб. пособие / Г. В. Иноземцева – М. : Знание, 1971. – 47 с.
4. Смирнов В. И. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / В. И. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.
5. Ткаченко Т. А. Народный танец: учеб. пособие / Т. А. Ткаченко. – М. : Искусство, 1975. – 654 с.
6. Уральская В. И. Народный танец и сцена / В. И. Уральская // Журнал «Балет». – 1993. – № 4. – С. 12-15.
7. Устинова Т. А. Русские танцы: учеб. пособие / Т. А. Устинова. – М. : Молодая гвардия, 1955. – 262 с.

Исследование отношения современных горожан к танцевальному искусству как форме досуга (на примере г. Керчь)

Т. Мамыкина

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. А. Михайлова

*Научный руководитель
заслуженный работник культуры АР Крым,
старший преподаватель кафедры хореографии ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

Танцевальное искусство – сложный феномен, важная часть общей культуры и культуры досуга. В работе освещаются результаты исследования: мотивации горожан к выбору танцев как формы досуга, состава танцевальных досуговых объединений Керчи, а также мнений горожан, посещающих танцевальную студию, о значении танцевального искусства в их жизни. Доклад будет интересен исследователям современного досуга горожан, руководителям танцевальных досуговых студий.

Ключевые слова: *танец; функции танца; досуг; горожане; мотивация; качество жизни.*

В последние годы интерес к танцевальному искусству в обществе чрезвычайно возрос – открывается большое количество танцевальных студий и школ, развиваются различные танцевальные стили, возрождается интерес к классическому танцу. Как древнейшая форма самовыражения, танец тесно связан с эмоциональной и психофизической сферой людей, обладает множеством важных социокультурных функций.

Необходимо отметить два подхода к трактовке танца: более узкий (его можно назвать «эстетико-искусствоведческим») и более широкий (его называют «культурологическим»). Определения танца в рамках широкого подхода: «Танец – это преходящий, мимолетный способ экспрессии, происходящей в заданной форме и стиле посредством движений тела» (Джоанн Килинохомоку) [5, с. 21]; «Танец – явление культуры, которое пронизывает всю жизнь» (В. В. Ромм) [2, с. 26]. Именно второй подход, в котором танец связывается со сферой досуга и повседневной жизнью социума, ближе концепции нашей работы.

Анализируя специфику российской танцевальной культуры начала XXI в., исследователи (Л. П. Морина, Е. В. Самойленко и др.) отмечают следующие её тенденции: 1) всеобщее увлечение танцами, «взрыв

массовой танцевальности»; 2) отсутствие жёсткой социальной дифференциации между различными видами танца; 3) полифункциональность танцевальной культуры (танец выступает как средство релаксации, рекреации, коммуникации, самоидентификации, лечения, занятий спортом, воспитания); 4) возрастание роли танца как вида активного творческого досуга, способствующего творческому самовыражению человека; 5) отсутствие государственной регламентации и мозаичность танцевальной культуры; 6) смещение танца из праздничной в повседневные сферы общественной жизни (спорт, образование, медицина), вхождение танцев в еженедельный ритм жизни человека [1], [3].

Танец всё чаще признаётся необходимой частью жизни современного человека. Выявление значения танца, существующих танцевальных практик и отношения к ним людей является в настоящее время весьма интересной и актуальной проблемой. Хотя многие аспекты танцевального искусства изучены достаточно хорошо (Н. В. Атитанова, М. Н. Жиленко, Э. А. Королева, В. В. Ромм, А. С. Фомин, М. Каннингем и др. – их работы были созданы в 1990–2000-е гг.), танцевальные практики Керчи предметом специального изучения не были, и это также подчеркивает актуальность нашего исследования.

Целью исследования было изучение отношения горожан к танцевальному искусству как форме досуга.

Исследование проводилось в разновозрастном городском контингенте (опрошено 98 жителей Керчи).

Методы исследования: наблюдение, обобщение практического опыта работы, анкетирование, количественная и качественная обработка данных.

Результаты исследования. Для исследования мотивации горожан к выбору танцев как формы досуга нами была разработана анкета, состоявшая из 12 вопросов. Всего в первом анкетировании участвовало 64 человека.

Возраст опрошенных: от 18 до 25 лет (37,5%); от 26 до 35 лет (43,8%); от 36 до 50 лет (12,5%); старше 50 лет (6,2%). Социальный статус: студенты (25,0%), домохозяйки (28,1%), работающие (43,8%), пенсионеры (3,1%). На вопрос «Какой вид досуга предпочитаете?» ответ «занятия танцами» дали 15,6% опрошенных. Большинство респондентов (84,4%) считают, что танцы как вид досуга актуальны. На вопрос «Хотели бы Вы в качестве активного досуга заниматься танцами?» утвердительно ответили 86,0% участников анкетирования. Ответы на вопрос «Чем могли бы обогатить Вашу жизнь занятия танцами?» показали следующее. Респонденты полагают, что благодаря танцам они обретут: «новые эмоции» (35,9%), «хорошую физическую форму» (32,8%), «движение, активность» (17,2%), «новый круг знакомых» (7,8%), «хорошее настроение» (6,3%). Альтернативой занятиям физической культурой и спортом считают танцы 81,3% опрошенных. Из ответов на вопрос «Как Вы предпочли бы заниматься танцами?»

было выявлено, что большинство (67,2%) предпочли бы заниматься в небольшой группе. Меньше человек хотели бы заниматься индивидуально с хореографом (18,7%) и в общей большой группе (14,1%). Респонденты лично предпочли бы осваивать следующие танцевальные стили: восточные танцы (35,9%), классические танцы (20,4%), современные танцы (модерн, contemporary, хип-хоп) (26,6%), балльные танцы (12,5%), народные танцы (4,6%) (Рис. 1).

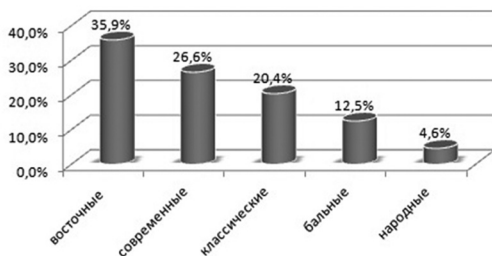


Рис. 1. Виды танцев, которыми предпочли бы заниматься опрошенные

Важны для нас были ответы на вопрос о том, что же мешает горожанам заниматься танцами. Среди таких причин респонденты назвали: во-первых, объективные препятствия (57,8%), из них – отсутствие времени (37,5%), отсутствие дополнительных финансов (10,9%), состояние здоровья (9,4%); во-вторых, «личную неорганизованность» (26,6%); в-третьих, препятствия, которые мы назвали «организационными» – «неудобное время занятий» (10,9%) и «удалённость студии от места проживания» (4,7%) (Рис. 2).

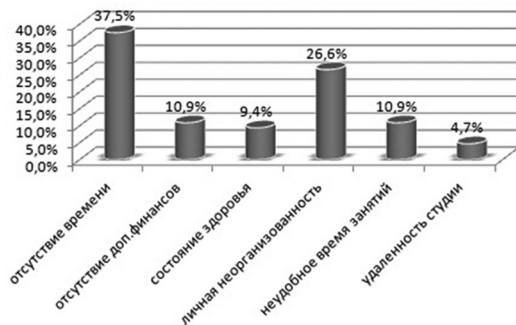


Рис. 2. Причины, мешающие горожанам заниматься танцами

Исследование танцевальных досуговых объединений города Керчи показало: горожанам предлагается разнообразная и интересная досуговая программа. В структуре танцевальных студий есть и универсаль-

ные, и специализированные (по возрастам горожан и по видам танца). Охвачены многие виды танца и всевозможные виды танцевальной пластики – восточной, народной, классической, спортивной и др. [4].

Чтобы проанализировать, что же именно вносят занятия танцевальным искусством в жизнь горожан, нами было проведено ещё одно анкетирование, для чего разработаны вопросы второй анкеты. Всего участвовали 34 человека, посещающих Керченскую школу танцев, красоты и здоровья (различные танцевальные направления). Возраст опрошенных – от 20 до 40 лет; 24 женщины (70,5%) и 10 мужчин (29,5%); стаж занятий танцами – от полугода до 3 лет (средний стаж – 8 месяцев).

Первая группа вопросов анкеты выявила, что самой частой причиной «прийти в танцы» были: друзья, которые привели в студию; случайность, приведшая на пробное занятие в школу танцев или на танцевальную вечеринку в студию; желание занять свободное время, восполнить недостаток двигательной активности и межличностного общения. Самые распространённые изменения, которые танцы внесли в жизнь опрошенных – расширение круга общения, новые друзья, появление личных отношений, нередко – появление семьи. Многие участники подчеркнули, что им стало «Легче общаться с людьми», «Изменились отношения с противоположным полом», «Стало легче приживаться на работе». Некоторые ответили: «Я стал счастливее», «Практически всё изменилось».

Во второй группе вопросов было предложено оценить по 4-балльной шкале, насколько изменились отдельные аспекты жизни. Здесь для нас были чрезвычайно значимы изменения, связанные с чертами личности и характера людей, занимающихся танцами. Более трети опрошенных отметили «кардинальные изменения» (41,2%). Это, прежде всего, отмеченные выше изменения в сфере межличностного общения и улучшения коммуникативности. Средние изменения – у 44,1%, минимальные – у 8,8%, без изменений – 5,9%.

Достаточно серьёзные изменения претерпели музыкальные предпочтения (кардинальные изменения у 38,2% опрошенных), обогатились знания о различных стилях танцевального искусства (кардинальные изменения у 29,5% опрошенных). Например, изучение восточных танцев связано с изучением восточной культуры, костюмов, музыки. Наиболее высокая доля изменений отмечена в параметре «проведение досуга». Увлечение танцами для большинства стало замечательным хобби. Кардинальные изменения отмечают 73,5%, средние изменения 26,5% респондентов.

В последнем вопросе второй анкеты респонденты должны были оценить в процентах (от 0 до 100%), насколько изменился их образ жизни в целом после того, как они стали заниматься танцами. 29,3% указали на процент изменений от 80 до 100%; чуть менее половины (47,1%) отметили процент изменений от 61 до 80%; по 11,8% опрошенных указали на изменения от 40 до 60% и менее 40% (Рис. 3).

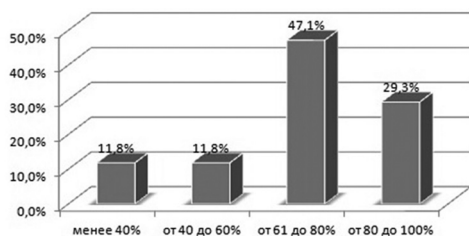


Рис. 3. Оценка изменений в собственной жизни в связи с занятиями танцами

Таким образом, проведённое исследование позволило выявить, во-первых, мотивацию, предпочтения и причины, не позволяющие жителям Керчи посещать занятия танцами. Большинство опрошенных считают занятия танцами хорошей альтернативой физической нагрузке, ожидают от занятий танцами новых эмоций и улучшения физической формы. Горожане предпочли бы заниматься в небольшой группе, восточными, классическими, современными или балльными танцами. Среди причин, препятствующих занятиям танцами – объективные (отсутствие времени) и организационные причины (неудобное время занятий).

Во-вторых, отмечены значительные положительные изменения в жизни керчан, занимающихся танцами на постоянной основе. У опрошенных отмечено кардинальное изменение по отношению к иностранным языкам, в музыкальных предпочтениях, общем стиле проведения досуга. Занятия танцами внесли в жизнь горожан расширение круга общения, появление новых личных отношений. Две трети опрошенных оценивают изменения в своей жизни в связи с занятиями танцами как весьма значительные. Занятия танцем (любого вида) помогают в налаживании взаимоотношений с другими людьми, гармонизируют внутрисемейное самощущение, улучшают качество досуга горожан.

Литература

1. Морина Л. П. Танец в системе массовой культуры / Л. П. Морина // Российская массовая культура конца XX века: материалы круглого стола. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 120-122.
2. Ромм В. В. Танец и секреты древнейшей цивилизации / В. В. Ромм. – Новосибирск: Новосиб. конс. им. Глинки, 2002. – 456 с.
3. Самойленко Е. В. Феномен танцевальной культуры: особенности генезиса, функционирования и трансформации (на материале культуры России XX – XXI вв.) / Е. В. Самойленко. – Екатеринбург, 2012. – 137 с.
4. Танцы Керчь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dance-kerch.simf.com.ua>.
5. Blacking J. The Performing arts: music and dance / John Blacking, Joann W. Kealiinohomoku. – Berlin: Walter de Gruyter, 1979. – 344 p.

Специфика сценических репрезентаций характерного танца

Э. Таций

студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. М. Минина

Научный руководитель
заслуженный работник культуры Украины,
заведующая кафедрой хореографии ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Доклад посвящен осмыслению характерного танца на балетной сцене России в XVII–XIX в., как неотъемлемого компонента классического танца. Показан весь путь развития характерного танца от дивертисментов И. Аблеца, И. Вальберха до появления первого методического пособия «Основы характерного танца» А. Лопухова, А. Бочарова, А. Ширяева и утверждение его, как самостоятельного вида искусства.

Ключевые слова: характерный танец; сценические репрезентации; балет; балетное искусство; учебная дисциплина; теоретическое осмысление.

2014 год в России был объявлен Годом культуры, где главными целями были: «...привлечение внимания общества к вопросам развития культуры, сохранению культурно-исторического наследия и роль российской культуры во всём мире» [6]. Именно в этот период актуальной стала тема характерного танца, как самостоятельного вида сценического искусства, существующего не так давно. Он является неотъемлемым компонентом классического танца, соединившим национальное и балетное искусство.

Актуальность темы исследования определяется с точки зрения сценической практики слабой изученностью характерного танца и отсутствием единого подхода к пониманию его сущности, а так же изучением формы сценической репрезентации национальных образов в балетном спектакле.

Цель доклада – показать специфику становления характерного танца на балетной сцене. **Задачи:** проследить исторические этапы становления характерного танца на балетной сцене; проанализировать теоретические подходы к осмыслению характерного танца и раскрыть специфические особенности сценической репрезентации на балетной сцене.

Характерный танец на балетной сцене начал формироваться в XVI–XVII веках, являясь важным компонентом в создании хореографического произведения. Но очень долгое время он не мог стать самостоятельным видом сценического танца, не имея даже узаконенного понятия и определённых функций. Так, понятие «характерный танец» часто путалось с манерой исполнения народного танца в балетном спектакле. В одном из первых словарей танца, справочнике «Всё о балете», характерный танец – это: «национальный танец, подвергшийся обработке согласно требованиям сцены, либо танец, несущий в себе «характеристическое начало...», в основе которого лежат «приёмы профессиональной классической танцевальной системы» [3, с. 219].

В XVII–XVIII вв. характерными уже стали называть танцы сатирические, гротесковые, комедийные, а с XIX века определение уже перешло на танцы народные, которые были трансформированы для балетной сцены. Именно с этого периода и обострился интерес к фольклору в России, так как народные танцы были одними из первоисточников рождения разнообразного репертуара балетных движений. На сценах театров появляются дивертисменты И. Аблеца «Праздник донских казаков», И. Вальберха «Игрища на святках», И. Лобанова «Цыганский табор», чьи постановки впитали весь колорит народных танцев.

Следующий более значительный шаг на пути создания характерного танца на балетной сцене сделала романтическая танцовщица Фани Эльслер. «Именно она первая ввела в танец необузданность, страсть и темперамент», – писал Т. Готье.[1, с. 156]. В балет стали внедрять характерные движения, созданные на классической основе. Это были разновидности «голубцов», тарантелла с полуарабесками и прискоками, типичные *pas de bouge*. И первым таким примером является испанский балет «Хромой бес» созданный по одноимённому роману А. Лежаса с центральным танцем качуча. Поэтому Ф. Эльслер считается одним из первых хореографов, которая дала толчок развитию характерного танца. Этот толчок подхватил балетмейстер второй половины XIX века Сен-Леон. Он выдвинул новый метод построения характерного танца, где в каждый новый сочиняемый танцевальный номер вкладывал несколько национальных па, комбинируя их с классическими движениями, переделанными под бытовые, и этим самым придавал номеру ярко выраженный национальный колорит и характер. Ярким примером того служат балеты «Сальтарелло», «Маркитантка», «Стела», «Валахская невеста» и «Конёк Горбунок»: «Именно Сен-Леон в своём творчестве фиксировал и обобщал принцип построения характерного танца в балете: он сочетал стилизованную классику с некоторыми этнографическими движениями и штрихами» [4, с. 35–36].

На этом не заканчиваются поиски и репрезентации характерного танца. Следующими балетмейстерами, поднявшими этот танец на новый уровень, явились М. И. Петипа и Л. Иванов. Именно они сделали характерный танец массовым и масштабным, что позволило ему заво-

евать право на существование в качестве ведущего элемента балетного спектакля, в то время, когда в России не допускали широкого применения характерного танца в балете. Но всё же ещё предстояло много чего доработать, чтобы характерный танец смотрелся полноценным структурным элементом балетного спектакля. Именно этим и занялся балетмейстер-реформатор М. Фокин.

Танец М. Фокина очень отличался от танца его предшественников. До него в танце были слегка стилизованны позы и почти не тронуты движения рук и корпуса, а ноги сохраняли классические положения. М. Фокин же попытался вернуть характерный танец к первоисточкам и придать ему драматическую насыщенность. В связи с этим танец получил новую выразительность. Появился танец-сюита, т. е. группа танцев, связанная между собой одной мыслью, полностью построенный на характерном жанре. Примером того являются балеты «Арагонская охота» на музыку Глинки, «Шехерезада» на музыку Римского-Корсакова, «Стенька Разин» на муз. Глазунова.

Подлинным шедевром, созданным балетмейстером Фокиным считается балет «Половецкие пляски», где полностью воплощены все реформы характерного танца: от темперамента до виртуозных технических па мужского классического танца, и пластических видоизменений движений рук и корпуса у женщин. Это можно считать новым жанром, новым качеством характерного танца.

Можно с точностью заявить, что когда весь накопленный материал был собран и обработан, пришла мысль о создании первого методического пособия по характерному танцу. В 1939 году балетмейстерами Мариинского театра А. В. Лопуховым, А. Бочаровым, А. Ширяевым был издан первый в России учебник-методическое пособие «Основы характерного танца», благодаря которому характерный танец приобрел систему и вошел в хореографическое образование. В учебнике была прописана программа характерного танца с 1 по 5 год обучения, направленная на воспитание и развитие танцовщика балетного спектакля. Книга включает в себя несколько разделов: «Путь характерного танца», «Характерный танец и связь с классическим», «Упражнения у палки». Благодаря этому пособию была создана новая учебная дисциплина – методика преподавания характерного танца (народно-сценического), которая сейчас преподается в Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, а так же за пределами России в Королевской балетной школе и Австрийской балетной школе.

Характерный танец в наше время широко применяется в балетных спектаклях России и зарубежья. Но для признания его как самостоятельного вида искусства, характерному танцу пришлось пройти долгий путь становления и утверждения на балетной сцене. «Сценический национальный танец, в своём историческом развитии характеризуется следующим: он приобрёл богатую сценическую лексику, вызвал интерес к себе со стороны новых постановщиков, создал зачатки

педагогической системы» [2, с. 56], прошёл весь путь становления на балетной сцене и подвергся сценическим репрезентациям.

Таким образом, за весь период становления характерного танца на балетной сцене, ему пришлось пройти процесс обособления от классического танца и всестороннюю эволюцию народного танца. В ходе этих процессов можно показать каким образом характерный танец был приспособлен к балетной сцене и выделить следующую специфику его сценических репрезентаций:

- появление единого понятийного аппарата;
- трансформация народного танца для сценической площадки;
- процесс обработки классических па с характерным танцем;
- наполнение движений характерного танца темпераментом, характером;
- появление ярко выраженного национального колорита в характерных движениях;
- ведущая роль в балетном спектакле благодаря массовому, масштабному исполнению.

Литература

1. Гаевский В. М. Дивертисмент / В. М. Гаевский. – М. : Музыка, 1981 – 386 с.
2. Генслер И. Г. Методика преподавания характерного танца: учебн.-метод. пособ. / И. Г. Генслер. – СПб. : Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, 2011. – 161 с.
3. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века: учебн.-метод. пособ. / В. М. Красовская. – СПб. : Лань, 2008. – 688 с.
4. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца: учебн.-метод. пособ. / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – СПб. : Лань, 2010. – 216 с.
5. Матова Б. Азбука характерного танца: учеб.-метод. пособ. / Б. Матова. – София, 2002. – 117 с.
6. 2014 год – Год культуры. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.libozersk.ru/pages/index/1387>.

Танцевальная культура народов Кавказа как средство формирования межнациональных коммуникаций

И. Халыкова

*студентка 4-го курса хореографического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

В. Ю. Никитин

*Научный руководитель
доктор педагогических наук,
заместитель декана хореографического факультета
ФГБОУ ВО «МГИК» по научной деятельности*

В докладе рассмотрены факторы влияния танцевальной культуры народов Кавказа на формирование межнациональных коммуникаций. Проанализированы позиции формирования межнациональных коммуникаций на примере деятельности Образцового хореографического ансамбля «Дружба». Рассмотрены причины многоаспектного изучения танцевальной культуры Кавказа. Автор доказывает, что танцевальное искусство воспитывает толерантность по отношению к другим народам и культурам.

Ключевые слова: *хореография; культура; кавказский народный танец; межнациональная коммуникация; танец; многонациональность; воспитание; толерантность; эстетика; искусство.*

Одной из самых распространённых форм духовно-практического освоения действительности является народная танцевальная культура. Именно в национальных танцах отражаются глубоко укоренившиеся традиции, тяготение народа к раскрытию переживаний личного и общественного характера, темперамент, широта натуры, гуманизм и оптимизм. Танец – уникальное искусство, которое является ярким и неповторимым источником познания и трансляции образа жизни, менталитета народа. Ещё в самые древние времена танец был одним из первых языков человечества, выражал чувства и эмоции, воспитывал и передавал опыт предыдущих поколений. Танцевальная культура народов всегда находилась и находится в постоянном взаимодействии и взаимовлиянии между соседствующими народами, и таким образом можно сказать, что танец выступает объединяющим звеном межнационального сотрудничества и коммуникации.

Термин «коммуникация» появился в научной литературе в начале 20-х годов XX века в связи с необходимостью изучения процессов меж-

личностного общения, взаимного понимания человека человеком, эффективности жизнедеятельности, достижения успеха, а также в связи с развитием средств массовой информации, их воздействием на сознание индивида и массовое сознание, необходимостью изучения механизмов манипулирования личностью, массами, управления обществом, его культурой. Действительно, культура формирует личность членов общества, а ей – культуре – обучаются (ведь её невозможно приобрести биологическим путем) посредством прямого и косвенного общения [4].

Российская Федерация – многонациональное, многоконфессиональное государство с уникальной историей взаимоотношений различных по своему составу и культуре народов, национальностей, религий. В настоящее время, особенно принимая во внимание ситуацию на Ближнем востоке, в Европейских странах, нашему обществу необходимо внимательно и планомерно проводить культурную политику, направленную на консолидацию всего общества и регулирование межэтнических взаимоотношений. Межнациональное общение в многонациональной стране пронизывает абсолютно все сферы общественной жизни, определяя специфику экономической, политической, образовательной, семейной и, наконец, культурно-социальной сферы. Следовательно, «национальное» и особенно «межнациональное» для нашей страны есть неизбежная форма общественного развития и его «продукт», качество которого зависит от эффективности межнационального общения.

Главным в развитии межнациональных отношений и в целом человечества был и остается диалог культур. Взаимодействие культур, их диалог – это благоприятная основа для развития межэтнических, межнациональных отношений. Межнациональное общение требует культуры общения, исключая пренебрежение к истории, культуре, достижениям какого-либо народа, и предполагая уважение, внимание к личности, политолерантность, независимо от национальности. Под культурой общения принято понимать высокоразвитое умение осуществлять коммуникацию соответственно нормам, которые исторически сложились в данном обществе [1].

В настоящей работе автором выносятся на рассмотрение следующие позиции, которые по нашему мнению важны для формирования межнациональных коммуникаций:

- сближение национальных культур;
- познание и усвоение национальной танцевальной культуры;
- нравственно-эстетическое воспитание;
- художественно-эстетическое образование детей и подростков.

Рассмотрим вышеизложенные позиции формирования межнациональных коммуникаций на примере деятельности Образцового хореографического ансамбля «Дружба».

Автор доклада – выпускница ансамбля, в настоящее время, являясь студенткой 4 курса хореографического факультета МГИК, преподаёт в ансамбле, поэтому может со знанием дела говорить о преемственно-

сти поколений и продолжении традиций ансамбля, его педагогических принципов, методик и той культурной миссии, которую он несёт.

Искусство танца – великолепное средство воспитания и развития человека, личности. Органическое соединение движения, музыки, игры формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают ребёнка, делают его поведение естественным и красивым. Воспитание ребёнка – ежедневный непрерывный процесс. Поэтому важно, чтобы малыш вёл разнообразную, содержательную и познавательную жизнь. Как писали в своей книге Н. Ф. Спинжар и Е. Л. Рябинкина: «Для того чтобы у ребёнка развивались навыки общения, умения преодоления трудностей адаптации и тревожности требуются различные формы коллективной работы в учебной и внеучебной деятельности младшего школьника. И чем эта работа интереснее и разнообразнее, тем быстрее ребёнок овладеет такими мыслительными процессами, как сравнение, обобщение» [5].

Жизнь ансамбля творчески насыщена и многогранна: концертные выступления по всему миру, участие в многочисленных смотрах, конкурсах и фестивалях, участие в профильных творческих сменах детских лагерей, где ребята знакомятся с другими творческими коллективами, изучают танцы других регионов страны. На этих фестивалях происходит взаимообмен опытом, знакомство с обычаями и традициями различных народов. Таким образом, в творческом взаимообмене и общении на международных и всероссийских площадках фестивалей, конкурсов реализуется первая позиция формирования межнациональных коммуникаций – сближение национальных культур.

Репертуар ансамбля «Дружба» состоит в основном из танцев народов Кавказа (юга России): аджарский, абхазский, осетинский, абазинский, адыгейский, аварский, кабардинский и многие другие танцы. Каждый хореографический номер отражает особенности региона, в котором он зародился, и, таким образом, является уникальным.

На Кавказе проживает много различных народностей, танцы которых значительно отличаются друг от друга, хотя отдельные элементы, детали в костюмах, музыкальные инструменты могут иметь сходство. Некоторые руководители коллективов ошибочно считают дагестанскую лезгинку или северо-осетинский танец «Симд» грузинскими. Действительно, человеку, не знакомому с танцевальным искусством Кавказа, очень трудно определить разницу между хореографией народов, населяющих эти регионы. В ансамбле «Дружба» каждый участник спустя некоторое время начинает различать и понимать особенности того или иного танца, танцевальной культуры, различия той или иной манеры танцев.

Танцевальная культура Кавказа складывалась веками под воздействием географических, исторических и экономических условий жизни того или иного народа. Эти танцы – своеобразный рассказ в пластике о дружбе между людьми, о доблести, отваге. Для кавказских танцев ха-

рактарно подчёркнуто уважительное отношение к женщине, удаль, выражающаяся в техническом мастерстве.

Мы считаем, что многоаспектное изучение танцевальной культуры Кавказа необходимо по многим причинам. Во-первых, изучение танца, который сопровождает обряды, даёт возможность судить о социальных отношениях, эстетическом уровне народа; во-вторых, в танцевальном искусстве отражаются различные стороны воззрений; в-третьих, костюмы, предметы, используемые в танце, музыкальные инструменты служат источником для изучения материальной и духовной культуры; в-четвертых, народное танцевальное искусство помогает лучше понять этнические процессы, связи с соседними народами.

Воспитание толерантности на конкретных примерах (через танец) имеет хороший результат, что и подтверждает 34-летняя история Образцового коллектива хореографического ансамбля «Дружба», в репертуаре которого танцы южных народов России исполняют более 150 детей в возрасте от 4 до 20 лет разных национальностей и вероисповеданий. В коллективе никогда не наблюдалось негативных явлений, возникших на национальной почве.

Таким образом, мы считаем, что танцевальное искусство воспитывает толерантность по отношению к другим народам и культурам, развивает в детях доброжелательность, любовь и уважение друг к другу, раскрепощает, помогает проявить национальную индивидуальность и неповторимость через движения. Нельзя не согласиться с Г. П. Гусевым, который утверждал: «Важным в процессе подготовки исполнителя является формирование его двигательного аппарата, развитие актёрских способностей, освоение характера и манеры исполнения движений, чтобы в дальнейшем легко, без напряжения передавать на сцене яркую палитру того или иного народного танца» [2]. Занятия народным танцем совершенствуют координацию движений, способствуют укреплению мышечного аппарата, дают возможность учащимся овладеть разнообразием стилей и манерой исполнения танцев различных народов, сложностью их темпов и ритмов.

В качестве вывода приведём слова В. В. Королёва о роли танцевального искусства в национальном вопросе: «Искусство играет роль своеобразного "межкультурного моста", способствует тому, чтобы люди разных национальностей начали осуществлять процесс сближения. Танец как никакое другое из возможных средств общения облегчает данный процесс, потому что отражает сущностное ядро каждой культуры, свободное от наносных элементов, стереотипов, измышлений и спекуляций. Данная информация передается хореографией с помощью особого языка, синтезирующего пластику, ритмику, музыкальное сопровождение, декоративно-прикладное искусство» [3]. Танцевальное искусство объединяет людей и способствует формированию общего представления о жизненных ценностях, общепринятых принципов. Искусство, и танцевальное искусство в частности, помогает нам совершенствоваться и не терять человечность.

Литература

1. Гасанов З. Т. Национальные отношения и воспитание культуры межнационального общения / З. Т. Гасанов // Педагогика. – 1996. – №6. – Махачкала. – С. 51-54.
2. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка / Г. П. Гусев. – М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2002. – 208 с.
3. Королёв В. В. Проблемы развития творческой активности студентов-хореографов / В. В. Королёв. – М. : МГУКИ, 2007. – 208 с.
4. Малькова Т. П., Фролова М. А. Введение в социальную философию / Т. П. Малькова, М. А. Фролова. – М. : Международная педагогическая академия, 1995. – 202 с.
5. Спинжар Н. Ф., Рябинкина Е. Л. Педагогика в профессиональной подготовке хореографа / Н. Ф. Спинжар, Е. Л. Рябинкина. – М. : МГУКИ, 2011. – 165 с.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

Анализ ведущих портовых дестинаций Средиземноморского региона

А. Бабюк

*студентка 4-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

М. Е. Чеглазова

*Научный руководитель
кандидат географических наук, доцент,
доцент кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Актуальность данной работы заключается в том, что круизы играют большую роль в современном туризме. Для исследования был выбран Средиземноморский регион. Доклад раскрывает содержание понятия «круиз». Особое внимание уделено истории круизного туризма, анализируется деятельность круизных компаний. В заключении раскрывается мировой спрос на круизный отдых и вклад морских круизов в глобальную экономику.

***Ключевые слова:** туризм; круиз; круизные компании; круизный холдинг; статистика ВТО; Средиземноморский регион.*

Культурное самовыражение народа всегда вызывает интерес. Природная любознательность туриста в отношении различных уголков мира и населяющих их народов образуют один из наиболее сильных побудительных туристских мотивов. **Актуальность** данной работы заключается в том, что на сегодняшний день круизы играют большую роль в современном туризме. **Целью** исследования является анализ круизного туризма в Средиземноморском регионе.

Туризм – наилучший способ знакомства с культурой другой страны. Гуманитарное значение туризма заключается в использовании его возможностей для развития личности, её творческого потенциала, расширения горизонта знаний. Стремление к знанию всегда было неотъемлемой чертой человека. Совмещение отдыха с познанием жизни, истории и культуры другого народа – одна из задач, которую в полной мере способен решать туризм. Увидеть мир своими глазами, услышать, ощутить – важные части восстановительной функции туризма, они несут в себе большой гуманитарный потенциал. Знакомство с культурой и обычаями другой страны благоприятно влияет на духовный мир человека, делает его эрудированным и интересным собеседником.

Туризм как частный случай путешествий имеет четкие ограничения, характеристики и множество определений в понятийном смысле. В отличие от путешествия, туризм – категория, испытывающая сильное влияние экономики и обладающая дуализмом (двойственностью) внутренней природы явления, так как туризм – это и особый, массовый, род путешествий, и деятельность по организации и осуществлению этих путешествий.

Одной из наиболее популярных форм познания мира являются морские путешествия – круизы. По географии активной круизной деятельности выделяются: бассейн Мексиканского залива, Карибского моря и Панамский канал, бассейн Средиземного моря, круизы вокруг Скандинавии с заходом в глубокие норвежские фьорды, круизы вокруг Европы с посещением столичных городов, круизы в Балтийском море, продолжительные круизы из Северной Америки вокруг мыса Доброй Надежды в Индийский океан и далее в Индонезию и Австралию, круизы в Океании, круизы в районе Австралии.

Основными регионами морских круизов являются Карибский бассейн и Средиземное море. Главным преимуществом Карибского бассейна является то, что круизы здесь проводятся круглогодично. Путешествуя по маршрутам Карибского бассейна, туристы имеют возможность посетить несколько стран и ознакомиться с их достопримечательностями; отдохнуть на великолепных пляжах; увидеть знаменитые водопады и вулканы; принять участие в плавании с дельфинами в Голубой Лагуне на Багамских островах. Практически в каждом порту им предоставляется возможность заняться исследованием подводного мира на батискафе или просто с помощью акваланга. Длительность круизных путешествий в этом районе колеблется от 3 дней до 2 недель; маршруты классифицируются по направлениям: Западные Карибы, Восточные Карибы, Южные Карибы, Карибы Восток-Запад, все Карибы [1, с. 84-85].

Морской тур по Средиземному морю открывает восхитительные виды на побережье с борта роскошного лайнера, отдых на прекрасных просторных пляжах, прогулки по древнейшим живописным городам региона, интересные экскурсионные программы, посещение знаковых мест и музеев, посредством чего можно с головой окунуться в увлекательную историю интереснейших мест Средиземноморья. Круизное путешествие предполагает посещение самых популярных мировых центров туризма, при этом они не обязательно располагаются на море. Так, в зависимости от выбранного тура можно посетить Рим, Милан, Париж или любой другой город, интересующий туриста и располагающийся вдоль берега Средиземного моря.

Средиземноморский регион имеет большое культурное наследие. Регион богат историческими памятниками, которые оказывают значительное влияние и оставляют отпечаток на культурной жизни данной местности. Средиземноморье – это «сокровищница» древней культуры и главных памятников цивилизации.

Кругосветные морские путешествия – это возможность увидеть за одно путешествие если не весь мир, то большую его часть, причем не только известные страны и порты, но и затерянные уголки, которые не включены в обычные круизные маршруты из-за удаленного местоположения. Такие путешествия часто затягиваются на несколько месяцев, и не каждый турист может себе позволить столь длительный отпуск. Поэтому большим спросом пользуются отдельные части кругосветного путешествия [4, с. 60-54].

Анализируя показатели пассажирооборота и грузооборота круизных портов Средиземноморья, можно выделить пять портов, наиболее значимых для круизного туризма.

Первое место занимает круизный порт Барселоны. Это самый крупный круизный порт на Средиземном море, и пятый по величине во всем мире. Суммарный грузооборот порта составляет 42 876 млн. тонн, а пассажирооборот – 3,6 млн. Большие круизные лайнеры швартуются к двум основным пирсам. Площадь порта Барселоны составляет 7,86 квадратных километров, он разделен на 3 основные зоны: Порт Велль (Старый порт), логистический порт и коммерческий порт.

Особенный интерес для туристов представляет Порт Велль, который включает в себя не только здание порта, но и известный торговый центр с кинотеатром IMAX и крупнейшим аквариумом в Европе с 8 000 рыб разных видов, размещенным в 22 резервуарах с более чем 6 миллионами литров морской воды. Одна из отличительных особенностей этого торгового центра заключается в том, что он открыт по воскресеньям и праздникам из-за своего выгодного расположения в туристической зоне, что очень удобно для круизных пассажиров, так как из-за незначительных изменений в графике прибытие в порт может произойти не по расписанию и не в подходящее для экскурсионной прогулки время.

Второе место принадлежит круизному порту Венеция. Он является одним из крупнейших портов в Средиземном море, а с туристической точки зрения, порт Венеции – «ворота» в чудесный мир роскоши, романтики и незабываемых круизов в Венецианской лагуне и открытом море. Порт Венеция, как и город, оставляют после посещения глубокие впечатления, которые не передать словами. Суммарный грузооборот порта составляет 25,5 млн. тонн, а пассажирооборот – 2,3 млн. Порт оказывает большое влияние на промышленность города, а также вносит значительный вклад в туристическую сферу. Таким образом, круизный порт предлагает услуги различных круизных и паромных компаний, совершающих перевозки пассажиров через Голубую лагуну, вдоль живописного венецианского побережья, к таким международным назначениям, как Лабин, Ровинь, Лошинь, Пиран, Умаг и Пола.

Третье место принадлежит порту Марсель. Он является главным портом Франции на Средиземном море. Расположен в Лионском заливе, состоит из основного порта, глубоководного района в заливе Фос, нефтеналивной гавани Лавера, районов Каронта и Порт-Сен-Луи-дю-

Рон. Суммарный оборот морских грузоперевозок порта Марсель достигает 90 млн. тонн, а пассажирооборот – 1,45 млн. человек. Старый порт – визитная карточка Марселя. Его увлекательную историю можно слушать часами. Но несмотря на свою многовековую историю, он по сей день остается одним из крупнейших и действующих морских «депо» Средиземноморья. Каждое утро в море на лодках и с сетями отчаливают рыбаки, чтобы к пробуждению города вернуться с хорошим уловом.

На четвертом месте – круизный порт Неаполь. Это крупный порт Италии, который разделен на пассажирскую и грузовую зоны. В пассажирской зоне находится туристический порт, откуда регулярно отходят по популярным маршрутам круизные лайнеры. А через грузовую зону по всему миру отправляются известные итальянские вина и дорогие автомобили. Порт имеет более 80 причалов. Базирование кораблей всех классов обеспечивает Военно-морская база Неаполя, расположенная в западной части порта. Суммарный оборот морских грузоперевозок порта Неаполь составляет 17,8 млн. тонн, пассажирооборот – 2 млн. человек. Здание порта соответствует классическому стилю городских построек. Расположение порта очень удобно, так как, выходя из главного корпуса, туристы сразу попадают в город, где буквально в нескольких шагах находится Новый замок и королевский дворец, а если пройти чуть выше по улице – то можно попасть в известный район Санта Лучия.

Порт Савоны держит за собой пятое место. Он входит в десятку крупнейших в Средиземном море и является базовым для круизной компании Costa Cruises. Суммарный оборот морских грузоперевозок порта составляет 12,2 млн. тонн, пассажирооборот – 1,019,000 человек. Красивый и живописный порт Савоны находится в Ривьере итальянского региона Лигурии. Прекрасные дома отдыха или маленькие отели с типичной итальянской атмосферой, красивые песчаные пляжи придутся всем по вкусу. Савона – это очень тихое и спокойное место, сюда приезжают туристы чтобы отдохнуть от суеты в больших городах и с головой окунуться в мир Италии. Дружелюбные люди и веселые моряки дополняют приятное впечатление о Савоне, здесь каждый турист может найти себе занятие для души. Сам город Савона небольшой и компактный. Достопримечательностей не так много, неспешная прогулка займёт не более двух часов. Но всё-таки город оставит приятное впечатление и надолго останется в памяти у туристов [5, с. 112-115].

Сравнительный анализ главных портов Средиземноморья показывает их значимость для данного региона в развитии туристской сферы. Все они вносят большой вклад для увеличения количества круизных туристов в Средиземноморском регионе и мире в целом. На наш взгляд, самым интересным и важным портом является круизный порт Венеция. Как порт, так и сам город являются популярными объектами для туристов. Островная Венеция – морской курорт, популярный центр международного туризма, место проведения кинофестивалей мирового значения, художественных и архитектурных выставок, красочных

карнавалов, собирающих публику со всей Европы. Нельзя не отметить и тот факт, что Венеция является одним из популярных направлений так называемого «свадебного туризма», который с каждым годом набирает всё больше желающих сыграть свадьбу в романтическом и необыкновенно красивом месте.

Венеция может встретить гостей по-разному: ослепить пышностью дворцов и красками карнавалов, отпугнуть тяжелым запахом мутных вод в каналах и обилием туристов со всех концов света. Однако независимо от впечатления, которое произведет этот город, он останется в памяти путешественников навсегда. И заставит вернуться сюда снова, показывая другие, не менее интересные стороны необыкновенной Венеции. Но не стоит забывать об опасениях климатологов, что Венеция до конца XXI века может полностью уйти под воду, и потом уже никто не сможет разглядеть ту красоту, которая радует туристов на протяжении уже многих лет.

В мире насчитывается более 150 морских круизных компаний – греческих, итальянских, испанских, американских, датских, норвежских. К наиболее известным перевозчикам в сфере морских круизов относятся Carnival Cruise Lines, Celebrate Cruises, Royal Caribbean International, Princess Cruises, Costa Cruises, Norwegian Cruise Lines. С каждым годом число круизных компаний увеличивается, так как увеличивается число туристов, проявляющих интерес к круизам и незабываемым впечатлениям от величественных лайнеров всего мира. Происходит не только количественный, но и качественный рост морских круизных перевозок и судов. В настоящее время круизное судно по изобилию предоставляемых услуг приравнивается к высококласной гостинице. Круизные суда, как и гостиницы, оцениваются по целому ряду критериев, после чего им присваивается определенное количество звезд. Используются следующие критерии: судно и его оснащение, состояние кают, питание, обслуживание, развлекательные программы, ассортимент дополнительных услуг на борту.

Современный круизный рынок достаточно четко структурирован. На нем действует 4 крупных круизных холдинга и определенное число независимых круизных компаний. По данным на начало 2014 года их доля на круизном рынке распределяется следующим образом:

Carnival Corporation – 47,7%

Royal Caribbean – 22,7%

Genting Hong Kong Ltd. (Panee Star Cruises Ltd.) – 9%

Prestige Cruise Holding – 0,8%

Независимые круизные компании – 19,8%

Мировой спрос на круизный отдых за последние 10 лет вырос на 68%. В 2014 году круизные компании перевезли 22 миллиона туристов, по сравнению с 13 миллионами в 2004 году. Морские круизы развиваются как самый устойчивый сегмент туризма.

Вклад морских круизов в глобальную экономику достиг в 2014 году суммы \$120 миллиардов. Потенциал роста у мировой круизной индустрии по-прежнему огромный – почти 85% населения планеты живет не в Северной Америке или Европе, откуда родом большинство туристов, предпочитающих отдых на круизном лайнере. При этом среди круизных туристов их всего лишь 16%. Но это не мешает круизному туризму идти «в ногу со временем» и оставаться одной из лидирующих составляющих экономики. Впереди освоение новых глобальных рынков [3, с. 132-133].

По статистике ВТО, ежегодный стабильный прирост туристов, использующих те или иные формы морских круизов, составляет 8%. В последние четыре десятилетия круизное судоходство развивалось вполне успешно. Ранее всего круизный бизнес начал бурно развиваться в Америке, затем морские круизы стали приобретать постоянно растущую популярность в Европе, и в последние годы, примерно с начала 90-х годов прошлого века, круизное судоходство переживает здесь период быстрого роста [2, с. 52-54].

Сегодня в мире морские круизы переживают период подъема. Растет круизный флот, совершенствуются конструкции пассажирских судов, повышается их комфортабельность, разрабатываются новые морские и океанские маршруты. За последние годы изменился имидж круиза как турпродукта. Теплоход превратился в плавающий отель, где царит атмосфера развлечений и праздника. Благодаря проведению интенсивных рекламных кампаний привлекательность круизов возросла среди всех слоев населения и впоследствии будет только усиливаться.

Литература

1. Александрова А. Ю. Международный туризм / А. Ю. Александрова. – М. : Гардарики, 2001. – 372 с.
2. Барановский А. За круизами будущее / А. Барановский // Туризм. – №2. – 2000. – С. 52-54.
3. Безрукова Н. Л. Круизный рынок: современное состояние и развитие: учеб.-метод. пособие / Н. Л. Безрукова. – М. : Финансы и статистика: Инфра-М, 2010. – 159 с.
4. Бержаков М. Б., Никифоров В. И. Индустрия туризма: перевозки / М. Б. Бержаков, В. И. Никифоров. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 286 с.
5. Кусков А. С., Голубева В. Л., Одинцова Т. Н. Рекреационная география / А. С. Кусков, В. Л. Голубева, Т. Н. Одинцова. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 510 с.

Культурный и религиозный туризм в условиях современного общества

О. Гущина

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки «Дизайн»
Московского государственного института культуры*

А. М. Упине

*Научный руководитель
доктор искусствоведения, профессор кафедры дизайна МИИГК*

В данной работе рассмотрены особенности организации такого вида туризма, как паломничество. Автор касается истории зарождения и развития религиозного туризма и инфраструктуры, связанной со странноприимными комплексами. Выявлена и обоснована необходимость развития мест размещения паломников в настоящее время и развития религиозного туризма как возможности приобщения современного человека к историческим и духовным ценностям.

Ключевые слова: религиозный туризм; паломничество; гостиничная инфраструктура.

Существуют различные определения туризма. Одно из самых распространённых среди них было сформулировано в 1993 г. Статистической комиссией ООН: «Туризм – это деятельность лиц, которые путешествуют и осуществляют пребывание в местах, находящихся за пределами их обычной среды, в течение периода, не превышающего одного года подряд, с целью отдыха, деловыми и прочими целями». Это определение отражает две принципиальные характеристики туризма. Первая: туризм – это деятельность путешествующих лиц. Вторая: туризм всегда имеет цель – отдых, развлечение, научное историческое исследование, и т. д. Чаще всего каждое путешествие сочетает в себе различные и разнообразные цели.

Религиозный туризм – это один из видов туризма. Соборы, мечети, известные музеи мирового значения и духовные центры являются туристскими объектами. Туристические маршруты, включающие в себя религиозные объекты, пользуются спросом, который с каждым годом растёт. Выдающиеся архитектурные или природные памятники религии, культуры, истории увеличивают привлекательность того или иного региона или города. Такое развитие интереса к религиозному туризму в современном обществе касается и России. Наблюдается развитие туристических маршрутов исключительно

религиозной направленности: экскурсионные туры по религиозной тематике, а также паломничество.

Экскурсионные туры могут включать в себя научный туризм, который, в первую очередь, связан с историческими, культурологическими, этнографическими или археологическими интересами путешественников. В этом случае туристы не обязательно принадлежат к той или иной религиозной конфессии, более того, члены экскурсионной группы могут не быть верующими вовсе. Паломничество же – это вид туризма, при котором верующие совершают путешествие с целью молитвенного, религиозного поклонения. Главная черта туризма, как путешествия – это определённая цель и мотив достижения этой цели. Если мотив путешественника имеет религиозное содержание, такие путешествия называют паломничеством. Развитие паломничества началось ещё с первых веков христианства. В первую очередь у европейцев и греков, а позднее – среди русских монахов, сподвижников и просто верующих людей.

Религиозное паломничество – многостороннее и многослойное духовное, социальное и культурное явление в жизни многих народов. На протяжении истории России паломническая традиция переживала этапы как подъёма, так и упадка. Один из периодов фактического прерывания паломничества – период богоборчества во время советской эпохи XX века. В настоящее время паломничество в России возрождается, проявляются первые признаки формирования «паломнического туризма». Объектами паломничества чаще всего выступают историко-архитектурные памятники: храмовые комплексы, монастыри, малые архитектурные формы. Историко-архитектурные религиозные объекты несут в себе важнейшие символические смыслы.

Появление первых средств размещения для паломников относится к периоду средних веков и основано на посещении верующими святынь мест. Начало паломничества связано с правлением святого равноапостольного императора Константина Великого и его матери царицы Елены. Получив массовость, это явление привело к необходимости в организации мест размещения для паломников.

Религиозные традиции дали толчок в развитии предприятий для размещения и обслуживания паломников. В определённый временной промежуток резко увеличилось количество людей, совершавших паломнические поездки к святым местам. Монастыри обязались приютить паломников: предоставлять место для ночлега, организовывать питание.

В царской России паломники, съезжавшиеся в столицу на церковные праздники для участия в богослужениях, располагались на монастырских подворьях. В середине XIX в. начинают организовываться русские паломнические гостиницы (подворья) и за рубежом. Самое известное – Русское подворье в Иерусалиме с храмом, больницей, гостиницами. В феврале 1847 г. на русской земле, приобретённой

в Иерусалиме, расположилось Русское духовное миссионерство. Как следствие, через некоторое время тут возникли подворья для паломников: Елизаветинское (мужское) и Мариинское (женское), ещё позже – Николаевское.

Благодаря Императорскому Православному Палестинскому обществу, в начале XX в. в Бари был построен православный храм. Средства на строительство подворья с храмом на 200 человек и странноприимным комплексом собирались по всей России. Архитектор, который завершил проектирование подворья - А. В. Щусев. Вот авторское описание проекта: «Здание странноприимницы включает следующие помещения: в первом (нижнем) этаже – гостиную, приёмную, 3 общие палаты III класса на 26 человек и квартиры священника и смотрителя; во втором (верхнем) этаже – 3 комнаты I класса на 8 человек, 14 комнат II класса на 18 человек и общую столовую; в подвальном этаже, выходящем по главному фасаду, в южной части его – народную трапезную и несколько кладовых для вещей приезжающих паломников; в южном флигеле расположены: кухня с несколькими очагами и водогрейными кубами, умывальные, ванная, бельевая, буфетная, кладовые для провизии, помещения для повара и прислуг, а также одна большая запасная комната для больных паломников».

В современном обществе паломнические поездки становятся всё более популярными, развивается и инфраструктура паломничества. В 1999 г. в здании бывшей гостиницы «Университетская» открылся Паломнический центр. Задачами центра стали: объединение и координация усилий церковных паломнических структур, возрождение православных паломнических традиций и их развитие, а также создание церковной гостиничной сети.

В течение последнего времени процесс «туристического паломничества» развивался и обретал всё более организованные и разносторонние формы. Это заметно по развитию современных комплексов размещения паломников. Наравне с открытием новых гостиниц для паломников, реконструируются старые комплексы. Одним из отреставрированных гостиничных комплексов является гостиница для паломников на территории мужского монастыря в Коренной пустыни. Гостиница с богатой историей, так как в ней, во время посещения знаменитой Курской Коренской ярмарки, останавливались известные русские музыканты и писатели: П. Чайковский, Л. Толстой, Ф. Тютчев, А. Фет. В отреставрированной гостинице располагаются одноместные и двухместные номера, трапезная, конференц-зал. В каждом номере есть свой уголок с иконой Пресвятой Богородицы – иконой Божией Матери «Знамение» Курской Коренной. На стенах размещены фотографии старой и современной Коренной пустыни.

После перерыва почти в сто лет открылась гостиница для паломников в Троице-Сергиевой Лавре. Здание реконструировали в первоначальном виде, и теперь оно похоже на усадьбу XIX в. В Раифском

Богородицком мужском монастыре заканчивается строительство гостиничного комплекса «Дом паломника». Несколько лет назад в Раифе сгорела небольшая гостиница. На её месте и построили современную гостиницу на 24 кельи. В гостинице для паломников предусмотрены одно-, двух- и четырёхместные номера. На каждом этаже – душевая и санузел. В комплексе имеется кухня-столовая, но паломники, в большинстве своём, питаются в монастырской трапезной в отведённое для этого время.

Из всего, что было сказано об истории развития паломничества и современных путешествиях религиозного характера, следует, что даже самое аскетичное паломничество подпадает под определение туризма. Ведь оно в своей основе не противоречит двум основным характеристикам туризма, являясь, с одной стороны, деятельностью путешествующих лиц, а с другой – имея определённую цель.

Проанализировав все аспекты паломничества как туристического путешествия, можно сделать вывод, что развитие «паломнического туризма» напрямую зависит от уровня гостиничной инфраструктуры мест паломничества. Наметившийся в последнее время спрос подобных паломнических маршрутов способствует возрождению культурных ценностей в России, приобщая современное общество к знакомству с историко-культурным наследием многовековой цивилизации, которое является основой культуры и ценностей народов нашей страны.

Литература

1. Александрова А. Ю. Международный туризм: учебник для вузов / А. Ю. Александрова А. Ю. – 2-е изд. перераб. и доп. – Москва: КНОРУС, 2010. – 464 с.
2. Вергунов А. П. Монастыри Земли русской / Вергунов А. П., Горохов В. А. – Москва: Издательство журнала «Москва», 2009. – 800 с.
3. Елканова Д. И., Осипов Д. А. и др. Основы индустрии гостеприимства: учебное пособие / Д. И. Елканова, Д. А. Осипов, В. В. Романов, Е. В. Сорокина. – Москва: Дашков и Ко, 2010. – 248 с.
4. Прокопенко Т. А., Максимов Д. В. Религиозный туризм и его место в системе туристской деятельности / Т. А. Прокопенко, Д. В. Максимов // Материалы 6-ой международной научно-практической конференции г. Сочи, 16–19 мая 2006 г.: «Проблемы, инновационные подходы и перспективы развития индустрии туризма», СГУТиКД. – Сочи, 2006. – С. 225–230.
5. Смолич И. К. Русское монашество / Смолич И. К. – Москва: Церковно-научный Центр Русской Православной церкви «Православная энциклопедия», 1997. – 402 с.

Проблемы обеспечения безопасности туризма

Д. Друзенко

*студентка 3-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. Г. Бугаец

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе рассмотрены проблемы обеспечения безопасности туризма. Система безопасности представляет собой комплекс взаимообусловленных факторов и явлений, которые появляются при взаимодействии трёх основных компонентов туризма – территории с её индивидуальным набором и соотношением условий и ресурсов, лиц, развивающих туризм на данной территории (собственников территории и туроператоров), и, соответственно, туристов.

***Ключевые слова:** обеспечение туризма; система безопасности туризма; защита туристов.*

Актуальность данной темы обусловлена ростом популярности туризма, а в силу специфики этой сферы деятельности, он связан с опасностью, с рисками. **Целью** работы является рассмотрение основных вопросов системы безопасности туризма и определение необходимости её использования в нынешнее время.

Система безопасности туризма представляет собой составную часть системы туризма, а также часть общей системы безопасности Российской Федерации. Главными целями системы безопасности туризма является: создание и поддержание на основе соблюдения баланса интересов системы туризма, её подсистем и элементов, и иных объектов безопасности в сфере туризма необходимого уровня защищённости от внутренних и внешних угроз безопасности; обеспечение устойчивого существования и возможности перспективного развития системы туризма, её подсистем и иных компонентов. Образование и поддержание нужного уровня защищённости объектов безопасности туризма предполагает такое состояние системы туризма, её подсистем и иных компонентов, при котором обеспечивается осуществление задач государственной политики в этой сфере деятельности, а также высокий уровень политико-правового, социально-экономического, экологического, культурного развития Российской Федерации.

Чтобы данный уровень защищённости был постоянно стабилен, необходимо способствовать его поддержанию, а это возможно путём применения основных принципов системы безопасности туризма, таких как: законность; взаимная ответственность подсистем и иных компонентов системы туризма по обеспечению безопасности системы туризма; соблюдение норм безопасности туризма; его целостность, комплексность, приспособляемость, мобильность и локальность; надёжность, непрерывность и надобная достаточность; техническая оснащённость; компетентность и профессионализм; связь с правоохранительными органами и службами по чрезвычайным ситуациям; изучение и применение положительного опыта обеспечения безопасности; объединение с международными системами безопасности туризма.

Государственная политика в сфере безопасности туризма является элементом государственной политики в области туризма, а также составляющей частью единой государственной политики в области обеспечения безопасности. В связи с этим, безопасность туризма обеспечивается законодательной базой. В Федеральном Законе «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» определены принципы государственной политики, направленные на установление правовых основ единого туристского рынка в Российской Федерации, а также положения о регулировании отношений, которые обычно появляются при реализации права граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства на отдых, свободу передвижения и других прав при совершении путешествий, а также определяет правильность рационального применения туристских ресурсов Российской Федерации. В статье 14 ФЗ «Обеспечение безопасности туризма» под безопасностью туризма понимаются безопасность туристов (экскурсантов), защищённость их имущества, а также избежание нанесения ущерба при осуществлении путешествий окружающей среде, материальным и духовным ценностям общества, безопасности государства [3].

Одна из главных проблем, связанных с безопасностью туризма, основана на несовершенстве понятийного аппарата, который говорит нам о бездоказательном терминологическом разнообразии. Несмотря на то, что существует огромное количество типологий и классификаций туризма, до сих пор не выяснены соотношения таких понятий, как активный и пассивный туризм, туризм и рекреация, самодеятельный и спонтанный туризм [1, с. 4-5].

Говоря о безопасности в сфере туризма, следует подчеркнуть, что это широкое, сложное и разностороннее понятие. Безопасность в сфере туризма должна быть основана на точно продуманной, целенаправленной и единой системе мер в целях создания таких условий, при которых любое происшествие с туристом заведомо не могло бы случиться. Исходя из выше сказанного, туристу необходимо следовать некоторым простым правилам, которые помогут избежать возможных неприятных и казусных ситуаций:

1. Подготовить определённые документы: загранпаспорт, медицинскую страховку, билеты на самолет (если билеты приобретены по Интернету, то на всякий случай иметь распечатанные электронные билеты).

2. Иметь телефон и адрес консульства или посольства РФ в той стране, в которую собирается турист.

3. Приобрести аптечку туриста.

4. Изучить климатические условия страны или места, в которое отправляется турист.

5. С уважением относиться ко всем ментальным, религиозным, традиционным правилам страны посещения, уважать её культуру, обычаи, исторические памятники, достопримечательности.

6. В мегаполисах необходимо избегать криминогенные зоны и другие опасности, не принимать участия в азартных играх, сомнительных мероприятиях.

7. Турист обязан внимательно изучить условия страхования.

8. По минимуму брать с собой ценные и драгоценные вещи, хранить их при поездке во внутренних и застегивающихся карманах.

9. Иметь при себе ксерокопию паспорта и медицинской страховки.

10. Быть особо бдительным в толпе и в незнакомых местах. Обеспечить минимальное общение с незнакомыми и малознакомыми людьми, не посещать ненадёжные криминогенные места и не поддаваться любым провокациям. В случае опасности – обратиться в полицию или службу охраны [2, с. 72-75].

В заключении отметим, что данное информационное обеспечение личной безопасности туристов является важной частью системы безопасности туризма, а также залогом удобного и надёжного путешествия. Первым делом в целях обеспечения личной безопасности туристов и местных жителей необходима результативная координация деятельности следующих структур: Федеральное агентство по туризму, Министерство Российской Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий, Министерство иностранных дел Российской Федерации, Министерство финансов Российской Федерации, Министерство внутренних дел Российской Федерации, Министерство образования и науки Российской Федерации, Российская академия наук, образовательные организации сферы туризма, Федеральная служба государственной статистики, Федеральная пограничная служба (ФСБ России), туристское деловое сообщество, объединения туриндустрии, туроператоры, территориальные торгово-промышленные палаты, электронные и печатные средства массовой информации.

Литература

1. Мичурин С. Б. Безопасность в туризме: методологический и пространственный аспекты / С. Б. Мичурин. – Дис. ... канд. географ. наук. – Специальность: 25.00.24. – Пермь, 2012. – 229 с.

2. Мичурин С. Б. Безопасность туристов: новый подход / С. Б. Мичурин // География и туризм. – [Сборник научных трудов]. – Пермь: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский государственный университет», 2008. – С. 72-75.
3. Федеральный закон от 24.11.1996 №132-ФЗ (ред. от 29.06.2015, с изм. от 02.03.2016) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации».

Формирование и продвижение регионального туристского продукта на внутреннем рынке

А. Есинов

*студент магистратуры направления подготовки «Туризм»
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

О. А. Фёдоров

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
профессор кафедры истории и музейного дела ФГБОУ ВО «ОГИК»*

Формирование и продвижение регионального туристического продукта на внутреннем рынке зависит от воздействия целого ряда факторов – как внутренних, так и внешних. Экспертная оценка туристической привлекательности России, подготовленная крупнейшими международными организациями, играет важную роль в понимании реальной ситуации на национальном туристическом рынке. В докладе представлены основные сведения по изменению туристских потоков в динамике.

Ключевые слова: *региональный туристский продукт; внутренний туризм; выездной туризм; национальный туристический рынок; туристические ресурсы; туристская привлекательность России.*

Организация работы с региональным туристским продуктом традиционно декларируется в числе ключевых направлений деятельности федеральных и местных органов власти. Монополизированный рынок туристской продукции и услуг, его многолетняя ориентированность на выездной туризм сформировали определённое понимание, особенности и правила игры ключевых действующих лиц. Резкое изменение ситуации, связанное с внешнеполитической обстановкой и колебанием курса национальной валюты, привели к изменению вектора развития тури-

стической отрасли в стране и смещению ряда приоритетов. Изучение и анализ ситуации на внутреннем рынке регионального туристического продукта возможны только с учётом мировой ситуации в секторе путешествий и туризма и с позиций оценки собственных национальных перспектив и возможностей по развитию туристической сферы в контексте мировых стандартов, принятых в этой отрасли, и оценки крупнейших международных экспертных групп.

Всеобщая доступность информации об уровне сервиса и преимуществах отдыха в той или иной стране оказывают влияние и на процесс формирования предпочтений национальных потребителей. Изменение оценки привлекательности России как туристического центра, смещение приоритетов в планировании и организации отдыха в формате внутреннего туризма связано с внешней объективной оценкой ситуации на национальном туристическом рынке.

В рамках данной работы, анализируя состояние и перспективы продвижения регионального туристского продукта, считаем возможным сделать своеобразный срез туристической привлекательности нашей страны для зарубежных потребителей. Иностранные туристы имеют достаточно чёткое представление о качестве и уровне потребляемой туристической продукции и услуг по ряду причин. В их числе можно выделить: большой опыт посещения туристических центров, знакомство с мировыми стандартами, принятыми в данной отрасли, и привычка получения услуг соответствующего качества. Рост потребительской активности российских туристов и последовавший за этим рост требований к уровню получаемых услуг становится логичной закономерностью. В этом прослеживается чёткая тенденция к повышению требований отечественных потребителей и доведению их до европейского уровня. Основная проблема видится в отставании темпов развития национального сектора путешествий и туризма от мировых стандартов.

В 2005 году Всемирный совет по путешествиям и туризму отнёс Россию к числу туристических держав со стабильными темпами роста. Рост туристической активности в тот период показывал чёткую позитивную динамику. Прогнозы экспертов были весьма благоприятными и предрекали рост отечественной туристической индустрии на уровне 7% в год. Совет отмечал, что туризм может стать одной из динамичных отраслей, играющей роль локомотива для развития инфраструктуры транспорта, связи, сферы услуг. Прогнозировалось, что каждое 10-е рабочее место в национальной экономике будет связано с туризмом [4]. Президент России В. В. Путин отмечал, что наряду с колоссальными туристическими ресурсами, которыми располагает наша страна, общий уровень их использования составляет не более 20%. Следует отметить, что ситуация за 10 лет претерпела серьёзные изменения, но далеко не по всем направлениям.

Значительный интерес в рамках нашей работы представляет актуальная оценка состояния туристической отрасли крупнейшими между-

народными экспертами. В 2013 году Россия заняла 63 строчку в рейтинге стран мира по Индексу конкурентоспособности сектора путешествий и туризма. [2]. Данный рейтинг охватывает 140 стран. В числе ключевых факторов конкурентоспособности, по которым оцениваются страны, сильными сторонами России были признаны богатые природные и культурные ресурсы, инфраструктура воздушного транспорта, телекоммуникационная инфраструктура. Негативное влияние при определении оценки оказали качество инфраструктуры наземного транспорта, неразвитость бизнес-среды, низкая ценовая конкурентоспособность. Поэтому, по мнению экспертов, среду регулирования сектора путешествий и туризма в России можно охарактеризовать как неблагоприятную [1].

В рамках презентации доклада «Сокращение барьеров для экономического роста и создания рабочих мест» указывалось, что в современной экономике на сектор путешествий и туризма приходится одно рабочее место из 11 рабочих мест в мире, что доказывает устойчивость сектора во время глобального экономического спада, и превращает его в ключевой фактор высокоэффективной диверсифицированной экономики для развивающихся стран [1].

В 2014 году картина претерпела ряд положительных изменений, которые нашли отражение в экспертной оценке представителей Всемирного экономического форума (World Economic Forum's 2015 Travel and Tourism Competitiveness Index). В 2013 году отдых внутри страны выбрали более 25 млн. россиян, что не учитывало складывающейся внешнеполитической ситуации. В 2014 году, по данным Ростуризма со ссылкой на данные Пограничной службы ФСБ России падение спроса на выездной туризм составило 4% по сравнению с 2013 годом, что насчитывает 17,6 млн. человек. Прогнозы Ростуризма, основанные на результатах анализа по 2014 году и представляющие собой перспективный план на 2015 год, свидетельствуют о позитивном настрое в ведомстве. Так по представленным данным положительная динамика наметилась уже в 2014 году. Относительно 2013 года отдых внутри страны выбрали более 40 млн. россиян, что дало прирост примерно 40%. Учитывая складывающуюся внешнеполитическую ситуацию и общий рост патриотических настроений соотечественников, прогноз на 2015 год предполагает рост числа отдохнувших внутри страны ещё на 30-50% [3]. Однако подобные оптимистические прогнозы могут натолкнуться на те самые негативные факторы, фигурировавшие в прогнозе Всемирного экономического форума и не дать желаемого роста. Призывы руководителей Ростуризма к туроператорам, о переориентировании на внутренний рынок, актуальны, но наталкиваются на галопирующий рост цен на туристские услуги, в первую очередь сферы гостиничного бизнеса, на наиболее привлекательных туристских направлениях Крыма и Краснодарского края.

Одной из важнейших проблем остаётся традиционно невысокий уровень сервиса на отечественных курортах. Во многом рост потока

внутренних туристов образован гражданами, работающими в ряде государственных структур и их семьями, которые следуют установленным рекомендациям при организации своего отдыха. Учитывая этот факт, можно предположить, что достаточно высокая планка требований этой группы туристов к уровню сервиса предоставляемых услуг, с одной стороны, вызовет недовольство у потребителей имеющимися предложениями, с другой стороны, будет способствовать активизации усилий представителей сферы оказания услуг по доведению их качества до приемлемого уровня.

Интерес правительства к развитию регионального туристского продукта и услуг иллюстрируют высказывание отдельных руководителей о том, что необходимо сделать всё, чтобы на Крымском полуострове появились нормальные места отдыха. Среди прочих задач по развитию туристической привлекательности региона отмечается необходимость проведения работы по классификации гостиниц. Следует отметить, что решение подобной задачи актуально и для всей территории России. Наряду с выводом экспертов Всемирного экономического форума о высоком уровне телекоммуникационной инфраструктуры в нашей стране, информация о вариантах размещения туристов, особенно в небольших городах разрознена, не всегда актуальна или не отвечает действительности. Также юридический статус объектов гостиничного бизнеса и правомочность их существования вызывает недоверие, что естественно сказывается на общем комфортном климате при планировании поездки.

Литература

1. Всемирный экономический форум: Рейтинг стран мира по уровню конкурентоспособности путешествий и туризма в 2013 году растет. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gtmarket.ru/news/2013/03/07/5520>. – 20.03.2016.
2. Испания впервые стала лидером в секторе мирового туризма, РФ на 45-м месте – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tass.ru/ekonomika/1952525>. – 09.02.2016.
3. Ростуризм: турпоток из России за рубеж в 2014 году снизился на 4%. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tass.ru/obschestvo/1807287>. – 10.02.2016.
4. Туристическая привлекательность России растет. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ria.ru/analytics/20050505/39904520.html>. – 09.03.2016.
5. Travel and Tourism Competitiveness Index. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.weforum.org/403.html>. – 12.03.2016.

Система общественного питания как элемент туристской индустрии: перспективы эффективного развития

В. Захарченко

*студентка 4-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. Г. Бугаец

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе раскрывается сущность системы общественного питания на современном этапе, а также её роль в индустрии туризма. Приводятся данные по результатам исследований рынка потребительских услуг в России. В результате разработаны основные пути совершенствования системы общественного питания.

Ключевые слова: общественное питание; индустрия туризма; рынок потребительских услуг.

Целью исследования является изучение системы общественного питания и её роли в развитии туризма.

Актуальность данной темы заключается в том, что предприятия питания являются важным элементом обслуживания туристов и представляют собой неотъемлемую часть туристической индустрии.

Общественное питание, как сектор экономики, направлено на удовлетворение основных потребностей населения. Современная рыночная экономика характеризуется социальной направленностью, а также ориентацией на создание достойных условий жизни человека, что в свою очередь требует качественных изменений в этой сфере [6, с. 121-123].

Основными элементами системы общественного питания являются такие предприятия, как рестораны, кафе, бары, столовые, пункты быстрого питания и самообслуживания.

Учитывая активное развитие сферы услуг, особое место занимает рынок услуг общественного питания. Рынок услуг общественного питания – это совокупность существующих и потенциальных продавцов и покупателей, объединенных потребностями, породившими спрос на продукцию предприятий питания [5, с. 103-104]. Рынок как сфера услуг общественного питания изучается учеными-экономистами: М. Абрюгой, Ф. Котлером, М. Сероштан, М. Фридманом, И. Шовандиной.

По мнению М. Фридмана, основными целями рынка услуг является удовлетворение потребностей населения, получение дохода производителями услуг и создание социальных благ [7, с. 448-554]. Исходя из этого, можно утверждать, что производство услуг общественного питания напрямую зависит от меняющихся тенденций на рынке и возрастающих потребностей населения.

Система услуг общественного питания включает в себя объекты и субъекты. Особая социально-экономическая роль объектов общественного питания заключается в их специализации на производстве и реализации собственной продукции, а также организации обслуживания процесса потребления пищи.

Основными субъектами рынка услуг общественного питания являются: предприятия общественного питания, производители товаров и услуг, физические и юридические лица, занимающиеся предпринимательской деятельностью, население страны и коллективные потребители.

Таким образом, рынок услуг общественного питания представляет собой сложную систему, включающую большое количество объектов и субъектов, и поэтому требует тщательного контроля за их деятельностью, а также предполагает постоянные изменения в этой сфере, обусловленные новыми тенденциями на рынке услуг общественного питания.

Если рассматривать современный туризм как одну из форм хозяйственной деятельности, невозможно обойти сферу общественного питания. Предприятия питания являются неотъемлемыми элементами туристской индустрии. В связи с этим возрастает актуальность изучения системы общественного питания, выявления основных проблем данной сферы, а также разработка новых путей её совершенствования для дальнейшего эффективного развития индустрии туризма.

Рассмотрим взаимосвязь общественного питания и сферы туризма.

На данном этапе развития сферы услуг питание также рассматривают как способ познания культуры, традиций и национальных особенностей местного населения и отдельного народа. Для многих туристов национальная кухня является интересным элементом программы тура [4, с. 36-85]. В каждой стране национальная кухня достаточно своеобразна и имеет свои отличительные черты, именно поэтому является довольно привлекательной для туристов. Питание является не только физиологической потребностью человека, а также способом развлечения, отдыха и познания культуры народа. На сегодняшний день всё большую популярность набирает так называемый гастрономический туризм.

Тип питания всегда указывается в составе туристических путевок. Приведём примеры наиболее распространенных из них:

- **OB (Only Bed)** или **RO (Room Only)** – без питания. Такой тип питания характерен для небольших гостиниц, а также при размещении типа **Apartment** или **Villa**.

- **BB (Bed and Breakfast)** – завтраки. Данный тип распространён в Европе. Удобен в таких случаях, когда турист завтракает в гостинице, а обед и ужин принимает во время посещения экскурсии.

- HB (Half Board) – полупансион (предполагает завтрак + ужин, иногда завтрак + обед; алкоголь за дополнительную плату).
- FB (Full Board) – полный пансион (предполагает трёхразовое питание; алкоголь за дополнительную плату).
- AL (All Inclusive) – «всё включено» (неограниченное питание в течение дня, включая алкоголь местного производства).
- UAI (Ultra All Inclusive) – «ультра всё включено» (питание в течение дня, включая напитки импортного производства).

На практике принято, что турист с утра должен употреблять завтрак. Большинство гостиниц оказывают эту услугу как неотъемлемую часть гостеприимства, которая часто входит в стоимость размещения.

Предприятия питания являются важным элементом в удовлетворении потребностей как местного населения, так и туристов. Однако, существуют некоторые проблемы в развитии системы общественного питания в России, такие как несбалансированность предложения и платежеспособного спроса большинства населения [2, с. 149-153].

В связи с этим необходим комплексный подход к исследованию сферы общественного питания, разработка стратегии развития общественного питания. В настоящее время подобных разработок на методологическом и на методическом уровнях не достаточно [1, с. 45-65].

Таким образом, исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод о том, что система общественного питания является неотъемлемой частью туристической индустрии, при этом имеет недостаточный уровень развития в России на современном этапе. Поэтому данная проблема является актуальной для дальнейшего исследования.

Сегмент общественного питания занимает одну третью часть в структуре рынка потребительских услуг. Несмотря на определённые сложности, сфере общественного питания России удастся сохранять свою привлекательность не только для отечественных, но и для зарубежных субъектов рынка услуг. Подтверждением данного факта служит как приход международных сетей на отечественный рынок, так и стремительное развитие сетевых концепций. По данным исследований РБК.research в России за I квартал 2012 года–I квартал 2013 года на отечественном рынке начали работать около 1150 новых сетевых ресторанов, баров и кафе. В целом же на территории страны действуют около 420 крупных сетей общественного питания, консолидировавших в своих руках свыше 8,9 тыс. ресторанов, кафе и баров, включая уличные киоски [3].

Прослеживается положительная динамика оборота общественного питания, а именно увеличение оборота на 5% (с 1094,5 до 1183,1 млрд. руб.) за период с 2008 по 2013 год [3].

Анализируя приведенные выше статистические данные агентства РБК.research, а также исследования ведущих в этой области ученых-экономистов, можно сделать вывод о том, что на рынке общественного питания в России существуют следующие тенденции:

- Увеличение посещаемости предприятий общественного питания среди туристов и населения в целом;
- Инвестиционная привлекательность сферы;
- «Сетезация» российского рынка услуг общественного питания;
- Положительная динамика оборота общественного питания.

Таким образом, определив роль общественного питания в системе туризма, а также изучив анализ рынка и основные проблемы данной отрасли, можно предложить следующие пути совершенствования системы общественного питания:

1. При разработке маркетинговой стратегии следует делать основной акцент на внедрение прогрессивных информационных технологий (создание социальных медиа-порталов, сайтов и т. п.);
2. Разработка эффективной рекламы с использованием функций социальных сетей;
3. Разработка собственных сайтов для возможности потребителя дистанционно ознакомиться с ассортиментом предоставляемых услуг и другой корпоративной информацией;
4. Внедрение специальных предложений и услуг, отличающих данное предприятие от подобных на рынке;
5. Разработка концепции заведения, составление меню и технологических стандартов с учётом последних тенденций на рынке общественного питания и региональных особенностей, основываясь на предпочтениях потребителей;
6. Снижение затрат на производство, частичный переход к отечественному производителю товаров;
7. Снижение торговой наценки, создание антикризисных, «демократических» меню;
8. Разработка новых сетевых стратегий развития;
9. Использование международного опыта в сфере управления системой общественного питания;
10. Осуществление профессиональной подготовки кадров данной специализации для дальнейшего эффективного управления предприятием и разработки новых концепций развития.

Литература

1. Акулич И. Л., Демченко Е. В. Основы маркетинга / И. Л. Акулич, Е. В. Демченко – 2-е изд., испр. – М. : Высшая школа, 1999. – 180 с.
2. Багиев Г. Л. Маркетинг-менеджмент в системе организации общественного питания: учеб. пособие / Г. Л. Багиев. – СПб. : Изд-во СПбГУ и Ф, 1998. – 86 с.
3. Магазин исследований. РБК. Research. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://marketing.rbc.ru/articles/11/07/2013/562949987835652shtml>
4. Мотышина М. С. Менеджмент в сфере услуг. Теория и практика / М. С. Мотышина. – СПб. : Изд-во СПбГУ и Ф, 2006. – 204 с.

5. Мурашова С. Ю. Роль и место общественного питания в современной системе хозяйствования / С. Ю. Мурашова. – М. : Колос, 2004. – 103 с.
6. Русакова О. В. Функции и особенности системы общественного питания / О. В. Русакова // Молодой ученый. – 2012. – № 7. – С. 121-123.
7. Фридман А. М. Экономика предприятий торговли и питания потребительского общества / А. М. Фридман. – М. ИТК Дашков и К, 2009. – 565 с.

Развитие Крымского федерального округа в сложившейся мировой ситуации

М. Каплина

*студентка 3-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. Г. Бугаец

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящён изучению состояния туризма в Крыму, а также перспективам дальнейшего развития курортной деятельности на современном этапе. Крым – уникальный регион Российской Федерации, в котором соединён мощный природно-климатический и историко-культурный потенциал, являющийся основой для развития туристской отрасли. Выгодное географическое положение полуострова, развитая транспортная и туристская инфраструктура, разнообразный ландшафт, благоприятный климат, природные богатства (Чёрное и Азовское моря, водные, лесные ресурсы), богатое историко-культурное наследие, имеющийся рекреационный потенциал, исторический опыт – всё это определяет основные направления развития туризма на Крымском полуострове.

Ключевые слова: Крым; туризм; курорт; турпоток; туристы; Российская Федерация.

Цель данной работы – изучить и проанализировать прогнозы дальнейшего развития Республики Крым.

Объект исследования: Республика Крым как регион туристской дестинации.

Предмет исследования: дальнейшее прогнозирование развития туризма в сложившейся мировой ситуации.

На территории Республики Крым расположено более 800 коллективных средств размещения (санаторно-курортных учреждений и гостиниц). Большая часть санаторно-курортных учреждений не работала в связи с отсутствием статуса юридического лица, нехватки средств на проведение работ по реконструкции номерного фонда и обновление материально-технической базы, а также сложной политической ситуации на Украине. Отличительной особенностью территориального расположения специализированных санаториев является их концентрация в Ялтинском районе. При этом большинство детских санаториев сосредоточено в г. Евпатория [7].

Общая протяжённость пляжей Республики Крым составляет 517 км. Для массового отдыха людей на воде обустроено 563 пляжа (информация на март 2015 г.). В Севастопольском регионе располагается 49 км пляжей, более 200 санаторно-курортных объектов. Ежегодно Севастополь посещает свыше 100 тысяч иностранных туристов более чем из 45 стран мира (информация на март 2015 г.).

Однако, несмотря на то, что вхождение Крыма и Севастополя в состав Российской Федерации было с одобрением принято большинством россиян, Россия в связи с присоединением столкнулась с рядом проблем как международных, так и внутри страны. На международной арене этот факт ещё больше усугубил взаимоотношения с соседней Украиной, а также с Соединёнными Штатами Америки и странами Европейского союза. Внутри страны правительство столкнулось в большей степени с экономическими проблемами. Появилась необходимость финансового обеспечения ещё одного региона, что в условиях введенных ведущими мировыми державами санкций, а также начавшегося спада цен на нефть, ощутимо отразилось на состоянии бюджета страны. Запланированный бюджет пришлось пересматривать с учетом реалий сложившейся политической и экономической конъюнктуры в сторону сокращения некоторых статей расходов и переадресации направления бюджетных средств, необходимых на развитие нового субъекта Федерации [1].

После вхождения Крыма в состав Российской Федерации поставлены новые задачи, проходит интеграция в систему управления сферой туризма, принимаются меры для смягчения негативных эффектов переходного периода и обеспечения развития туризма, а также повышения качества жизни населения. Туризм рассматривается как источник финансовых доходов бюджетной системы Российской Федерации, средство повышения занятости и качества жизни населения, способ поддержания здоровья граждан, основа для развития социокультурной среды и воспитания патриотизма, а также мощный инструмент просвещения и формирования нравственной платформы развития гражданского общества.

Основные проблемы туризма в рамках интеграции в российскую экономику:

1. Политическая нестабильность в Украине (ранее около 70% туристов приходилось на граждан Украины).

2. Неудовлетворительное состояние туристской инфраструктуры (высокий уровень износа основных фондов (большинство из них изношены на 70- 90%) и медицинской базы здравниц).

3. Проблема транспортной доступности (отмечается структурная переориентация пассажиропотока – с приоритетного ранее железнодорожного транспорта на авиатранспорт и паромную переправу).

4. Высокий уровень «тенезации» – частные домовладения не подлежат налогообложению, к ним не применяется государственная статистическая отчетность, они тарифицируются как частные домовладения во всех коммунальных службах.

Перспективы развития санаторно-курортного и туристского комплекса Крыма и Севастополя:

1. Россияне будут переориентированы на отдых в России, что связано с девальвацией рубля. Подтверждением этого является то, что за два месяца 2015 года в Республике Крым отдохнуло почти на 50% туристов больше, чем в начале 2014 года. Это при том, что раньше Крым никак нельзя было назвать популярным зимним направлением. Крымский отдых может стать востребованным национальным продуктом, благодаря, в том числе, и возросшему уровню патриотизма.

2. Активная переориентация Сочи в курорт класса люкс позволяет Крыму занять освобождающуюся нишу бюджетного отдыха.

3. Крым занимается продвижением туристского продукта на международном и внутреннем туристских рынках на основе проведения эффективной маркетинговой и имиджевой политики не только на территории полуострова, но и в разных регионах России, а также в странах восточноазиатского региона.

4. Проводится целенаправленная политика по диверсификации отрасли. Главный приоритет работы крымского правительства – пропаганда оздоровительных возможностей полуострова и переход от пляжного туризма к оздоровительному и затем – лечебному, медицинскому туризму.

5. Значительную часть инвестиций может обеспечить российский средний бизнес, не имеющий значимых активов в Украине и в странах Европейского союза, и Соединенных Штатах Америки, а, следовательно, имеющий минимальные шансы попасть под экономические санкции.

Согласно социологическому опросу, проведенному «Левада-центром», 38% россиян назвали Крым самым желанным местом для посещения и отдыха среди регионов Российской Федерации в 2015 году.

По данным опроса Министерств туризма и курортов Крыма, более половины туристов – 53%, из побывавших в Крыму в сезон 2015 планируют вернуться на полуостров в следующем сезоне.

По оценке эксперта Сергея Ромашкина (основателя и генерального директора туристической компании «Дельфин»), «Крым еще не миновал ”пик спроса“ со стороны туристов, и подъём на 10-15% в следующем году – вполне ожидаемый результат. При этом основными проблемами Крыма туристы назвали состояние инфраструктуры, транспорт и дороговизну услуг и товаров на полуострове. В свою очередь эксперты турбизнеса проблему находят в другом: около 5,5–6 млн. туристов для Крыма, это фактически ”пороговое“ значение, которое станет ”потолком“, и для дальнейшего роста необходимо соответствующее развитие инфраструктуры, которое недостижимо в ближайшие несколько лет» [3].

По данным опроса Министерства туризма и курортов Крыма, практически половина гостей, посетивших территорию полуострова летом 2015 г., была из Центрального федерального округа. При этом «постоянных» туристов среди опрошенных оказалось 35%, впервые «попробовать» отдых в Крыму решили 24%, а ещё 23% в качестве мотивации назвали патриотическое «Крым Наш» [8].

Сделано множество прогнозов о курортном сезоне 2016 года в Крыму, и все они далеко не однозначны. Поэтому, проанализировав множество источников, можно представить несколько вариантов развития событий.

Одни эксперты говорят о спаде турпотока, так как ожидания многих туристов относительно отдыха в Крыму не были оправданы в 2014 и 2015 годах, а также на ситуацию повлияет экономический кризис, экономия заставит туристов отказаться от летнего отдыха.

По мнению иных экспертов (Дмитрий Яковлев, генеральный директор OZON.travel; Янис Дзенис, PR-директор туристического поисковика Aviasales.ru), тот факт, что такие популярные туристические направления как Египет и Турция на данный момент не актуальны, совсем не является гарантом успешного проведения курортного сезона в Крыму и Краснодарском крае. Турпоток Турции и Египта будет перераспределён между несколькими странами (Греция, Израиль, Китай, Вьетнам, Таиланд, ОАЭ). «Уход» Турции уже подстегнул всех зарубежных конкурентов – Болгарию, Грецию, Испанию и других [3].

Но есть и более оптимистичные мнения. «В Крыму планируется успешное проведение курортного сезона 2016 года, с увеличением численности туристов на 10-15%. Это, как отмечают эксперты, будет предел ёмкости Крыма, ведь Крым ещё не готов принимать большее количество туристов, главной проблемой, в данной ситуации, является инфраструктура. «Да и надо ли больше туристов, на данном этапе развития?!» – заявляют эксперты. «А ”загонять“ массированный турпоток в прежнюю инфраструктуру невозможно», – резюмировал эксперт Сергей Ромашкин [3].

Положительным является тот факт, что туристы уже начали планировать свой отдых. И по опросам, Крым и Краснодарских край лидиру-

ют по количеству желающих провести отдых именно в этих регионах Российской Федерации. Потому что, в сложившейся экономической и политической ситуации, предпочтение будет отдаваться внутреннему туризму. Также из общих тенденций указывается, что туристы предпочитают самостоятельное бронирование, в качестве экономии денег, а не сотрудничество с турагентствами.

Прогнозы на 2016 год позволяют сделать только один вывод: год принесёт большие перемены в туристической сфере. Многие операторы переключатся на внутренний рынок, турпоток Турции и Египта будет перераспределён между несколькими странами. Россияне будут чаще выбирать самостоятельное бронирование и больше ездить в Крым и на курорты Краснодарского края [8].

Литература

1. Гришаева Л. Е. Россия, ООН и Крымские санкции / Л. Е. Гришаева // Экономический журнал. – 2014. – № 3 (35). – С. 6-22.
2. Кириченко К. А. Вхождение Крыма в состав России / К. А. Кириченко, А. А. Шабанова // Бюллетень медицинских Интернет-конференций. – 2015. – С. 1166.
3. Крым: 2016 год разделит пик интереса туристов с уходящим сезоном – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tourprom.ru/news/31117/>
4. О принятии в Российскую Федерацию Республики Крым и образовании в составе Российской Федерации новых субъектов – Республики Крым и города федерального значения Севастополя: Федеральный конституционный закон от 21 марта 2014 г. N 6-ФКЗ // Москва. Кремль. 21.03.2014.
5. О развитии Крымского федерального округа и свободной экономической зоне на территориях Республики Крым и города федерального значения Севастополя: Федеральный закон от 29.11.2014 N 377-ФЗ // Москва. Кремль. 21.03.2014.
6. Рязанцева М. В., Якушова Е. С. Анализ перспектив развития Республики Крым посредством особых экономических зон / М. В. Рязанцева, Е. С Якушова // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 5 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://web.snauka.ru/issues/2014/05/34245>).
7. Старкова Н. О., Александрова Е. Н., Аветян А. К. Структура и особенности санаторно-курортной сферы РФ / Н. О. Старкова, Е. Н. Александрова, А. К. Аветян // Экономика и предпринимательство. – 2015. – № 5-1 (58-1). – С. 374-379.
8. Туристический прогноз на 2016 год. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nsk.tour52.ru/info/actual/prognoz_na_2016_goda_po_turizmu.html

Крым – доступная среда

М. Кучмина

*студентка 1-го курса магистратуры направления подготовки «История»
Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО
«Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» в г. Ялте*

С. П. Шендрикова

*Научный руководитель
доктор исторических наук,
профессор Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО
«КФУ им. В. И. Вернадского» в г. Ялте*

В контексте выбранной темы раскрывается проблематика организации и развития туриндустрии Крыма в реалиях современных международных отношений. В этом ключе в первую очередь речь идёт о разделении сфер влияния между крупными «игроками» на туристском рынке полуострова, а именно: Министерством культуры, Министерством курортов и туризма, а также представителями бюджетных учреждений и частного бизнеса.

Ключевые слова: Крым; Министерство культуры; Министерство курортов и туризма; туриндустрия; туроператор; туристы.

Введение. На сегодняшний день на туристском рынке Крыма наблюдаются заметные перемены, в первую очередь, касающиеся сферы обслуживания отдыхающих и путешествующих, ввиду изменения контингента самих туристов, приезжающий в Крым. В этой связи назрела острая необходимость пересмотра сфер влияния и компетентности государственных и бюджетных учреждений в пользу частного бизнеса. Актуальность выбранной темы определена активной подготовкой к туристическому сезону лето-осень 2016 г.

Цель исследования заключается, в первую очередь, в презентации качеств нового для Крыма туриста, а именно «туриста-универсала», желающего максимально насытить свой отдых широким спектром услуг, минуя догмы министерств и туроператоров, где досуг сегодняшнего крымского гостя рассматривается как «личное пространство» без штампов и диктата.

В работе использованы материалы официального сайта Правительства Республики Крым rk.gov.ru: Министерство культуры, Министерство курортов и туризма (официальные документы, статьи); материалы научных конференций; маркетинговые изыскания в сфере музейного дела и туризма современных авторов (Назаров П. В., Шубина О. А., Шляхтина Л. М.).

Методы исследования: наблюдение, изучение СМИ и литературы, теоретический анализ и обобщение, экскурсии.

Сегодня стоит выделить две крупные отрасли в Крыму, привлекающие для туриста: курортно-туристическую и культурную. Первая на полуострове представлена объектами размещения туристов, это гостиницы, пансионаты, дома отдыха, санатории; вторая – музеи, дворцово-парковые комплексы, заповедники, памятники истории и архитектуры. Отдых в Крыму носит сезонный характер, поэтому самый большой поток туристов приходится на летние и первый осенний месяц – сентябрь. Также отдельно можно выделить майские праздники. Между двумя отраслями, курортно-туристической и культурной, существует непосредственная взаимосвязь, ведь туристы, которые приезжают на отдых в Крым, стремятся разнообразить свой досуг.

Одним из традиционных способов проведения своего отпуска туристы видят пешеходные или автобусные экскурсии. Здесь можно выделить две группы по интересам. Часть стремится за время своего отдыха приобщиться к культуре, посетить музеи, выставки, театры, парки, а другие видят свой отдых на лоне природы. Правда есть и третья категория – туристы-«универсалы», которые за свой отпуск желают побывать везде: и в горах, и в музее, а ещё успеть погреться на солнце возле моря. Какой бы отдых не выбрал турист сегодня, его досуг в Крыму затрагивает как курортно-туристическую сферу, так и культурную.

На наш взгляд, нужно обратиться к авторитетным изысканиям, чтобы лучше понять предпочтения современного туриста: «В концепциях постиндустриального общества сфере досуга отводится особая роль. Большинство западных исследователей характеризуют её как самодовлеющую ценность, основанную на принципах избирательности и использовании свободного времени. Досуг рассматривается как личное пространство, где не может быть посягательства и диктата» [3, с. 110-111]. Если отталкиваться от этого тезиса, то сегодняшняя задача туриндустрии и сферы культуры в Крыму – обеспечить комфортное пребывание туриста на полуострове и наполнить его отдых позитивными событиями, при этом, чтобы у последнего сложилось ощущение свободы. С таким подходом к отдыху стоит согласиться хотя бы потому, что сегодня основной поток туристов приходится на жителей мегаполисов (Москва, Санкт-Петербург) и других крупнейших городов России (Екатеринбург, Самара и т. д.). Если учесть, что большинство из них работают и учатся в рамках определённого расписания, выстраивают сами маршрут ежедневных передвижений, то на отдыхе в первую очередь такому потенциальному для Крыма туристу хочется возложить функцию планирования своего времени отдыха на туристическую компанию, которая бы полностью организовала его (туриста) отдых в Крыму.

Так как курортно-туристическая и культурная сферы – это, прежде всего, сферы услуг (хотя представлены они компетенцией разных министерств), турист на отдыхе воспринимает их как единую сферу обслужи-

живания. Поэтому Министерство культуры и Министерство курортов и туризма должны эффективно сотрудничать на площадках по обмену опытом, а также разрабатывать программы, направленные на совместное «синхронное» решение задач, поступающих от потребителя-туриста. Они должны направить совместные усилия на повышение качества предоставляемых услуг искушённому заграничным сервисом российскому туристу, для которого сегодня Крым, по причине недоступности Египта, Турции и Европы, в силу сложившейся геополитической и экономической ситуации, должен стать одним из наиболее востребованных сезонных курортов.

В данном контексте уместно процитировать автора научной статьи «Сокровище или капитал?: проблемы использования музейных ресурсов»: «...изменяется отношение к роли и функциям музея: из “сокровищниц искусства или истории” они преобразуются в культурные центры, ориентированные на коммуникацию. “Просветительская” модель музейной деятельности сменяется так называемой “гедонистической” концепцией. Согласно последней, культура должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать. Это объяснимо: в современном мире человек испытывает постоянные стрессы» [3, с. 111].

Исходя из вышеизложенного, формируется понимание, что в первую очередь музеям следует заботиться о комфорте посетителей. Чтобы удовлетворить потребности сегодняшнего туриста, необходимо уметь создать комфортную среду пребывания в музее. Максимально убрать барьеры, такие как длинные очереди в кассы, предоставление под запись документов для приобретения льготного билета и т. д. Важным условием для устранения таких барьеров является конструктивный диалог, взаимопонимание между представителями туристической и представителями объектов культуры, например, руководством музеев. Так, раньше музеи выполняли такие функции как: собирание исторических и архитектурных ценностей, артефактов; охранный функция (например, сохранение собранного материала или его консервация); изучение объектов и предметов исторического и архитектурного наследия; представление музейных ценностей и экспонатов для публики; а также культурная и образовательные функции. В конце XX века, в связи с быстро менявшимися политическими и экономическими реалиями жизни страны, исполнение этих функций уже не отвечало запросам потребителя. После всех политических и экономических катаклизмов 1990-х годов, финансирование музеев стало недостаточным, что послужило первопричиной и основным толчком для перехода музеев на «коммерческие рельсы». Для многих музеев постсоветского пространства остро стал вопрос о выживании в условиях, когда финансирование культуры шло «по остаточному принципу». В таких условиях приходилось прибегать к новым рыночным реалиям, сотрудничать со спонсорами, которые за оказанную музеям финансовую поддержку вынуждали сдавать полезные площади в аренду, а иногда продавать, размещать рекла-

му, проводить корпоративы и т. д. В 90-е годы XX столетия произошла ломка старого музейного уклада, который испытывал «...мощное конкурирующее воздействие со стороны разветвлённой инфраструктуры визуальных средств, международной компьютерной сети, индустрии туризма и развлечений» [3, с. 103]. Таким образом, если в советское время музеи использовались как идеологические площадки, несли историю и культуру в массы, то с приходом рыночных отношений, эти направления в какой-то степени обесценились.

Все эти процессы показывают, что с конца XX века по сегодняшний день в Российской Федерации а также на всём постсоветском пространстве, стало формироваться общество потребления и экономика услуг, эти изменения напрямую коснулись культуры и, в первую очередь, музейного дела. В связи с этими историческими процессами изменилась и роль музеев: в основном теперь это сфера досуга общества, и не всегда, к сожалению, с целью приобщения к высокому искусству или историческим артефактам.

Если говорить о Крыме, то в основном посетителями музея сегодня становятся отдыхающие, которые хотят насытить и разнообразить свой пляжный отдых у моря. Поэтому так называемый «музейный продукт» становится не основным (во всяком случае, летом), а сопутствующим туристским продуктом. Но, стоит отметить, что музеи – не просто часть индустрии досуга, а это «элитарная часть индустрии досуга, становится реальным вкладом в экономику. Но лишь при условии, что музей осваивает собственные ресурсы и внедряет новые социальные технологии: музейный маркетинг, музейный менеджмент, информационная коммуникация, технологии социального партнёрства и фандрайзинга (т. е. привлечение средств) и т. д.» [3, с. 105].

В контексте вышеизложенного стоит отметить, что сегодня, в XXI веке музеи стали не только культурными, но и туристскими площадками. Дело в том, что культура и туризм одинаково сильно вовлечены в сферу досуга, и теперь у представителей культурного и туристского направлений появилось больше точек соприкосновения. Такая тенденция единства задач для культурной и туристской сфер проявляется сегодня в Крыму. Поэтому перед открытием нового сезона необходимо «навести мосты» между представителями Министерства курортов и туризма, Министерства культуры и туроператорами. Тем самым получится свести к минимуму возможные разногласия, которые, к сожалению, имеют место быть.

Так как основная цель любого туроператора и музея – получение прибыли посредством предоставления услуг, направленных на удовлетворение потребностей туриста в жилье, питании, экскурсионном обслуживании, то сначала нужно выяснить предпочтения современного туриста. В этом случае стоит обратиться к социологическим исследованиям Т. Адорно и Х. Ганса и П. Бурдьё, которые занимались исследованием художественных вкусов и культурных предпочтений разных

социальных групп, после чего на основе проведённых исследований были сделаны выводы, о том, что современные туристы «не имея строго определённых предпочтений, в равной степени воспринимают классическую популярную, общемировую и этническую культуры (например, посещают филармонию и рок-фестивали, традиционные музеи и эпатажные выставки). Главная цель "новых культурных потребителей" – получение удовольствия. Таким образом, граница между "элитарной" и "массовой" культурами размывается» [3, с. 111].

Турист, приезжающий сегодня на отдых в Крым, полностью отвечает вышеприведённой концепции. В первую очередь он хочет получить удовольствие от путешествия и готов совмещать культурную программу, пляжный и активный отдых. Активный отдых может быть представлен как походом в горы, катанием на квадроциклах, так и посещением ночных клубов. Таким образом, отдых современного туриста, приехавшего в Крым, касается компетенции как Министерства курортов и туризма, так и Министерства культуры, которые в силу того, что являются государственными учреждениями, должны обеспечивать правовую и юридическую стороны. Тем самым о коммерческой выгоде должно думать непосредственно руководство объектов на местах, например музеев. Но здесь не стоит забывать и о желании туроператора заработать.

Таким образом, круг заинтересованных лиц становится шире. Сегодня многие музеи, как например Воронцовский дворец, имеют маркетинговую службу, которой поставлена задача максимально использовать музейные ресурсы с целью наполнения его бюджета. На первый взгляд, это хорошая идея, когда музей хочет стать самодостаточным. Однако полностью отойти от услуг туроператоров и турфирм не представляется возможным. Дело в том, что люди, которые работают в отделе маркетинга бюджетного учреждения, со временем теряют коммерческую хватку. В первую очередь это связано с тем, что они работают на окладе, а хорошие премиальные начисляются только в сезон. Таким образом, сотрудник отдела маркетинга имеет мотивацию работать эффективно только в сезон, а в зимний период инициатива падает. Ещё одним немаловажным фактором является то, что сотрудники отдела маркетинга бюджетного учреждения «прикреплены» в течение дня к своему рабочему месту. Есть выставки и конференции, которые они посещают, но на этих мероприятиях они не смогут увидеть своего потенциального клиента – экскурсанта. А вот туроператоры и турфирмы напрямую работают с клиентом, поэтому они всегда знают, что хочет клиент и могут строить прогноз на сезон.

Самой главной мотивацией для туроператоров и турфирм выступает получение прибыли, поэтому они – очень мобильные и быстро приспособляющиеся игроки на рынке услуг, в отличие от маркетинговой службы бюджетного учреждения. Владельцы турфирм работают круглый год и воспринимают зимнее затишье перед сезоном как шанс для проведения дополнительного и более тщательного анализа прошедшего

сезона, чтобы сделать выводы и создать лучший туристский продукт, который можно будет реализовать в сезон. А если принять во внимание, что современный турист это «новый культурный потребитель», который видит свой отдых больше как «мультитур», в котором можно совместить культурную программу и активный отдых, то именно туроператоры и турфирмы правильно комплектуют туристский продукт.

В контексте вышеизложенного, стоит сделать вывод, что каждый участник, будь то Министерство курортов и туризма, Министерство культуры, музеи, а также представители коммерческой туристической индустрии, в своей работе не должны выходить за рамки своей компетенции, а должны руководствоваться принципом разделения труда. Как видится, при условии такого подхода туристские услуги, предоставляемые в Крыму, будут более качественными и выйдут со временем на высокий уровень.

Литература

1. Бойко А. Г. Информационно-коммуникационные технологии музейно-педагогической деятельности: учеб. пособие / А. Г. Бойко. – СПб. : Петрополис, 2007. – 136 с.
2. Камнева Г. П., Туктарова Н. Н. Значение маркетинговой деятельности для современных музеев / Г. П. Камнева, Н. Н. Туктарова // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2008, – № 3, С. 27–35.
3. Музеи в XXI веке: новые реалии, новые подходы, новые возможности: Сборник материалов Республиканской научной конференции. – [Гл. ред. А. А. Непомнящий; Ред. кол. А. А. Плакида, Е. Г. Эмирова, М. М. Карпенко, А. В. Мальгин]. – Симферополь: Доля, 2013. – 284 с.

Историко-культурные основания религиозного туризма в Крыму

Н. Лазаренко

*студентка 2-го курса направления подготовки «Культурология»
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»*

А. А. Аронов

*Научный руководитель
доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор,
заведующий кафедрой истории, истории культуры и музееведения
социально-гуманитарного факультета ФГБОУ ВО «МГИК»*

В докладе обзорно освещены основные исторические вехи, культурные, религиозные и этнические особенности крымского региона. Всё это становится существенным основанием для развития религиозного туризма и религиозной археологии в Крыму.

Ключевые слова: Крым; туризм; религиозный туризм; религиозная археология.

Туристическая отрасль на сегодняшний день является перспективным направлением, способствующим укреплению национальных интересов государства, экономическому росту и социально-культурному развитию регионов России.

Важными факторами для туристической отрасли становятся природно-рекреационный и историко-культурный потенциал страны. Благодаря ландшафтным и природным особенностям в Крыму можно развивать почти все виды отдыха: конный, пешеходный, велотуризм, деловой, сельский, эко-, этнотуризм и многие другие. Крым издавна славится целительной природой, мягкий климат, море и целебные источники делают его одним из самых привлекательных курортов для туристов во всем мире. За счёт своих рекреационных ресурсов Крым обеспечивает лечение и отдых значительной части граждан со всех уголков страны, а также многочисленных зарубежных граждан.

История Крыма является очень интересной и важной частью истории России. Однако на протяжении значительного количества времени полуостров входил в состав Украины. 16 марта 2014 г. состоялся Крымский референдум, за присоединение Крыма к России проголосовало 97% граждан полуострова. Крым снова стал частью Российского государства, что обусловило возобновление интереса к региону со стороны граждан России. Можно с уверенностью сказать, что для Крыма начинается новый этап в развитии туристической отрасли.

На волне патриотизма возрастает также интерес к истории религиозной культуры. Сегодня взрослые и дети имеют возможность посещать памятники православной культуры в Крыму. Активно развивается церковная археология, которая должна особенно поддерживаться в таких регионах, как Крым. Проведение конференций, поднимающих проблемы развития церковной археологии, выпуск сборников статей и другой литературы по данной теме, создание учебных пособий по церковной археологии Крыма для студентов светских и церковных учебных заведений может стать хорошим толчком в развитии религиозного культурного туризма.

Крым – один из удивительнейших уголков Земли. В силу своего географического положения он находился на границе обитания разных народов и стоял на пути их исторических перемещений. На его небольшой территории сталкивались интересы разных стран и целых цивилизаций. Крым не раз становился ареной кровопролитных войн и сражений, входил в состав разных государств и империй. Благоприятные климатические и природные условия привлекали в Крым народы самых разных культур и традиций. Кочевники находили здесь обширные пастбища, земледельцы – плодородные земли, охотники – леса, а мореходы – удобные бухты и заливы. Многие народы оседали здесь, становясь частью крымского этнического конгломерата, и в свою очередь участниками всех исторических событий на полуострове. Таким образом, рядом проживали люди, чьи традиции и вероисповедания значительно отличались. Это приводило к конфликтам и даже к кровопролитным столкновениям.

В VI-V вв. до Рождества Христова, когда в степях господствовали скифы [9], на побережье Крыма выходцы из Эллады основали свои торговые колонии. Пантикопей или Боспор и Феодосия были построены колонистами из древнегреческого города Милет. Херсонес, ныне – территория современного Севастополя, был основан греками из Гераклеи Понтийской. [5]

В I в. в Крыму пытаются обосноваться римляне, они строят крепость Харакс, которая была оставлена в III в. Именно в римский период на полуострове распространяется христианство. В 96 г. Император Траян сослал на каторгу в Крым, который тогда находился тогда под властью Римской империи, святителя Климента Римского за проповедь христианства. Он отбывал наказание в каменоломнях, который обеспечивал Херсонес строительным материалом. К тому времени здесь уже находилось около 2000 сосланных ранее христиан. Святой Климент проповедовал здесь веру в Христа. К моменту его кончины, в 101 г. на полуострове насчитывалось несколько десятков христианских общин, которые имели храмы для молитв.

После распада Римской империи (VI в.) Крым попадает в сферу влияния Византии. Император Юстиниан I (527-565), стремился укрепить свои позиции в Тавриде и оградить свои владения на побережье от степняков-кочевников. Он превращает Херсонес в мощную крепость,

на юге полуострова, так же сооружает новые крепости – Алушту (Алушта) и Горзувиты (Гурзуф). На подступах к Херсонесу через горный Крым он воздвигает мощные укрепления: Сюрень, Эски-Кермен, Мангуп, Инкерман, Чуфут-Кале и другие.

В 325 г. состоялся I Вселенский собор, к этому времени уже существовали Босфорская и Херсонесская (Корсунская) епархии. В том же веке была учреждена Фульская епархия; около VI в. в Крым переместилась Готфийская (Готская) кафедра; а в 715 г. появилась Сугдейская (Сурожская) епархия. Таким образом, в эпоху расцвета Византии на полуострове располагались пять епархий, центрами которых стали древние греческие колонии на южном побережье и в Готии. Известно, что в 774 г. к берегам Черного моря из Иерусалима бежали евреи. В это время Таврией владели хазары, они дружелюбно приняли евреев на своей территории. По-видимому, крымчаки как народность сформировались на основе именно тех евреев-переселенцев в VIII в. Однако еврейские поселения появились в Крыму гораздо раньше – в I в. Евреи проживали в Пантикапее и имели значительную собственность.

Что же касается Крыма в истории России, то можно сказать в конце VIII – начале IX вв., после возникновения Киевской Руси, князья, преследуя политические цели, связанные с торговлей, организуют походы на южное побережье Крыма. Славянская колонизация достигает Керченского пролива.

В 988 г. князь Киевской Руси Владимир занял Корсунь и принял здесь официальное крещение (оглашение). Отныне он стал вводить христианство на Руси. Однако, киевские князья, направляя силы на объединение славянских земель Приднепровья и борьбу с кочевниками, постепенно утратили позиции в Таврике. В XII в. значительная часть полуострова стала половецкой (кыпчаковской). Многие исследователи возводят название горы Аю-Даг (Медведь-гора) к половцам. Оттуда же – знаменитый Артек (от имени Артык или Артук – сына половецкого хана). В XV в. турки захватили южный Крым, и полуостров вошел в состав Крымского ханства в вассальной зависимости от Османской империи. Готфийские иерархи управляли угнетенной паствой Крыма вплоть до исхода православных в 1778 г., в пределы Российской империи.

Что же касается памятников историко-культурного наследия, то очень трудно отыскать место на земле, подобное Крыму. Здесь сохранились материальные следы большого количества племен и народов. Тавры, скифы, сарматы, аланы, греки, готы, гунны, хазары, печенег, половцы, русские, армяне, татары, итальянцы, турки – вот неполный перечень тех, кто оставил на крымской земле свои «автографы». Изучая их, историки и археологи сделали уже немало открытий. При этом пристальное внимание исследователей привлекает архитектурное наследие минувших эпох.

История религиозной архитектуры в Крыму начинается с сохранившихся в горной части Крыма укрепленных убежищ и хижин тавров, с их кромлехов – кольцеобразных оград из вертикально поставленных

камней, обозначавших места погребений, и самих таврских гробниц – «каменных ящиков».

Так же на территории Крыма находится более десятка целых средневековых христианских храмов и около сотен руин. Среди них видное место занимает церковь Иоанна Предтечи в Керчи, возведённая в традициях восточно-христианской архитектурной школы. По преданию она была построена с благословения Святого Апостола Андрея Первозванного. Интерес представляют армянские церкви в Феодосии, в сёлах Богатом и Тополёвке, собор Александра Невского в Ялте, связанный с трагической смертью Александра II, Космо-Дамиановский мужской монастырь, Церковь Вознесения Господня в Форосе, расположенная на отвесной скале в 427 м, построенная в честь спасения императора Александра III в 19 в. В четырёх километрах к югу от Старого Крыма располагается армянский монастырь XIV-XVI вв. Сурб-Хач. Так же можно выделить Пещеру Иограф – это сакральный исторический памятник, находящийся у подножия скалы Йерах-Хюль. Первое упоминание о ней относится к VIII-IX вв. н. э.

Но не только христианские достопримечательности можно увидеть в Крыму. Например, на полуострове находится действующая святыня XIV в. – Мечеть Хана Узбека, которая по сей день привлекает к себе внимание ученых-историков и многочисленных любителей древности.

Керчь – давно уже является местом паломничества многочисленных археологов. В сезон работают до двухсот экспедиций, в том числе и аквалангистов, которые ищут затопленные сокровища.

К 2000 г. в автономии уже насчитывалось около 350 приходов. В 2007 г. была вновь открыта Таврическая духовная семинария. До 2008 г. Симферопольская и Крымская епархия включала в себя всю территорию Крымского полуострова и была представлена 546 приходами и 8 монастырями. В ноябре 2008 года из ее состава была выделена Джанкойская и Раздольненская епархия, куда вошли 135 приходов из Джанкойского, Раздольненского, Краснопереконского, Красногвардейского, Первомайского, Советского и Нижнегорского районов.

Крым – это место, где уживаются множество различных национальностей и этносов. На сегодняшний день их насчитывается около 200. Заметим, что сейчас на Крымском полуострове около 45% – православных храмов и церквей, 30% – мусульманских мечетей, а остальные 25% можно отнести к другим религиям и верованиям. Сегодня на полуострове функционируют около 2000 религиозных организаций разных видов.

Крым это идеальное место для религиозного туризма. Регион богат церквями, культовыми сооружениями прошлого, мечетями и святыми источниками. Каждый верующий или просто желающий сможет здесь удовлетворить свои духовные и эстетические потребности, увидеть уникальную архитектуру прошлого и окунуться в богатую историю нашей страны.

Литература

1. Андреев А. Р. История Крыма / А. Р. Андреев. – М. : Белый волк, 2002. – 156 с.
2. Тимиргазин А. Д. Судак. Путешествия по историческим местам / А. Д. Тимиргазин. – М. : Сонат, 2004. – 192 с.
3. Слука Б., Калинин Т. 100 самых красивых мест Крыма / Б. Слука, Т. Калинин. – М. : Эксмо, 2015. – 96 с.
4. Крым // Российский гуманитарный энциклопедический словарь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/Крым/>
5. Христианство в Крыму // Исторический словарь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mirslovari.com/content_his/XRISTIANSTVO-V-KRYMU-41281.html
6. История христианства в Крыму. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.xtour.org/church.html>
7. В Крым. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vkrym.su/page/29>

Влияние природных факторов на разрушение памятников культуры (на примере Ливадийского дворца)

И. Мазурина

*студентка 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

И. Ф. Стельмах

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Природные явления несут значительную угрозу и влияют на сохранность памятников архитектуры и на процесс их создания. Землетрясения, наводнения, оползни и другие катастрофы повреждают и даже уничтожают культурные объекты. В качестве примера рассмотрены проблемы, возникшие в результате природных явлений, на различных этапах строительства Ливадийского дворца.

Ключевые слова: *памятник архитектуры; культурные ценности; природные явления; оползень; дренажная система.*

Цель данной работы – выявление и анализ экологических факторов, которые неблагоприятно влияют на сохранение памятников архитектуры.

По данным Всероссийского общества охраны памятников культуры состояние объектов культурного наследия в настоящее время рассматривается как критическое. По различным оценкам, от 50 до 70% памятников истории и культуры нуждаются в принятии срочных мер по спасению от разрушения, повреждения и уничтожения. Ежегодные утраты составляют от 150 до 200 объектов культурного наследия. Из 17 тысяч разрушающихся на сегодняшний день памятников, 2 тысячи погибают под воздействием естественных процессов [6].

Значительную угрозу культурным ценностям представляют природные явления, которые влияют и на сохранность памятника, и на процесс его создания. Землетрясения, наводнения, оползни и другие катастрофы повреждают и даже уничтожают культурные объекты. Ярким примером воздействия природных факторов на процесс строительства и сохранность памятника архитектуры служит история строительства и охраны Ливадийского дворца.

12 декабря 1909 года Главным управлением царских уделов было принято решение о сносе Большого дворца и возведении нового. Все работы были возложены на архитектора Н. П. Краснова. Начальному периоду строительства благоприятствовала прекрасная погода, и работа продвигалась быстро. Однако вскоре возникло первое непредвиденное осложнение. При проведении буровой разведки грунта выяснилось, что на довольно обширной площади восточной части стройки материковые породы залегают на большой глубине. Кроме того, там же был обнаружен мощный проход подпочвенных вод, ослаблявших шиферный грунт. Пришлось дренажировать всю площадь под зданием дворца до глубины непроницаемого слоя глины, проводить большие работы по прокладке подземной водосборной галереи, перерезающей все подходы подпочвенных вод и отводящей их далеко от постройки дворца. Одновременно со строительством дренажной системы приступили к забивке 1054 бетонных свай для устройства на них железобетонной подушки будущего фундамента. Затопливаемый характер участка, как следствие близкого уровня грунтовых вод, мог стать причиной деформации и разрушения строящегося дворцового комплекса. Непредвиденные трудности задержали кладку фундаментов в восточной части дворца почти на месяц. По этому поводу Н. П. Краснов писал в одном из своих отчетов: «Это потерянное время придётся возместить путём усиленных ночных и праздничных работ», для чего в ночное время сразу же было устроено электроосвещение.

Летом 1910 года возникло новое осложнение: в Крыму вспыхнула эпидемия холеры. В Ливадии, где ежедневно находилось от 800 до 2000 человек, были приняты решительные санитарные меры для предотвращения заболевания среди собранных на строительстве людей. Всех рабочих переселили на территорию имения, где были построены специальный изоляционный барак с кухней и временная баня, установлены котлы для кипятка, кроме того проводился ежедневный медицинский осмотр, купание в море, дезинфекция и употребление медикаментов. Несмотря на то, что эти мероприятия также задержали ход строитель-

ства, Краснов с гордостью отмечал, что в Ливадии не было ни одного случая заболевания холерой.

В январе 1911 года, когда дворец был уже подготовлен к внутренним отделочным работам, наступил один из самых тяжелых периодов в строительстве: беспрецедентная по своей суровости зима. За короткое время вся стройка покрылась огромными сугробами. В результате была повреждена штукатурка и работу пришлось выполнять заново (с 16 января по 27 февраля).

Для просушки дворца и свитского дома были оборудованы мощное электрическое отопление, камеры принудительной вентиляции, организованы сверхурочные и ночные работы, кроме того, там постоянно топили печи (работало 9 печников). Около 40 рабочих в эти дни работали на расчистке снега. Только благодаря принятым мерам удалось подготовить дворец к сдаче и освящению к намеченному сроку. Официальная церемония состоялась 14 сентября 1911 года.

Сегодня перед Ливадийским дворцом стоит новая проблема – оползни. Развитию современных оползней способствует переувлажнение оползнеопасных склонов поверхностными дренажными водами, а также утечками из водонесущих коммуникаций.

Во время строительства дворца были сооружены дренажные галереи, дренажные и водопроводные системы, а также резервуары для воды. В послереволюционные годы, когда территория переходила к разным ведомствам, шло интенсивное строительство зданий и сооружений на близлежащих к Ливадийскому дворцу участках, проводилась реконструкция водонесущих коммуникаций, а строительство новых проводилось без учета ранее построенных.

Всего на территории Ливадийского дворца прослеживаются два направления Центральной Ливадийской оползневой системы – «Восточное» и «Западное». В «Восточной» части оползня наблюдаются срывы вдоль подъездной дороги с оседанием части дороги. Отмостка и прилегающие к зданию дворца асфальтовое и бетонное покрытия имеют многочисленные трещины, через которые ливневые воды проникают и замачивают грунты основания. Наблюдается трещина в цокольной стене, уходящая вглубь к фундаментам. В местах примыкания крыльца и лестницы к зданию дворца видны трещины до 5 см.

«Западный» оползень проявляется на склоне и сооружениях в виде трещин и срывов. Уже разрушены так называемые «малые архитектурные формы», которые находятся ниже Ливадийского дворца, в парковой зоне. Превратились в развалины знаменитая «Лавровая беседка» и другие уникальные постройки, которые при Александре II проектировал и закладывал первый архитектор императорского имени И. А. Монигетти. Воссоздать утраченные памятники практически невозможно.

По различным оценкам, за последние десятилетия наметилась устойчивая тенденция роста интенсивности оползневых деформаций грунтового массива, что проявляется в расширении площадей локальных оползневых тел, разрушении подпорных стен, дренажных и водо-

отводящих сооружений, коммуникаций, в расширении старых и появлении новых трещин на зданиях дворцового ансамбля и самом царском дворце. В период с 1980 по 1997 гг. наблюдалось 3 цикла активности (1981-1983 гг., 1986-1989 гг. и 1995-1997 гг.) Обусловлено это преимущественно природными факторами, однако велика роль и техногенного влияния.

Интенсификации оползневых процессов способствовало отсутствие контроля за водонесущими и дренажными сооружениями, утечки из которых, вместе с нарушенной системой поверхностного стока привели к обводнённости территории Ливадийского дворцово-паркового комплекса. Дальнейшее развитие оползневых процессов может привести к значительным разрушениям здания Ливадийского дворца и прилегающей территории.

Оценка состояния оползневых и оползнеопасных склонов позволяет сделать вывод о необходимости постоянного наблюдения за их состоянием в пределах дворца, дворцово-паркового комплекса, а также на территориях выше по склону.

Нельзя не упомянуть и разрушительную силу землетрясений. Возьмём к примеру Крымское землетрясение 1927 года – серия из двух землетрясений на крымском полуострове, произошедших 26 июня и в ночь с 11 на 12 сентября 1927 года. Наиболее мощное землетрясение в Крыму случилось ночью 11 сентября. От него пострадал почти весь Крым, ощущалось оно и за пределами полуострова. Сильные толчки в 8 баллов стали причиной разрушения зданий береговой полосы от Севастополя до Алушты. Пострадали многие памятники архитектуры. Огромный ущерб был нанесён постройкам Ялты и её окрестностей. Сильно пострадало знаменитое Ласточкино гнездо. По мнению специалистов, было повреждено не менее семидесяти процентов построек.

Очевидно, что сохранность памятников во многом зависит от окружающей среды и стихийных явлений. На сегодняшний день необходимо принятие срочных охранных мер, направленных на сохранение целостности и единства, а также на приспособление к новым экологическим и социальным условиям уникального архитектурно-паркового ансамбля «Ливадия».

Литература

1. Калинин Н, Земляниченко М., Кадиевич А. Архитектор Высочайшего Двора / Н. Калинин, М. Земляниченко, А. Кадиевич. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2004. – 232 с.
2. Лозбень Н. С. Из истории строительства Ливадийского дворца / Н. С. Лозбень // Пилигримы Крыма – 98 (Путешествия по Крыму, путешественники о Крыме): материалы международной науч. конф. (Крым, Алушка, Воронцовский дворец 19-21 марта 1998 г.). – Симферополь: Крымский Архив, 1998. – С. 67-71.
3. Малюк Ю. А., Саломатин В. Н. Развитие опасных геологических процессов в пределах Центрально-Ливадийской оползневой системы. Защита и

- сохранение Ливадийского дворцово-паркового комплекса / Ю. А. Малюк, В. Н. Саломатин // Строительство и техногенная безопасность. – Вып. 13–14. – Сборник научных трудов. – Симферополь: НАПКС, 2006. – С. 205-212.
4. Музеи Крыма: Справочник-путеводитель. – [Авт.-сост. А. В. Зубарев, С. Н. Пересунько]. – Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография», 2009. – 264 с.
 5. Музеи Крыма: Путеводитель. – [Сост. В. Н. Барбук]. – Симферополь: Таврия, 1988. – 144 с.
 6. Центральный совет Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vooripik.ru/our-heritage/status-cultural-heritage/>. – (20.03.2016).

Разработка справочника по лечебно-оздоровительным турам в Крымском федеральном округе

Е. Маранникова

*студентка 4-го курса направления подготовки «Туризм»
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет туризма и сервиса»*

О. Е. Афанасьев

*Научный руководитель
доктор географических наук, профессор,
профессор кафедры бизнес-технологий
в туризме и гостеприимстве ФГБОУ ВО «РГУТиС»*

Актуальность темы обусловлена тем, что после присоединения Крыма к Российской Федерации большинство справочников, Интернет-порталов и других источников получения информации не смогли своевременно обновить свои ресурсы, и потому несут не достоверную информацию для граждан. Задача исследования состоит в разработке нового, актуального и интересного справочника для жителей страны, который сможет удовлетворять потребности людей в лечебно-оздоровительном туризме.

Ключевые слова: *лечебно-оздоровительный туризм; рекреация; оздоровление; справочник лечебно-оздоровительных туров; Крымский федеральный округ.*

Забота о здоровье человека государством рассматривается как наиболее важная и приоритетная задача. Виды и формы туризма, основанные на использовании лечебных свойств природных объектов – клима-

та, минеральных вод, лечебных грязей (пелоидов), определяются как лечебный (лечебно-рекреационный, рекреационный) туризм [1], [3], [4]. Туристско-рекреационный потенциал Крыма – это перспективное направление, оно может вполне конкурировать с уже имеющимися курортами по оздоровлению и лечению на территории РФ (КМВ, Марциальные воды и пр.) [5].

Объектом нашей работы выступает лечебно-оздоровительный туризм на территории Крымского федерального округа. **Предметом** исследования является санаторно-курортная база, лечебно-оздоровительные туры, предлагаемые в регионе, их привлекательность и популярность использования среди потенциальных туристов.

Территория Крыма уникальна по своему природно-рекреационному составу. Огромное количество гидроминеральных ресурсов (40 соляных озёр, более 120 источников, 30 из которых с проявлением минеральных вод), 28,0 млн. куб. м лечебных грязей, уникальный климат полуострова, морские пляжи, уникальные ландшафтные ресурсы, морской и горный воздух – всё это является важным фактором развития лечебно-оздоровительного туризма [4]. Минеральные источники полуострова используются как для внутреннего, так и для наружного применения в санаторно-курортных учреждениях. Эффективное функционирование санаторно-курортной отрасли остаётся одним из приоритетных направлений развития Республики Крым.

Ещё в древности, начиная с VIII в. до н. э., в поэмах Гесиода и Гомера содержатся первые упоминания о Крыме. Освоение Крыма как лечебной курортной местности началось в период правления Николая I. В 1828 г. был возведён первый лечебный санаторий с применением лечебных грязей [2].

В настоящее время на территории Крыма существует около 770 коллективных средств размещения. Они представлены санаторно-курортными учреждениями (санатории, пансионаты, дома отдыха и т. д.) и гостиничными учреждениями (отели, гостиницы) [5]. Но с присоединением Крыма к Российской Федерации большинство справочников, Интернет-порталов и других источников получения информации всё ещё не обновили свои ресурсы и предоставляют гражданам далеко не всегда достоверную информацию. Для того, чтобы выполнить задачу разработки нового актуального справочника о лечебно-оздоровительном туризме на территории Крымского федерального округа, нам необходимо решить ряд сопутствующих вопросов:

1) определить роль и значимость Крыма в системе лечебных оздоровительных территорий РФ;

2) для подбора точной информации о лечебно-рекреационных ресурсах Крымского полуострова необходимо изучить и проанализировать уже имеющиеся Интернет-порталы и выявить наиболее интересные и важные факты;

3) для создания справочника по лечебно-оздоровительным турам необходимо создать информационную базу данных предлагаемых лечебно-оздоровительных туров на полуостров.

Механизмом представления и визуализации результатов нашего исследования будет разработка Интернет-ресурса, который сможет продемонстрировать весь огромный потенциал полуострова, повысить интерес у туристов к поездкам в Крым с целью лечения и оздоровления. Сам сайт будет удобен для поиска нужной информации, оформление, дизайн и стиль будут оригинальные, авторские. Проведя анализ других Интернет-порталов и справочников, мы определили для себя минусы и плюсы, исходя из чего вывели собственную концепцию сайта.

Войдя на сайт онлайн-справочника по лечебно-оздоровительным турам Крыма, турист сможет найти не только туры, предлагаемые ведущими туроператорами страны, но также на портале будет присутствовать интересная и познавательная информация о полуострове, интересные факты и пр. Постоянная колонка о самых популярных отелях, санаториях и здравницах поможет туристам с лёгкостью определиться с выбором проживания по доступным для себя ценам. Для туристов и посетителей сайта будут доступны следующие разделы:

1) «Куда поехать»: этот раздел будет включать в себя общую лечебно-оздоровительную информацию по каждому рекреационному региону полуострова – Западное побережье, ЮБК, Восточное побережье, Центральный Крым;

2) «Лечение»: в этом разделе будет присутствовать два подраздела: «Виды лечения» и «Виды оздоровления». Здесь будут отображаться наиболее популярные способы оздоровления и перечень заболеваний, которые лечатся на природных курортах Крыма. Также по каждому виду будет представлен перечень санаториев, пансионатов и отелей, куда можно поехать для получения этих видов услуг;

3) «Туры»: этот раздел может рассматриваться как потенциальный путеводитель к покупке тура в Крым по лечению и оздоровлению. Здесь будет представлен перечень туров от ведущих туроператоров страны, и каждый турист нажатием одной кнопки моментально сможет перейти на сайт туроператора и забронировать понравившийся тур.

4) «О нас»: раздел с контактной информацией о портале, для чего он создан и почему. Также в этом разделе можно будет оставить свой отзыв и пожелания.

В итоге своей работы мы хотим получить абсолютно новый Интернет-ресурс, который будет ориентирован на возможность получения потенциальным туристом оперативной, актуальной, достоверной и качественной информации, и отличаться от других своей оригинальностью, стилем, интуитивной понятностью и возможностями для туриста. Данный ресурс будет отличаться от всех имеющихся тем, что будет иметь узкую специализацию на лечебно-оздоровительном туризме в Крыму, представлять лечебно-рекреационные ресурсы полуострова и рассказы-

вать о возможностях их использования. Триал-версия сайта в тестовом режиме уже запущена и доступна по гиперссылке <http://crimeamedicine.wix.com/crimeamedicine> (рис. 1).

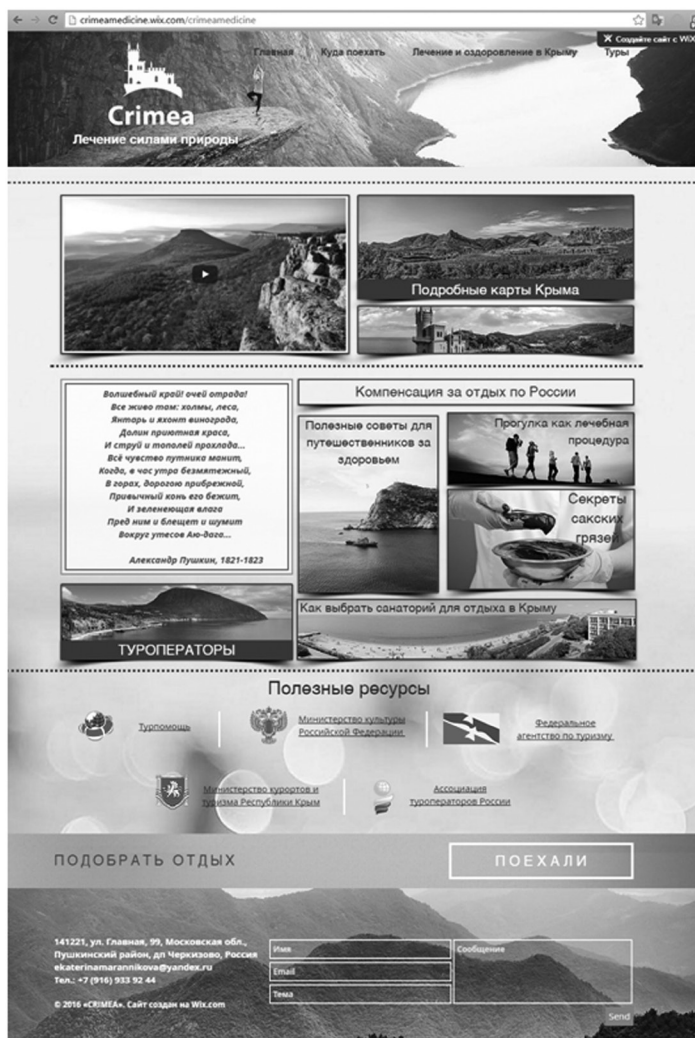


Рис. 1. Скриншот главной страницы сайта «Крым: лечение силами природы»

Мы надеемся, что разрабатываемый ресурс заинтересует как туристов, так и туристские компании.

Литература

1. Афанасьев О. Е. Рекреология с основами лечебного туризма / О. Е. Афанасьев. – Днепропетровск: ПП «Шевелев Є.О.», 2010. – 60 с.
2. Афанасьев О. Е. Этапы развития сферы туристских услуг в Крыму / О. Е. Афанасьев // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2015. – Т. 9 – № 1. – С. 5-13.
3. Биржаков М. Б. Введение в туризм / М. Б. Биржаков. – М.–СПб. : Изд-во «Невский фонд», ИД «Герда», 2006. – 512 с.
4. Ветитнев А. М., Кусков А. С. Лечебный туризм / А. М. Ветитнев, А. С. Кусков. – М. : Форум, 2010. – 592 с.
5. Дышловой И. Н. Состояние, проблемы и перспективы развития санаторно-курортной и туристской отрасли Республики Крым / И. Н. Дышловой // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2015. – Т. 9. – № 1. – С. 51-59.

Тематические маршруты типа «дорога...» как феномен культурного туризма в Германии

Е. Мартынова

*студентка 1-го курса
направления подготовки «Народная художественная культура»
ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»*

В. И. Трошкина

*Научный руководитель
кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой иностранных языков ФГБОУ ВО «СГИК»*

В докладе рассматриваются тематические маршруты типа «дорога...» как одна из типичных форм культурного туризма в Германии, представлена общая классификация различных маршрутов по основному тематическому признаку. Доклад освещает наиболее значимые характеристики существующих тематических маршрутов данного типа, выявляет их культурно-исторический потенциал и значение в условиях современности.

Ключевые слова: *культурный туризм; тематический маршрут; историко-культурное наследие; художественные промыслы; диалог культур; турпродукт.*

В современном мире человек стремится получать новые впечатления, открывать для себя новые места, удивляться не только новому, но и прошедшему, сохранившемуся до наших дней. И в этом ему помогает

туризм. Виды туризма бывают самые разнообразные и имеют разные цели, однако среди всего многообразия можно выделить культурный туризм, который объединяет в себе широкий спектр потребительской деятельности со стороны туристов. Культурный туризм мотивируется интересом посещения культурных достопримечательностей, культурных событий, музеев, исторических мест, художественных галерей, музыкальных и драматических театров, концертных площадок и мест традиционного времяпрепровождения местного населения, отражающих историко-культурное наследие [2, с. 8].

В эпоху глобализации туризм обогащает свой потенциал за счёт интенсификации процессов межкультурной коммуникации на основе знакомства с национальными особенностями материальной и духовной культуры посещаемых стран [7, с. 6]. Он всё более превращается в важную составляющую национальной экономики, влияет на дальнейшее формирование национального самосознания и самоопределение нации, что вызывает необходимость освещения современного состояния и особенностей туристической конкретной страны, в частности, Германии.

Цель данной работы – изучение потенциала тематического туризма как одной из наиболее распространённых форм культурного туризма в Германии, перспектив её развития и функционирования. Для реализации этой цели был изучен и систематизирован состав тематических маршрутов Германии с применением методов описания и сравнения, статистической обработки данных.

Культурный туризм представлен в основном различными туристическими маршрутами. Туристический маршрут – это путь туристов, определённый в зависимости от расположения посещаемых объектов, памятников. В Германии большой популярностью пользуются так называемые тематические маршруты типа «дорога». На сегодняшний день существует огромное количество подобных маршрутов – более 150: «Немецкая дорога сказок» (die “Deutsche Märchenstraße”), «Немецкая дорога мануфактур» (die “Deutsche Manufakturenstraße”), «Дорога крепостей» (die “Burgenstraße”), «Романтическая дорога» (die “Romantische Straße”) и многие другие. Каждый маршрут посвящён определенной тематике – от виноделия до сказок [5], [6]. Цели, преследуемые при создании тематических маршрутов, достаточно просты и понятны: сохранение исторических ценностей страны, совершенствование и развитие культурной составляющей жизни людей, получение определённой прибыли от продаж, поддержка различных производителей, знакомство туристов с культурой и историей Германии, привлечение новых туристов, а также повышение престижа и имиджа страны. Классифицировать тематические маршруты типа «дорога» достаточно сложно, так как многие из них включают в себя несколько культурно-исторических составляющих. Например, «Немецкая альпийская дорога» (die “Deutsche Alpenstraße”) представляет собой не только живописные пейзажи, но и различные небольшие

города и памятники архитектуры, а «Дорога мануфактур» включает в себя даже гастрономические деликатесы. Однако можно провести классификацию по основному признаку тематического маршрута типа «дорога» и таким образом выделить:

- маршруты, посвящённые производству различного рода продукции;
- маршруты, отражающие красоту старинных пейзажей и архитектуры;
- маршруты, связанные с различными произведениями и деятелями искусства;
- исторические маршруты;
- спортивные маршруты («Немецкий футбольный маршрут» = die “Deutsche Fussballstraße”).

Тематические маршруты типа «дорога» часто пересекают всю Германию («Дорога мануфактур»), а иногда частично захватывают другие близлежащие страны. Например, туристический маршрут «Зелёная дорога» затрагивает Францию, а «Европейский маршрут кирпичной готики» проходит по территориям Дании, Польши и Германии. Не вызывает сомнения важность этих маршрутов в истории объединения Европы.

Старейшим тематическим маршрутом Германии является «Немецкая альпийская дорога» (die “Deutsche Alpenstraße”). С 1927 года её посещают туристы со всего мира. Данный маршрут включает в себя осмотр не только горных вершин, но также и 21 озера, 25 замков, дворцов и монастырей. Его протяжённость составляет 450 км от города Линдау на Боденском озере через Оберштауфен и знаменитый Альгау, а также сказочные замки Нойшванштайн и Хохеншвангауде Берхтесгадена на озере Кёнигсзее. Многие достопримечательности «дорог», особенно замки и крепости, встречаются на разных маршрутах. Так, например, замок Нойшванштайн предстает перед туристами не только на «Альпийской дороге», но и на «Романтической».

Среди новых маршрутов можно выделить «Немецкий футбольный маршрут» длиной почти 800 км, а самым молодым является «Немецкий паромный маршрут», составляющий 250 км как пеших прогулок, так и паромных переправ. Создание новых маршрутов – это развитие такого вида туризма во всех направлениях, а также доказательство заинтересованности туристов в них. У тематических «дорог» имеется большой потенциал в различных сферах: познавательный, экономический, а также и профессионально значимый для различных специалистов.

Рассматривая художественную и народную творческую деятельность в Германии, нельзя обойти стороной такие маршруты как «Дорога игрушек», «Дорога часов», «Дорога фарфора» и «Немецкая дорога драгоценностей». Все они посвящены не только истории, но и современным условиям существования той или иной сферы деятельности. Организуются различные мастерские и выставки, где можно познакомиться с тонкостями работы и особенностями изготовления в каж-

дой мастерской. Одним из подобных маршрутов является и «Дорога мануфактур», которая представляет собой собрание различных мануфактур, ремесленников и мастеров на одном маршруте. Здесь туристы могут увидеть и познакомиться как с изготовлением каминов, так и с производством мебели, украшений, фарфора и керамики, музыкальных инструментов, игрушек, различных световых приборов и многого другого, включая даже бритвы, ножи и велосипеды. Die “Deutsche Manufakturenstraße”, как называют её немцы, собрала в себе историю и современность, произведения искусства, выполненные предками и нашими современниками для пользования в быту. Продукция, выполненная на мануфактурах, приобретается туристами и жителями городов всех стран мира. Выставка под названием «Handmade in Germany», посвящённая «Дороге мануфактур», в настоящее время совершает тур по городам всего мира, знакомя жителей Санкт-Петербурга, Москвы, Гонконга, Дубая, Нью-Йорка, Чикаго, Торонто, Рима и прочих с уникальными произведениями немецких художественных промыслов.

«Дорога мануфактур» является отличным показателем того, что современную культуру можно и нужно основывать на историческом фундаменте, который даёт культурную глубину создаваемым вещам. Этот тематический маршрут представляется как отличное сочетание культурно-познавательного для туристов представления страны, экономически развивающего страну производства, а также значимую для специалистов различных областей технику исполнения. На протяжении 2500 км всего пути туристы погружаются в культуру, быт и историю Германии, что способствует диалогу между различными культурами. Данный маршрут сохраняет национальное достояние страны, включает его в современную жизнь людей, трансформируется и развивается.

Тематические маршруты Германии – это многоплановые, определённым образом организованные образцы продукта туристской индустрии, охватывающие не только музеи и иные учреждения и сооружения, обладающие культурно-исторической ценностью, но и явления природы, национальной культуры, быта, различных видов человеческой деятельности как составляющих национальной и мировой духовной и материальной культуры. То есть данный феномен культурного туризма в Германии включает как специальные культурно-исторические учреждения (музеи, мемориалы, памятники, музеи-заповедники и т. п.), так и естественные объекты, явления и реалии культурно-исторической действительности и свидетельства духовной и материальной деятельности людей. В зависимости от тематики маршрута каждый из них позволяет участнику реализовать разнообразные цели: сочетать познавательные и рекреационные интересы с образовательными, профессиональными в рамках одного маршрута [5]. Таким образом, тематические маршруты типа «дорога» в наиболее полной мере отвечают целям культурного туризма – обеспечить знакомство с историко-куль-

турным наследием страны во всех его проявлениях [3, с. 3]; [1, с. 111]. При этом следует особо отметить актуальную особенность большинства тематических маршрутов: не только «охватить» сопутствующие достопримечательности и аттракционы, которые связаны с главной темой маршрута, но и создать иллюзию включения туриста в атмосферу представляемых реалий, совместить прошлое и современность, соотнести «свое» и «чужое» [7, с. 10, 11]. С этой целью разрабатываются специальные программы, сочетающие пассивный (наблюдение) и, что наиболее важно, активный, деятельностный компонент (личное участие в каком-либо виде деятельности – например, выпекание хлеба и др.) [5], [6]. Разнообразие турпродуктов, предлагаемых туристам на тематических маршрутах типа «дорога», обуславливает положительные перспективы развития данной формы культурного туризма и тенденцию роста повторных посещений этих маршрутов.

На основании проведённого изучения типичных для Германии тематических маршрутов типа «дорога» можно сделать следующие выводы:

- данные маршруты обладают познавательным потенциалом общекультурного плана;
- они представляют собой профессионально значимые феномены;
- тематические маршруты типа «дорога» отражают специфику материальной и духовной культуры Германии;
- они обладают рекреационным потенциалом;
- в современных условиях данные маршруты дают возможность окунуться в атмосферу представляемой историко-культурной реальности и приобщиться к каким-либо видам деятельности;
- эти маршруты связаны с процессами межкультурных коммуникаций;
- тематические маршруты типа «дорога» относятся к числу наиболее популярных форм культурного туризма в Германии.

Литература

1. Квартальнов В. А. Туризм: учебник / В. А. Квартальнов. – М. : Финансы и статистика, 2004. – 320 с.
2. Сушинская М. Д. Культурный туризм: учебное пособие / М. Д. Сушинская. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – 128 с.
3. Фёдорова И. Л. Культурный туризм как вид туристской деятельности / И. Л. Фёдорова – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bo0k.net/index.php?bid=15099&chapter=1&p=achapter>
4. ATLAS Culturat Tuerism Research Project – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tram-research.com/atlas/>
5. Deutsche Ferienstraßen, Touristenstraßen. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.deutschlandtouri.de/reiseblog-deutschland/deutsche-ferienstrassen/>

6. DIE 9 SPEKTAKULÄRSTEN ROADTRIPS DEUTSCHLANDS. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.travelbook.de/deutschland/Ferienstrassen-Roadtrips-durch-Deutschland-500314.html>
7. Herdin Thomas. Der eroberte Horizont: Tourismus und interkulturelle Kommunikation / Thomas Herdin, Kurt Luger // Politik und Zeitgeschichte. – 2001. – B. 47. – S. 6-19.

Проблемы культурно-исторического туризма в Крыму

В. Негматулина

студентка 3-го курса направления подготовки «Туризм»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Т. Г. Бугаец

Научный руководитель

старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

В работе рассмотрены проблемы культурно-исторического туризма. Тема актуальна, так как у Крыма богатая история, и он привлекателен как культурно-исторический регион, но есть проблемы, мешающие динамично развиваться в этом направлении.

Ключевые слова: история; туризм; проблемы; культурно-исторический туризм.

Крым – это колыбель разных народов и цивилизаций. Здесь перебрались судьбы тысячи народов, и каждый народ оставил свой культурно-исторический след в истории Крыма. На такой относительно небольшой территории как Крым, слились воедино памятники культуры разных народов и этим Крым привлекателен для многих людей. Поэтому сюда приезжает большое количество туристов, и очень актуален культурно-исторический туризм. Но на сегодняшний день в области культурно-исторического туризма стоит ряд проблем: многие памятники культуры и истории приходят в упадок и разрушаются. Из-за недостаточного финансирования не осуществляется реконструкция объектов.

Итак, чем вообще привлекателен культурно-исторический туризм?

Культурно-исторический туризм интересен людям, которые увлекаются историей, археологией, культурой разных народов. Им интересна жизнь людей в разные эпохи, её составляющие: быт, культура,

уклад жизни и др. В Крыму множество объектов культуры, истории, археологии, архитектуры, скульптуры. Но некоторые исторические объекты, из-за длительной реконструкции, частично или полностью не доступны для посещения туристами, экскурсоводы не могут провести полноценную экскурсию; ненадлежащее содержание отдельных исторических зданий ведет к их гибели; природные объекты разрушаются под влиянием природных явлений.

Рассмотрим эти проблемы на некоторых объектах.

Проблема: постоянная реконструкция.

Ласточкино гнездо – знаменитый памятник архитектуры, выстроенный в псевдоготическом стиле, напоминает рыцарский замок.

Ласточкино гнездо реконструировалось уже 2 раза – в 1927 году и в 1967-1968 гг. Первый раз из-за землетрясения, второй – из-за частичного обрушения скалы. Но и в настоящее время замку требуется реконструкция.

Проблема: заброшенные исторические здания.

Усадьба графини Монжене – эта усадьба скрыта от посторонних глаз. Она расположена в селе Пионерское, по трассе Симферополь-Алушта. Если идти по улице Аллейной, то можно выйти к тополиной аллее, в конце которой разместилось большое двухэтажное полуразрушенное здание белого цвета с башней, по формам напоминающее небольшой дворец. Говорят, что эта усадьба была построена архитектором Оскаром Андреевичем Клаузенем в 80-е годы XIX века. Из всего здания сохранились только лестница, наружные стены и трехэтажная башня-флигель. Внутренняя часть здания почти полностью разрушена и завалена камнями и перекрытиями обрушившегося второго этажа. В некоторых частях здания сохранилась гипсовая лепка, зубцы на верхушках стен и башне. Полуразрушенный фасад здания интересен сохранившимся родовым гербом владельцев, на котором изображено мифическое существо, похожее на крылатого коня Пегаса с человеческим лицом. Над гербом изображена корона. Этот дом часто менял владельцев. Владельцем усадьбы был также Николай Иванович Перов – давнишний губернатор Крыма. Жил тут и некий помещик Василий Степанович Гнутов. И село тогда называлось Васильевкой. У Гнутова имение приобрела семья французов Монжене. Анна и Адольф. Анна Федоровна Монжене была женщиной властной. По документам именно она являлась хозяйкой усадьбы. Славилась хозяйка сильным характером, а ещё – шумными пышными приёмами и пирами. Немым свидетелем светских гуляний является фонтан у входа в усадьбу. После Великой Отечественной войны полуразрушенную усадьбу восстановили и сделали в ней детский дом. Восстановительные работы начались в 1947 г. Позже в здании выдали комнаты местным жителям, которые нуждались в жилье. Когда временные жильцы съехали, здание стало постепенно приходить в упадок. Теперь оно практически разрушено [6].

Усадьба Шлее – Усадьба в Чеботарке – находится в селе неподалеку от курортного города Саки, в Западном Крыму. Усадьба появилась в начале XX века. Строительство главного помещичьего дома началось ещё при Фердинанде Матвеевиче Шлее, гласном Таврического губернского земского собрания. Ему также принадлежало несколько строений на улицах Симферополя и в окрестностях. В 30-х годах XX века в усадьбе Шлее располагался Чеботарский сельскохозяйственный техникум. Позднее в комнаты бывшей усадьбы вселились местные жители, не имевшие на тот момент жилья. В 90-е годы XX столетия здание перенесло большой пожар. Из всех квартир уцелела всего одна. Сегодня усадьба в Чеботарке находится в плачевном состоянии. Правительство Крыма начало внедрять инвестиционный проект по развитию туризма на полуострове, в результате чего усадьба вместе с прилегающей территорией может быть передана в частные руки для организации мини-отеля [5].

Проблема: гибель природных объектов из-за погодных явлений.

Водопад «Серебряные струи» – расположен на территории Бахчисарайского района на реке Сары-Узень. 8 января 2016 года Крым потерял одну из своих самых главных природных достопримечательностей – уникальный водопад «Серебряные струи». Обрушение произошло из-за природных факторов. Скорее всего, туфовая шапка водопада, возраст которой составлял 30-50 тысяч лет, рухнула по причине сильных морозов и полного обледенения водопада. Теперь, чтобы водопад вновь обрёл «серебряные струи», понадобится не менее 10 тысяч лет. «К этому надо относиться философски, те же "Серебряные струи" переживали такие обрушения в своей истории не единожды. Но можно точно сказать – такого вида, который придавал изюминку этому водопаду – уже не будет», – прокомментировал доцент географического факультета Крымского федерального университета Сергей Киселев [1]. Источник водопада «Серебряные струи» – река Сары-Узень имеет разный расход воды в течение года. По словам Киселева, наиболее красивым водопад становился в дни, когда воды было не очень много. Изящное и романтическое впечатление водопад производил из-за мха на обрушившемся уступе, по которому стекали многочисленные тонкие струи воды. «В определенные моменты суток, когда через лес пробивались лучи солнца – конечно, зрелище было феерическое. Отсюда и название водопада – "Серебряные струи". Известковый туф, который обрушился, образуется в источниках из-за высокого содержания кальция в воде. Процессы образования такого нароста идут с разной скоростью, занимают сотни и тысячи лет», – сказал Сергей Киселев [1].

«Процессы естественного обрушения природных объектов на полуострове не единичны, в особенности в горной местности. Среди них – обвалы скал и гор, обрушения в результате сейсмической деятельности, в равнинной части есть активность грязевых вулканов. Однако

гораздо больший вред уникальной природе Крыма наносит неконтролируемая человеческая деятельность», – отметил Киселев [1].

Таким образом, рассмотрев маленькую часть проблем культурно-исторического туризма в Крыму, можно сделать некоторые выводы. Крым богат культурно-историческими памятниками, но для того, чтобы они были доступными для туристов, необходимо уделять должное внимание их сохранению. Заброшенные исторические здания необходимо восстанавливать, ныне действующие – поддерживать в рабочем состоянии. Что касается природных объектов, то многое зависит от человеческого фактора. Необходимо бережно относиться к памятникам природы, к окружающей среде, ведь Крым действительно уникален и мы должны беречь его. Чтобы уникальные памятники, находящиеся на территории Крыма, не исчезли с лица Земли.

Литература

1. Журнал-путеводитель Крым. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://журналкрым.пф/news/1030-v-krymu-obrushilsya-vodopad-serebryanyestrui.html>
2. Марков Е. Л. Очерки Крыма / Е. Л. Марков. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2000. – 512 с.
3. Тарасенко Д. Н. Ласточкино гнездо и другие сокровища мыса Ай-Тодор / Д. Н. Тарасенко. – Симферополь: «Бизнес-Информ», 2010. – 64 с.
4. Шутов Ю. И. Большой Каньон / Ю. И. Шутов. – Симферополь: Таврия, 1990. – 80 с.
5. Усадьба в Чеботарке. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://crimeaz.ru/imeniya-i-doma-kryma/439-usadba-v-chebotarke.html>
6. Усадьба графини Монжене. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bike-crimea.com/blog/2012/usad-ba-grafini-monzhene/>

Интерактивная экскурсия как новационная методика (на примере материалов Республиканского конкурса музеев Крыма)

О. Симоненко

*студентка 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

И. Ф. Стельмах

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Инновационная деятельность играет значительную роль в образовательной сфере. Инновация – это результат, процесс освоения новационных средств, элементов и методик. Новационные подходы играют значительную роль в музейной педагогике и образовательных процессах на базе музеев. Интерактивная экскурсия относится к новационным методикам. Ярким примером новационных методик служат интерактивные экскурсии в Литературном музее А. С. Пушкина в Гурзуфе, которые представлены в рамках программы «Музей-школе».

Ключевые слова: *инновационная деятельность; новация; музейная педагогика; интерактивная экскурсия; программа «Музей-школе»; Литературный музей А. С. Пушкина в Гурзуфе.*

Цель исследования – рассмотреть интерактивную экскурсию как новацию, определить её основные преимущества, популяризировать данную форму музейной педагогики.

Методы исследования: метод анализа, индукции и дедукции.

В XXI веке информационных технологий широкое распространение и применение получают различные направления инновационной деятельности. В современной образовательной системе и в сфере музееведения также существует потребность в развитии и использовании инновационных методик.

Инновационная деятельность связана с новационными методами. Новация – это новшество, знание, ранее неизвестное. Какое-либо новое явление, открытие, изобретение, метод, программа, форма, технология – результат творческой и интеллектуальной деятельности, направленный на дальнейшее преобразование и использование.

А преобразованием и использованием занимается уже инновационная деятельность. Она направлена на получение результатов научных исследований и проведение экспериментальных разработок, которые реализуются как новый или усовершенствованный процесс. Таким образом, инновация – это конечный результат, процесс освоения новых средств, элементов и методик, представляемых в рамках новационной деятельности.

В образовательной среде инновации вызывают изменения в уже существующих методах и формах образования, и направлены на повышение его качества.

Для совершенствования содержания современного образования необходимо введение новых интерактивных образовательных технологий. Эти технологии осуществляются педагогом и направлены на учебно-воспитательную деятельность и развитие личности в целом.

Музей также является социальным институтом образовательной системы. Вопросами воспитания и образования занимается музейная педагогика. Музейная педагогика – научная дисциплина на стыке музееведения, педагогики и психологии, рассматривающая музей как образовательную систему [5, с. 9].

Процесс образования в музее может осуществляться в различных формах. Существуют базовые (традиционные) формы обучения и новые. Наиболее распространённые и часто применяемые базовые формы обучения – лекции и экскурсии, их следует отнести к пассивным формам усвоения информации. Учащиеся в данном процессе являются слушателями, и степень участия в активной деятельности – низкая, следовательно, возможен и низкий уровень усвоения материала. Новая форма в музейной педагогике, набирающая популярность по всему миру – интерактивная экскурсия. Интерактивная экскурсия подразумевает активное включение посетителей в музейное пространство и их взаимодействие с экспонатами. По мере роста познавательной активности ускоряется процесс восприятия информации.

Как известно, существует проблема использования в музеях устаревших методик, и как результат – формирование стереотипа о музее как о скучном учреждении, что способствует появлению синдрома так называемой «музейной усталости». Одно из последних определений музейной усталости звучит как «совокупность явлений, в результате которых происходит предсказуемое снижение интереса посетителя и избирательность, вытекающие как из состояния самого посетителя (когнитивный процесс, физическая усталость, индивидуальные особенности организма), так и из факторов окружающей среды (композиция выставки, расположение залов музея), а также их взаимодействия» [1]. Инновационная деятельность, а именно метод новации в форме интерактивной экскурсии, вызывает интерес к музею у современного населения, прогоняет это утомление, и повышает посещаемость музея.

Интерактивные экскурсии интересны всем группам населения: начиная от детей трёх лет, детям младшего, среднего и старшего школьного возраста, студентам, взрослым и пожилым людям. Рациональное сочетание традиционных и интерактивных форм подачи материала позволяет привлечь новых посетителей в музей, пробудить интерес к самому музею и восприятию музейных экспозиций.

В рамках процесса музейной коммуникации, целью которого является восприятие и осознание посетителями информации, становится всё более популярным и эффективным включение индивида в музейное пространство. Взаимодействие посетителя с музейной экспозицией создаёт возможность осознания себя субъектом культуры.

Наряду с существующими интерактивными музеями активно внедряются интерактивные программы в классических музеях. На сегодняшний день на полуострове не получила распространения категория «интерактивный музей», но несмотря на это, многие крымские музеи активно внедряют различные формы интерактивных методик. В Крыму наиболее активную деятельность в данном направлении проводят литературные музеи, такие как Феодосийский литературно-краеведческий музей А. С. Грина, Историко-культурный, мемориальный музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина», Литературный музей А. С. Пушкина в Гурзуфе, Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Литературные музеи предоставляют широкий выбор интерактивных программ для младшего, среднего, старшего школьного возраста.

За последние пять лет особую популярность получила программа «Музей – школе». Это комплексная программа для школьников всех возрастов, в которую входят тематические и виртуальные экскурсии, музейные занятия, уроки-лекции, театрализованные экскурсии, а также экскурсии с внедрением игровых интерактивных форм. Цель программы – взаимодействие музея и школы, привлечение школьной аудитории в музей, а также изучение и познание музейной экспозиции, истории и культуры в игровой форме.

Объединение музея и школы – это достижение эффективности учебно-воспитательного процесса школьников. Здесь можно говорить не только о воспитательных и образовательных аспектах, но в то же время и о возрастании энтузиазма у школьников для последующего прихода в музей.

В рамках программы «Музей – школе» в Литературном музее А. С. Пушкина в Гурзуфе в 2014 году проводился целый ряд мероприятий, которые нашли отражение в материалах музейного конкурса. «День знаний в Пушкинском музее» был приурочен к началу учебного года. Основная идея проекта «Играем – изучаем – познаём» направлена на активизацию познания через живое общение детей с музейными предметами. Интерактивная экскурсия пробуждает интерес к историческому прошлому, способствует самостоятельному мышлению и поиску информации. Начало цикла стартует в день проведения массового

мероприятия «День знаний в Пушкинском музее». В течение первой четверти дети посещают 2-3 экскурсии в музей, что служит переходом к следующим темам музея, открывающим тесную связь истории и литературы. Таким образом, музей связан со школой, на протяжении всего учебного года реализуется план мероприятий.

Интерактивная экскурсия для детей среднего школьного возраста «Домашние игры XIX века» построена так, что способна удерживать внимание детей: она активизирует мыслительную деятельность с помощью часто задаваемых вопросов, которые задействуют не только мышление, но и воображение. Экскурсия непосредственно связана с домом-музеем, и тем временем, когда там гостил поэт. Путешествуя с детьми в XIX век, изучаются игры того времени. Например, такие как: «Паузели» (Паззлы), «Гусёк», «Бирюльки», «Шарады», «Живые картинки», «Огородник и воробей» и другие. Дети не только изучают, но и играют сами, тем самым через эмоциональное восприятие информация усваивается лучше. По времени экскурсия длится 40–45 минут и не утомляет участников. Эта экскурсия пробуждает у детей интерес к прошлому, знакомит их с историей возникновения игр в России, и даёт понять, что игры – не только средство общения, а и часть культурного наследия страны.

Ещё одна интерактивная экскурсия для детей среднего школьного возраста, называется «Истории из бабушкиного сундука». Экскурсия знакомит нас с сундуками XIX века и их назначением. Из сундука каждый ребёнок вынимает музейный предмет, и затем все вместе его изучают. Экскурсовод использует метод рассказа, задавая вопросы, и метод показа, используя иллюстративный материал. Дети знакомятся с крестьянскими костюмами того времени, и с некоторыми крылатыми выражениями, а затем играют в «Фанты». Эта экскурсия способствует интеллектуальному и духовному развитию личности, расширению кругозора учащихся, привлекает внимание к пушкинской эпохе, расширяет познания в области культуры, даёт понятие, что бытовые предметы – тоже часть культурного наследия.

Такие экскурсии побуждают ребёнка к осмыслению выполнения действий, развивают умения спрашивать, рассуждать, опровергать, отстаивать свою точку зрения, влияют на инициативу и творческую активность. Во время интерактивных экскурсий особое внимание уделяется раскрытию талантов и способностей учащихся. У школьников, которые участвуют в таких мероприятиях, формируется устойчивое чувство любви, уважения и сопричастности к истории, к своему краю.

Для музея инновационная деятельность также важна. Она способствует увеличению числа посетителей, популяризации музея, устанавливается постоянный контакт со школами и учениками. Музей для учеников является источником дополнительных знаний. Также, в некой степени, активизируется поисковая деятельность, способствующая пополнению фондов музея новыми экспонатами. Технологии

активного обучения опираются не только на процессы восприятия, памяти, внимания, а также на развитие творческих способностей – креативного мышления и поведения. Интерактивные экскурсии позволяют удерживать детское внимание, а также заинтересованность у подрастающего поколения.

Очевиден положительный результат внедрения интерактивных экскурсий как новационной методики. Инновационные образовательные технологии не только обеспечивают более полное усвоение материала, но и способствуют интеллектуальному, творческому и нравственному развитию личности. Для повышения роли музея в образовательной среде необходимо постоянное обновление инноваций в музейной деятельности. И если не каждый музей может позволить себе полностью интерактивную экспозицию, ввиду сложности сопоставления тематики музея с интерактивными технологиями, либо ввиду финансирования, то каждый музей может внести частично интерактивные методики в жизнь музея и сделать его работу эффективнее.

Литература

1. Каулен М. Е. Музейное дело России / М. Е. Каулен. – М., 2003. – 614 с.
2. Столяров Б. А. Музей в пространстве культуры и образования / Б. А. Столяров. – СПб. : М-во образования и науки Российской Федерации, Российский Гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 2007. – 340 с.
3. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика / Б. А. Столяров. – М. : Высшая школа, 2004. – 216 с.
4. Томислав С. Шола. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов / Томислав С. Шола. – Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2012. – 356 с.
5. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике Ъ М. Ю Юхневич. – М. Рос. ин-т культурологии, 2001 – 223 с.

Перспективы развития курортно-туристской сферы Республики Крым

С. Смешная

*студентка 3-го курса направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. Г. Бугаец

*Научный руководитель
старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

В докладе рассмотрены проблемы и перспективы развития туризма на полуострове Крым. Сделан анализ текущего состояния туристической сферы региона. Актуальность темы обусловлена тем, что в условиях растущей глобализации туристическая индустрия имеет большой интерес и перспективы для Республики Крым

Ключевые слова: туризм; туристическая индустрия; курортно-санаторная отрасль.

Целью данной работы является изучение перспективных сторон развития туризма Республики Крым.

Республика Крым вступила в состав России лишь в марте 2014 года, потому туристская индустрия в контексте российского культурного пространства полностью не изучена. Крым – это выгодный регион для российской экономики, а туристическая и курортно-санаторная отрасль весьма ценна в регионе, именно поэтому данная тема имеет особую **актуальность**.

Туризм и вся туристская индустрия в целом являются огромным и динамичным сектором как российской, так и мировой экономики. По уровню доходов индустрия туризма уступает лишь добычи нефти и автостроению. Туризм постоянно совершенствуется и не стоит на месте – это огромный плюс, ведь туристские услуги находятся в постоянном развитии.

После вхождения Крыма в состав России в марте 2014 года был проведён ряд исследований и выявлены такие проблемы в туристской отрасли:

- трудное транспортное сообщение с Россией, плохое состояние значительной части дорожного покрытия;
- устаревшее состояние единственного пассажирского аэропорта Крыма «Симферополь»;

- низкий уровень сервиса, несоответствие стандартам и ожиданиям туристов;
- неудовлетворительное качество размещения в большинстве объектов;
- сложная ситуация с предоставлением базовых коммунальных услуг (электроснабжение, горячее и холодное водоснабжение);
- необустроенность пляжей, отсутствие сервиса;
- отсутствие спланированной политики по развитию региона на рынке туризма;
- нехватка навыков по продаже санаторно-курортного лечения;
- отсутствие квалифицированного персонала как в гостиничной сфере, так и в сопутствующих отраслях;
- большой по объему «теневой» сектор сдачи жилья отдыхающим;
- незначительная информированность туристических агентств о возможностях региона.

Данные проблемы связаны с 20-летней историей пребывания Крыма в Украине, что характеризовалось незначительным уровнем инвестиций в развитие Крыма.

Республика Крым – уникальный регион Российской Федерации, в котором соединён мощный природно-климатический и историко-культурный потенциал, являющийся основой для развития курортно-туристской сферы. Выгодное географическое положение полуострова, разнообразный ландшафт, благоприятный климат, природные богатства (Черное и Азовское моря, водные, лесные ресурсы), богатое историко-культурное наследие (общее количество архитектурно-исторических и культурных памятников в Крыму составляет около 11500 объектов), имеющийся рекреационный потенциал (100 источников минеральных вод, 14 месторождений лечебных грязей), исторический опыт – определяют основные направления развития туризма на Крымском полуострове [2].

Для того, чтобы гарантировать комфортный отдых на полуострове, требуется развитие транспортной инфраструктуры, которая обеспечит перевозку пассажиров как на международных маршрутах к месту пребывания туристов, так и на отдыхе непосредственно в Крыму; до строительства моста порт Кавказ–порт Крым (2018 г.) туристы смогут добраться до Крыма воздушным транспортом (нужно обратить внимание на возможности аэропортов городов Симферополя, Бельбек и Севастополя, улучшение их инфраструктуры и пропускной способности, наличие необходимого авиапарка); внутренний транспорт Республики Крым требует развития, расширения автопарка и увеличения числа рейсов в период курортного сезона и праздничного отдыха, улучшения качества дорожного покрытия, развития водного транспорта как регулярного способа сообщения; расширения использования вертолетного транспорта, строительства фуникулёров [1].

Когда Крым входил в состав Советского союза, сложилась определенная «традиция», заключающаяся в недоступности большей части территории морских побережий республики для местных жителей и туристов: они находятся во владении крупных санаториев и пансионатов и являются частной собственностью; пляжи заграждены заборами, территория доступных пляжей небольшая по сравнению с масштабами численности отдыхающих. Следует решить эту проблему и сделать доступ к прибрежной полосе как общенародному достоянию, обеспечивающему, в том числе, комфортный отдых. На территории республики насчитывается 560 пляжей, из которых по функциональному назначению 69 являются лечебными (пляжи санаториев), 58 – оздоровительными (пляжи других лечебно-оздоровительных учреждений), 71 – детскими (пляжи детских оздоровительных учреждений), 332 – пляжами общего назначения, функциональное назначение 30 пляжей в настоящее время определяется. Наибольшее количество пляжей расположено в Ялтинском регионе – 123, Евпаторийском регионе – 96, Алуштинском регионе – 87, Феодосийском регионе – 77. В 2013 году на территории республики 10 пляжей получили сертификаты «Голубой флаг» Фонда экологического образования, тем самым подтвердив соответствие международным требованиям безопасного и комфортного отдыха [2].

За последние время в Крыму сложилось достаточно скептические отношение к соблюдению трудового законодательства, в том числе и в туристической сфере; значительная часть персонала набирается только на время сезонных работ (что обусловлено незаполняемостью коллективных средств размещения за пределами летнего сезона) и не обладает достаточной квалификацией; заработная плата в большинстве случаев, в основном у работодателей физических лиц-предпринимателей, находится на очень низком уровне, что не способствует качественному предоставлению услуг [4].

В целом, региону требуется развитие разных видов туризма – туристических походов, морских круизов, пляжного отдыха, познавательных экскурсионных поездок по историческим и культурным центрам Крыма (начиная со стоянок первобытного человека, римских и средневековых крепостей, памятников Крымско-татарского ханства до памятников культуры и истории XVIII–XX веков).

Для продвижения санаторно-курортных услуг в межсезонье в Крыму необходимо:

1. Комплексное продвижение курортных услуг Крыма, с акцентом на редкость природно-климатических условий, а также наличие соответствующей инфраструктуры.

2. Осуществление реализации санаторно-курортных услуг по низким ценам вне пика «высокого сезона» (апрель – май и сентябрь – октябрь).

3. Организация централизованных ведомственных закупок путёвок в санатории Крыма для распределения по сотрудникам государственных компаний.

4. Также необходимо увеличение информации туристических агентств о возможностях региона: проведение рекламно-информационных туров в межсезонье для сотрудников туристических агентств; проведение выездных семинаров для представителей ведущих российских туроператоров с целью ознакомления со всеми туристическими возможностями Крыма и расширения имиджа дестинации как «места для отдыха дикарём».

5. Требуется разработать единую базу объектов размещения в Крыму с возможностью поиска по интересующим параметрам.

6. Нужно проведение имиджевой рекламной кампании Крыма как туристской дестинации по примеру Турции, Египта, Кипра, Болгарии и других стран. Для этого необходимо создать единый бренд для полуострова Крым, что повысит эффективность рекламы. Так как Крым является выгодным регионом для российской экономики, а туристическая и курортно-санаторная отрасль – одна из наиболее привлекательных в регионе, главной целью на данный момент является разработка мероприятий для развития туристских услуг в регионе и обеспечения устойчивого притока туристов в Республику Крым [1].

Литература

1. Зорин И. В., Каверина Т. П., Квартальнов В. А. Менеджмент туризма: Туризм как вид деятельности: учеб. для вузов / И. В. Зорин, Т. П. Каверина, В. А. Квартальнов. – М. : Финансы и статистика, 2002. – 288 с.
2. Министерство курортов и туризма Республики Крым. – Официальный сайт. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mtur.rk.gov.ru/>
3. Федеральный закон РФ от 24.11.1996 № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности Российской Федерации» (в ред. от 03.05.2012 № 47-ФЗ).
4. Чудновский А. Д., Королёв Н. В. Менеджмент туризма: учеб.-метод. пособие / А. Д. Чудновский, Н. В. Королёв. – М. : Федеральное агентство по туризму, 2014. – 576 с.

Особенности развития музейного туризма в Крыму

А. Федорчук

*студентка 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. В. Величко

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад представляет краткую историю появления и развития такого явления как «музейный туризм» на территории Крымского полуострова. Также предпринят анализ характерных особенностей включения музейных объектов в маршруты, разработанные туристическими фирмами. Особенно примечательно то, что наибольшим спросом аудитории пользуются крупные музеефицированные объекты.

Ключевые слова: музейный туризм; туристическая дестинация; музеи Крыма; тематический тур; дворец-музей; музеефикация.

Такое сложное явление как музейный туризм в Крыму получило развитие сравнительно раньше, чем в других регионах России. Однако, термин «музейный туризм» появился намного позже, чем само явление. Музейный туризм не является изначально традиционной деятельностью музеев.

Целью данной работы является анализ становления и развития музейного туризма на полуострове.

Примечательно, что в Крыму создание музейной сети связано с развитием туризма на полуострове. Ярким примером данного тезиса является создание Ялтинского отделения Кавказского горного клуба в 1892 году. Ялтинское отделение играло особую роль в деятельности клуба. Его деятельность способствовала развитию туризма и созданию подробных туристических маршрутов по полуострову, путеводителей. Длительное время его возглавлял большой энтузиаст экскурсионного дела врач Владимир Николаевич Дмитриев. Отделение не отличалось многочисленностью, состояло из 50-80 человек, и только в 1913 году число его членов достигло рекордной цифры – 104 человека [4]. Именно это отделение впервые в России занялось широкой экскурсионной деятельностью, организацией многочисленных туристских поездок в Крым, экскурсий в Крымские горы и по наиболее интересным местам

крымского побережья. Экскурсионный сезон Крымско-Кавказского горного клуба был весьма продолжительным и длился с апреля по октябрь. К услугам приезжих создали даже квартирно-посредническую контору, занимавшуюся поиском подходящего для гостей жилья. При клубе действовали также метеостанция и музей природы. Поэтому историки и специалисты экскурсионного дела склонны рассматривать Ялтинский филиал Крымско-Кавказского горного клуба как прототип современных туристско-экскурсионных предприятий и фирм. При Ялтинском отделении ККГК был создан музей.

В 1920-е гг. в Крымской АССР формируется музейная сеть. Её развитие сопровождалось организацией краеведческой работы. Среди функций музейных учреждений Крыма в 1920-е гг. важное место занимало создание и организация экскурсионных маршрутов не только по залам музеев, но и по достопримечательностям района, который примыкал к музею. Так, Усеин Боданинский, директор Бахчисарайского музея, разработал и апробировал экскурсионный маршрут по Бахчисараю «Ремесло в Крымском ханстве».

В 1960–1980 гг. наиболее активно развивается туристическая деятельность на полуострове. Ряд крымских музеев были включены в туристические программы. К ним, прежде всего, относятся крупные музеи-заповедники и музеефицированные дворцовые комплексы. Особой популярностью пользовались Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник, Ливадийский дворцово-парковый ансамбль, Панорама «Обороны Севастополя 1854–1855 гг.», Диорама «Штурм Сапун горы 7 мая 1944 года», Херсонес.

Таким образом, особый интерес у экскурсантов среди разных профилей музеев, вызывают дворцово-парковые комплексы (дворцы-музеи), археологические памятники, военно-исторические музеи. Примечательно, что инициатива исходила не от музейных сотрудников и администрации, а от создателей туристических продуктов. На современном этапе эти тенденции во многом сохранились. Проанализировав официальные сайты крымских туристических фирм, можно сделать вывод, что перечисленные музеи входят в туристские маршруты и на данный момент. Несмотря на насыщенные программы, туристические фирмы предлагают экскурсантам посетить одни и те же рейтинговые музеи, но при этом практически не задействуются музеи тематические, меньшие по количеству экспонентов и выставочных площадей.

Наиболее посещаемые достопримечательности – это дворцы: Воронцовский, Ливадийский, Бахчисарайский. Помимо посещения отдельных достопримечательностей, турфирмы предлагают также тематические туры, такие, например, как военно-патриотический тур. Это обзорная экскурсия по Севастополю: площадь им. П. С. Нахимова, мемориал, посвященный обороне 1941–1942 гг., Графская пристань, Памятник Затопленным кораблям, посещение Диорамы, Панорамы.

Ещё одной характерной особенностью развития музейного туризма в Крыму является то, что в большинстве случаев музеев, заинтересо-

ванный в обеспечении массового туристического потока, обычно сам прорабатывает дополнительную инфраструктуру, а в Крыму мы наблюдаем иную ситуацию. За последние два десятилетия вокруг крупных известных музеев формируются элементы туристической дестинации. Туристическая дестинация – это территория, предлагающая определенный набор услуг, которые отвечают потребностям туриста, удовлетворяющим его спрос на перевозку, размещение, питание, развлечения и другое [3].

Со стороны предложения, дестинации развиваются и продвигаются для выполнения следующих функций:

- привлечение туристов;
- ускорение возрождения городов;
- увеличение туристской вместимости дестинации и развития инфраструктуры туризма;
- формирование благоприятного имиджа дестинации и внесение вклада в развитие территории как благоприятного места для проживания, работы и инвестирования [1].

Например, Бахчисарайский музей: вокруг него возникла целая сеть гостиниц в национальном стиле, кафе с национальной крымскотатарской кухней, а так же магазины с различными сувенирными изделиями.

Рестораны, магазины, игровые центры, доминирующие мультимедиа, а так же «ночь в музее», бал, концерт, киносеанс, модное дефиле – это уже привычные явления в жизни музея. На первый взгляд, при такой постановке вопроса специальная проблема музейного туризма должна быть сегодня снята. Однако и в мировой, и в отечественной туристической практике этого не происходит. Наоборот, музейный туризм и сам музей вызывают особые ожидания [2].

Развитие туризма в Крыму способствовало появлению новых музеев, создатели которых ориентировались непосредственно на интересы и запросы туристической индустрии. Например, в последнее десятилетие на полуострове были открыты для посетителей музеи катастроф, шоколада, мармелада и так далее. Особое место также занимают этнокультурные центры, в которых элементы музейной деятельности сочетаются с предоставлением услуг питания и развлекательной программы.

Туризм требует насыщенности событиями – это путешествия, открытия чего-то нового, и этим ожиданиям должна соответствовать экспозиция музея, чтобы привлекать аудиторию. Сотрудничество музеев и туризма связано не только с общими ресурсными основами для развития этих видов деятельности, но и опирается на современные тенденции в совершенствовании музейной работы и в формировании туристского спроса [5].

Современный турист имеет особые запросы. Ему недостаточно увидеть статичную музейную экспозицию. В ответ музей, стремясь привлечь значительный туристический поток, проявляет невиданную ранее активность в производстве качественного туристического продукта, максимально вариативного и мобильно трансформируемого.

Музей, который всерьёз решил заняться туризмом, должен понять, что содержание – это лишь способ для достижения цели и привлечения массового туристического потока.

Литература

1. Алексеева О. В. Российское предпринимательство. – 2011. – № 6. – Вып. 2 (186). – С. 167-172.
2. Гнедовский В. М. Капитализируя Гений Места и Дух Времени / В. М. Гнедовский. – Тула: Изд. дом «Ясная Поляна», 2008. – 80 с.
3. Романчук А. В. Музейный туризм: учебное пособие / А. В. Романчук. – СПб. : СПбГУ, 2010. – 46 с.
4. Усыкин Г. С. Очерки истории российского туризма: / Г. С. Усыкин. – М.-СПб. : Издательский Торговый Дом «Герда», 2000. – 219 с.
5. Шульгин П. М. Основные тенденции взаимодействия туризма и музейного развития / П. М. Шульгин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.amrmuseum.ru/russ/oficial/basic_programs/konkurs_r4.htm. 10.04.2016

Экологический туризм в Крыму: проблемы и перспективы развития

Ю. Чаплыгин

студент 3-го курса направления подготовки «Туризм»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Т. Г. Бугаец

Научный руководитель

старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

В докладе рассмотрены проблемы в сфере экологии Крыма. Проанализированы характерные особенности данных проблем. Выявлена и обоснована необходимость принятия мер в сфере экологии Крыма. Особое внимание обращается на исторические предпосылки к возникновению данных проблем. На основе проведенного исследования автором предлагаются несколько альтернативных решений этих проблем.

Ключевые слова: экология; история; экологический туризм; проблемы и перспективы.

Цель исследования – раскрыть проблемы экологии на территории Крыма, спрогнозировать возможные варианты развития экологического туризма в Крыму.

Термин «экологический туризм» появился впервые в 1980 году в странах Европы. Это связано, в первую очередь, с ухудшением экологии и процессом урбанизации. В тот период была популярна идея единения человека с природой, достижения гармонии рекреационной деятельности с окружающей природой, а также её сохранения.

Данная тема рассматривается на примере Крыма, так как на этой территории, относительно небольшой (всего 26,2 тыс. кв. км), находятся разнообразные, не похожие друг на друга ландшафты. Охрана природы на территории Крыма, её рациональное использование и восстановление, имеет высокий уровень приоритета в связи со своей уникальностью. Степные просторы, холмы Коктебеля, вулканические скалы Карадага, карстовые пещеры, гряда Крымских гор. С двух сторон полуостров омывает два моря – Чёрное и Азовское. Эти моря имеют различия, которые с первого взгляда не видны, и знают о них в основном бывалые туристы и местные жители, и то не все. Чёрное море глубже Азовского (самого мелкого в мире, средней глубиной 8 м), для второго характерна небольшая прозрачность, и в зимний период Азовское море замерзает. Вода в Азовском море почти не солёная и не пахнет йодом, в отличие от Чёрного моря. На Чёрном море отдыхает большее количество туристов, это обусловлено популяризацией курортов, находящихся на нём. Азовское море привлекает определённый контингент туристов своей безопасностью, которая связана с его малой глубиной.

Природные ресурсы Крыма разнообразны, многие объекты его животного и растительного мира виды занесены в Красную книгу [4].

При всём выше сказанном, экологическая обстановка в Крыму постоянно ухудшается. Данный процесс начался с конца XVI века и продолжается до сегодняшнего дня.

Рассмотрим хронологию событий:

1687 год – началась массовая вырубка лесов, приводившая к эрозии почвы и уменьшению водности рек в Крыму.

1701 год – Пётр Великий издавал указы о запрещении вырубки лесов по берегам рек.

1860 год – река Чурюк-Су перестала быть пригодной для питья. Причиной этому стали стоки кожевенных мастерских, разместившихся по берегам речки в городе Старый Крым и окрестных сёлах.

1895 год – на международном форуме геологов в Санкт-Петербурге профессор А. Н. Головкинский поднял вопрос об обмелении крымских рек и, как следствие, обеднении их ихтиофауны.

1941 год – в Чёрном море у берегов Крыма Красной армией были затоплены бочки с отравляющими газами.

1961–1975 годы – строительство Северо-Крымского канала, а эксплуатация продолжалась в полоть до 2015 года. В итоге большая часть степи была перепажана. Также произошло повышение уровня грунтовых вод, как итог – засоление почв. Многие территории были затоплены, что привело к вытеснению местной фауны на новые места обитания и уничтожение уникальных ковыльных степей.

Двадцатый век принёс Крыму популярность в сфере рекреации, при этом повлек за собой и негативные последствия. На сегодняшний день лишь 2,5 процента территории осталось девственными и слабо преобразованными.

В 1980-х годах ученые спрогнозировали, что Крыму некуда развиваться в рекреационном плане, а природные ресурсы в связи с развитием и большим потоком туристов интенсивно истощаются. И с этим мнением трудно не согласиться, так как, если ничего не предпринимать и законодательно не поддерживать систему туризма касательно крымской экологии, то нас ждёт далеко не светлое будущее. И в первую очередь – потеря туристской привлекательности.

Принципы государственной политики, направленной на установление правовых основ единого туристского рынка в Российской Федерации, регулирование отношений в сфере туризма, а также определение порядка рационального использования туристских ресурсов Российской Федерации изложены в Федеральном законе от 24.11.1996 № 132-ФЗ (ред. от 29.06.2015, с изм. от 02.03.2016) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» [2].

Для того, чтобы Крым оставался привлекательным в туристском плане и эта отрасль могла приносить прибыль, требуется принятие мер в следующих вопросах.

Экологическое загрязнение – утилизация боеприпасов военными в Чёрное море, а также выбросы в атмосферу, как и в море, отходов химической промышленности. И что немаловажно – бочки с отравляющими газами, которые были затоплены 1941 году в Чёрном море, и ныне там дожидаются своего времени. Это лишь малая часть того, что известно о загрязнении Чёрного моря во времена СССР. Для решения этой проблемы необходимо введение повышенных требований в плане экологии на предприятиях, создание полигонов, отвечающих требованиям военных, а также очистка Чёрного моря от наследия СССР при помощи техники (используя архивы, в которых может содержаться информация о месте нахождения боеприпасов и канистр, содержащих топливо) и дальнейшая их утилизация.

В статье 47 Федерального закона от 10.01.2002 № 7-ФЗ (ред. от 29.12.2015) «Об охране окружающей среды» описаны требования в области охраны окружающей среды при производстве, обращении и обезвреживании потенциально опасных химических веществ, в том числе радиоактивных, иных веществ и микроорганизмов [3].

Засоление, эрозия, загрязнение подземных вод – ухудшение качества сельхозугодий, связанное с увеличением удельного веса засоленных (Ленинский район), переувлажнённых (Краснопереконский, Джанкойский, Нижнегорский районы) и эродированных земель (Сакский, Первомайский районы). Загрязнение подземных вод пестицидами, а также изменение химического состава Азовского моря из-за отходов, попадающих в реки. В результате этого в Азовском море уменьшается популяция рыб и, в случае бездействия, через несколько

десятилетий Азовское море станет непригодным для купания. Как вариант решения – уменьшение использования пестицидов, высаживание деревьев и кустарников вокруг полей для предотвращения эрозии, очистка сточных вод.

Статья 49 Федерального закона от 10.01.2002 № 7-ФЗ (ред. от 29.12.2015) «Об охране окружающей среды» конкретизирует требования в области охраны окружающей среды при использовании химических веществ в сельском хозяйстве и лесном хозяйстве [3].

Замусоривание и загрязнение атмосферы в городах. Турист – это ключевая фигура туристского бизнеса. Ради него мы строим гостиницы, развлекательные комплексы, здравницы и т. д. Мы развиваем нашу туристскую инфраструктуру исходя из их пожеланий, но при этом забываем, что большое количество туристов, точнее их действия, – это и одна из проблем. Туристы оставляют после себя мусор, который впоследствии оказывается везде: на пляже, в море, в городах и т. д. И чем больше туристов, тем больше мусора – и это настоящая проблема, так как на территории Крыма негде перерабатывать мусор. По программе развития Крыма к началу 2017 года планируется запуск мусороперерабатывающего завода. Запланировано строительство еще шести заводов. Это позволит решить проблему утилизации мусора; но пока заводы строят, мусор скапливается.

Также одной из проблем является загрязнение атмосферы в городах и туристских зонах. Это связано с большим количеством автотранспорта. Можно спрогнозировать негативное влияние моста через Керченский пролив – после его ввода увеличится количество туристов, которые будут приезжать в Крым на своих автомобилях. Данный мост жизненно необходим Крыму, но в то же время он несёт с собой и экологические проблемы. Введение дополнительных требований к техническому состоянию автотранспортных средств при въезде на территорию Крыма могло бы уменьшить ущерб экологии. Например, запрет на въезд автотранспортных средств ниже четвертого экологического класса.

Актуальной и важной для нашего региона является проблема охраны памятников истории и культуры. По различным причинам, в том числе из-за недостаточного финансирования для проведения охранных и реставрационных работ, многие объекты находятся в неудовлетворительном состоянии или под угрозой разрушения. В 2015 г. выделенные средства федерального бюджета на охрану памятников культурного наследия не могли быть использованы, т. к. объекты культурного наследия Крыма не относились к памятникам федерального значения.

Из вышеизложенного следует, что Крым с его разнообразными ландшафтами и уникальными по своей природе местами, обладает потенциалом для развития экологического туризма. При этом нельзя отрицать, что у данной территории есть множество проблем в экологическом плане, которые могут повлечь за собой необратимые последствия при игнорировании их. В докладе затронута лишь часть экологических проблем. Но именно решение этих проблем или хотя бы принятия мер по

уменьшению ущерба от них может привести к улучшению экологической обстановки и повышению туристской привлекательности региона.

Литература

1. Багров Н. В., Боков В. А. Экология Крыма / Н. В. Багров, В. А. Боков. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное издательство, 2003. – 360 с.
2. Федеральный закон от 24.11.1996 № 132-ФЗ (ред. от 29.06.2015, с изм. от 02.03.2016) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/
3. Федеральный закон от 10.01.2002 № 7-ФЗ (ред. от 29.12.2015) «Об охране окружающей среды». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/
4. Щербак А. И. Всё о Крыме: Ежегодное справочно-информационное издание / А. И. Щербак. – Харьков: Каравелла, 1998. – 480 с.

Перспективы развития отрасли туризма на примере ОАЭ

Э. Чобанова

студентка 4-го курса направления подготовки «Туризм»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Т. Г. Бугаец

Научный руководитель

старший преподаватель кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Целью работы является рассмотрение перспектив развития международного туризма на примере ОАЭ. В докладе предложен анализ глобальных проблем государства, оценка экологии в стране, а также план решения существующих проблем. Главной целью государственной политики ОАЭ является в долгосрочной перспективе – выдвинуть туризм на новый уровень, чтобы зависимость от добычи и экспорта нефти снизилась, а международный туризм стал одним из основных источников доходов в стране.

Ключевые слова: *Международный туризм; гостеприимство; туристический комплекс; астрономическая обсерватория; экология; экостандарты; эко-город.*

В настоящее время одним из наиболее перспективных направлений развития культуры и экономики любого государства является между-

народный туризм. Международный туризм служит расширению культурной компетентности, оздоровлению и отдыху граждан, а также экономическому развитию, решению проблемы занятости в городах и населенных пунктах, привлечению дополнительных средств в экономику страны. Рост международного туризма продолжает превосходить ожидания, даже несмотря на возрастающие глобальные трудности. Туризм способствует эффективному использованию природного и культурно-исторического наследия.

Тема перспектив развития международного туризма на примере ОАЭ актуальна, так как туризм является одной из наиболее доходных и интенсивно развивающихся отраслей мирового хозяйства. К концу XIX века на долю международного туризма приходилось 8% общего объема мирового экспорта и 36% мировой торговли услугами. По данным на 2005 год, доля туризма уже составила 15% мировой торговли товарами и услугами, что позволило занять ему третье место после продажи автомобилей и экспорта нефти. Туризм стал очень прибыльным видом бизнеса [1, с.169].

С каждым годом всё больше туристов выбирают туры для отдыха в Объединённые Арабские Эмираты. Это удивительное и достаточно молодое государство образовалось в 1971 году. В Эмираты входят семь княжеств и располагаются они на Аравийском полуострове. ОАЭ – это самые высокие мировые стандарты жизни. Страна имеет прекрасный климат и удачное географическое положение. Всё это очень благополучно повлияло на активное развитие туриндустрии в данном регионе.

Туризм в ОАЭ стал развиваться стремительными темпами после того, как там обнаружили нефть, и за короткое время из пустыни смогли создать совершенно новое, не похожее на другие, уникальное, поражающее своей красотой и роскошью государство.

ОАЭ – это мусульманское государство, но оно заметно отличается от других, только здесь можно найти такое сплетение различных традиций и народов. ОАЭ – это шикарные торговые комплексы и уютные восточные рынки, это большие шоссе и безлюдные пустыни. Эмираты – это настоящий рай для туристов, ведь здесь каждый может найти то, что соответствует его вкусам.

Современные отели не перестают удивлять своей уникальностью, небоскребы своей неповторимостью, а рестораны – высочайшим уровнем обслуживания и своими кулинарными шедеврами. Немаловажным является и тот факт, что Объединённые Арабские Эмираты – одно из самых безопасных государств в мире. Ведь преступность сильно наказывается в ОАЭ, туристы понимают это еще с момента прохождения контроля сетчатки глаза в аэропорту. За простое нарушение правил дорожного движения можно попасть в тюрьму, а за воровство даже предусмотрена смертная казнь.

Развитие международного туризма с присущими ему традициями является мощным средством сотрудничества различных культур и на-

родов. Объединенные Арабские Эмираты не останавливаются на достигнутом. На данный момент государство уже имеет новые планы и проекты, которые позволяют увеличить поток туристов из различных стран, вывести туризм на новый уровень [3, с. 99].

Всемирная выставка ЭКСПО – это выставка международного уровня, которая является символом индустриализации, а также открытой площадкой для демонстрации технических и технологических достижений. Проведение «ЭКСПО-2020» станет уникальной возможностью для максимального ускорения роста туристической индустрии не только Дубая, но и всего ОАЭ. По подсчетам экспертов, с октября 2020 по апрель 2021 года, более 25 млн. туристов посетят выставку, при этом 70% из-за пределов ОАЭ, что станет самым большим числом иностранных посетителей за всю историю ЭКСПО. С увеличением турпотока должны вырасти и доходы отелей, считают эксперты. Проведение выставки требует больших вложений, так как планируется построить метро в 15 км, улучшить дорожные сети в районе проведения выставки. Управление инвестициями выделит более 7 млрд. долларов для этих целей. Строительные работы на территории выставки уже начались и планируются к завершению в конце 2019 года.

Эмират Шарджа так же будет развиваться стремительными темпами, будут инвестировать в Млейху, где в ближайшие несколько лет появится новый туристический комплекс. В Млейхе появится Археологический центр, кемпинг-парк, а также будет построена астрономическая обсерватория, на крыше которой будут установлены телескопы для юных астрономов.

В настоящее время в стране достаточно много проблем из области экологии. Большие проблемы с пресной водой. В Персидском заливе уровень солёности с каждым годом повышается. С этой бедой ученые борются уже не первый год. Дело в том, что в залив сбрасываются необработанные стоки, из-за этого за последние 30 лет уровень солёности очень вырос. Экологи утверждают, что если так будет продолжаться и дальше, то Персидский залив ожидает катастрофа. Многие представители фауны и морские формы жизни пострадают [5, с. 110].

Недовольны экологи и стремительными постройками небоскребов. Вода в высотных домах подается без учетов экостандартов. Система очистки сточных вод не успевает за темпами роста города, но и местные жители, и владельцы отелей неэкономно использовали воду, поскольку ещё несколько лет назад в ОАЭ действовали льготные тарифы по оплате коммунальных услуг.

Руководство Эмиратов, прислушавшись к советам экологов, провело ряд реформ, чтобы решить проблему запасов пресной воды:

1. Отказаться от снижения цены на воду, в связи с чем количество её потребления населением снизится.

2. Инициировать публичную компанию, чтобы объяснить населению, насколько важно беречь водные запасы страны.

3. Проводить фестивали, выставки и другие акции в поддержку экологической среды ОАЭ.

4. Контролировать качество грунтовых вод.

5. Издан законопроект, согласно которому все лужайки и клумбы должны поливаться так называемой «частично грязной» водой.

6. Строить громадное водохранилище, в котором будут храниться месячные запасы воды для всей страны.

Ещё в 2008 году Национальный центр метеорологии ОАЭ начал проводить эксперименты, конечная цель которых – увеличить количество ежегодных осадков. Они распыляют реагенты над облаками, чтобы привести к появлению дождей. Таким образом, правительство хочет пополнить запасы подводных вод, которые используются и для питья, и для поливов. За пять лет удалось достичь определённых результатов: в августе несколько раз выпадали осадки. Следующие шаги правительства – испытания швейцарского климатического проекта Weathertec и покупка разработки американских ученых по стимулированию выпадения дождей [4, с. 134].

В настоящее время разрабатывается уникальный проект – строительство Эко-города. Предполагается, что помимо высочайших параметров экологичности и энергосбережения, целый город сможет функционировать исключительно на возобновляемых источниках энергии. Такого масштабного проекта ещё не было в ОАЭ, инвесторы уже очень заинтересовались. Город приобрёл свое название – Масдар, что в переводе означает «источник».

Невозможно отрицать, что туристический бизнес в экономике ОАЭ начинает играть ведущую роль. Интерес иностранных инвесторов также растет, так как ОАЭ в ближайшем будущем может стать главным туристическим центром в Персидском Заливе. Стоит отметить грамотную политику правительства страны, прилагающего все старания для повышения уровня благосостояния своих граждан и превосходно использующего систему международных экономических отношений для этих целей. Экономика ОАЭ уже не будет полностью зависеть от экспорта нефти. В перспективе одним из основных источников доходов этого государства будет туризм. Всё это служит основанием для поддержания имиджа ОАЭ на мировом рынке и даёт право считать Эмираты центром Международного туризма на Ближнем Востоке и во всём мире [2, с. 52].

Таким образом, рассмотрев перспективы развития туризма в ОАЭ, можно сделать вывод, что туристов привлекает в страну её историко-культурное наследие, уникальные сооружения, знаменательные события и великолепный климат. Высокий уровень обслуживания и развитая инфраструктура в государстве также является важным фактором для привлечения туристов из различных стран мира.

Литература

1. Долматов Г. М. Международный туристский бизнес: история, реальность и перспективы: учеб. для вузов/ Г. М. Долматов – М. : Феникс, 2005. – 317 с.
2. Конев В. В. ОАЭ: Будущие учатся жить без нефти / В. В. Конев // Журнал «Эксперт». – № 46. – 2005. – С. 52-56.
3. Кужель Ю. А. Страноведение ОАЭ: учеб. для вузов / Ю. А. Кужель. – М. : Академия, 2014. – 395 с.
4. Данстон Л. М. Дубай и Абу-Даби: учеб.- метод. пособие для вузов / Л. М. Данстон. – М. : Огис, 2012. – 128 с.
5. Дарк Д. Н. Объединенные Арабские Эмират: Путеводитель / Д. Н. Дарк. – М. : Фаир, 2013. – 176 с.

КНИГА И БИБЛИОТЕКА: СРЕДА ОБИТАНИЯ

Исследование эффективности работы библиотекаря на примере деятельности школьных библиотек Сакского района Республики Крым

С. Асанова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе представлены материалы, полученные в результате мини-исследования эффективности работы библиотекаря из опыта работы школьных библиотек Сакского района Республики Крым с целью совершенствования деятельности школьной библиотеки и повышения профессионализма библиотекаря.

Ключевые слова: *школьная библиотека; школьный библиотекарь; исследование; библиотечно-информационная деятельность; библиотечно-информационный центр; педагог; учебно-воспитательный процесс.*

Актуальность темы обусловлена необходимостью улучшения качества предоставляемых услуг в школьной библиотеке, главенствующую роль в которой занимает школьный библиотекарь. Один из наиболее острых вопросов современной библиотечной теории и практики – это профессионализм школьного библиотекаря в социокоммуникативном обществе. Эффективность – это универсальная характеристика результативности любой деятельности, которая измеряется соотношением результата к затратам на его получение. Нельзя не согласиться с автором теории мотивации Д. Маклелландом, который утверждал, что эффективность – это стремление сделать что-то более совершенным, затрачивая при этом меньше усилий.

В этой связи проблема изучения эффективности работы школьного библиотекаря и его роли в учебно-воспитательном процессе сегодня чрезвычайно актуальна и переходит из теоретических дискуссий в практическую область применения.

Значительный вклад в разработку теоретических и практических аспектов эффективности работы школьного библиотекаря и его роли

в учебно-воспитательном процессе внесли Н. И. Гендина [1], Г. А. Иванова [2], Е. Л. Кудрина [3], О. П. Мезенцева [4], Ю. Н. Столяров [5], Е. Н. Ястребцева [8].

Тем не менее, проблема эффективности работы школьного библиотекаря и участия его в учебно-воспитательном процессе в Республике Крым остается мало изученной. На сегодня существует недостаточное количество публикаций, где бы эффективность работы библиотекарей рассматривалась в практическом аспекте, то есть на базе каких-либо конкретных школьных библиотек. В этой связи методический отдел при Отделе образования Сакского района Республики Крым решил провести региональное исследование с целью мониторинга факторов, влияющих на эффективность работы школьных библиотекарей и их роли в учебно-воспитательном процессе.

Цель регионального мини-исследования – получение достоверной информации о роли библиотеки и библиотекаря в повышении качества школьного образования, эффективности их работы и участия в учебно-воспитательном процессе подрастающего поколения.

Основной метод исследования – опрос в форме анкетирования, для чего была разработана анкета. В процессе анкетирования приняли участие 15 библиотекарей школьных библиотек Сакского района.

В ходе исследования изучали:

1. На каком уровне выстроена работа школьных библиотекарей? Количественный и качественный анализ практических знаний и умений.

2. Проблемы, возникающие в процессе работы школьных библиотекарей. Целесообразность введения должности педагог-библиотекарь.

Разработанная методика предполагала подробное исследование эффективности работы школьного библиотекаря и его роли в учебно-воспитательном процессе. С этой целью школьным библиотекарям Сакского района была предложена анкета, состоящая из 22 вопросов. Из 15 опрошенных высшее библиотечное образование и высшее педагогическое имеют по 7 человек, средне-специальное, незаконченное высшее – 1 человек (рис. 1)



Рис. 1. Распределение школьных библиотекарей по уровню образования

Ответ на вопрос «Ваша специальность по диплому?» показал, что два библиотекаря имеют по две специальности, существенно отличаю-

щихся по направлениям: юрист – библиотечно-информационная деятельность, техник-технолог обработки материалов на станках и автоматических линиях – библиотечно-информационная деятельность.

Эффективность работы школьной библиотеки зависит от качественного состава библиотекарей, их опыта работы, навыков и умений. Почти половина школьных библиотекарей – учителя, а это в свою очередь влияет на качество работы в библиотеке: они не могут на должном профессиональном уровне выполнять все технологические процессы. Опыт, приобретенные навыки и умения дают возможность таким библиотекарям выполнять функциональные обязанности, о чём свидетельствует их стаж работы в указанных школьных библиотеках (стаж колеблется от 42 лет до 1 года).

В результате мини-исследования установлено, что одним из самых читаемых профессиональных периодических изданий был отмечен журнал «Библиотека в школе». Но выписывают его только пять респондентов и, главным образом, за свой счёт, и, следовательно, большинство библиотекарей не имеют возможности систематически работать с этим изданием, в лучшем случае вынуждены просматривать этот журнал в методическом отделе Сакского района. Эту ситуацию необходимо изменить. Хотелось бы, чтобы руководящие органы обратили внимание на данный вопрос и обеспечили достаточное финансирование для подписки на профессиональные периодические издания, так как в силу своей маленькой заработной платы не каждый школьный библиотекарь имеет возможность выписывать периодику за свои личные средства. Тем более, что и литературу по специальности в личное пользование приобретают все опрошенные библиотекари самостоятельно.

Наиболее важными для получения информации источниками библиотекари назвали Сакскую районную детскую библиотеку, Сакскую городскую ЦБС им. Гоголя, Сакскую районную ЦБС, сельскую библиотеку по месту жительства, методические объединения школьных библиотекарей Сакского района, библиотеку КРИППО, библиотеку КУ-КИиТ (указали библиотекари, которые на данный момент обучаются в университете), Интернет-ресурсы, опыт работы коллег.

Практически всех респондентов привлекает работа в школьной библиотеке, прежде всего, из-за любви к детям и возможности оказать им помощь в освоении знаний путём популяризации книги и чтения. Они получают удовлетворение от общения с детьми, отслеживают положительные и быстрые результаты своей работы с ними, получают положительные творческие импульсы. Помогая администрации и педагогическому коллективу, чувствуют себя важным звеном в учебно-воспитательном процессе.

Все анкетированные указали на одни и те же проблемы, с которыми они сталкиваются в процессе работы. Это тесное неприспособленное помещение, недостаточное комплектование фондов как учебно-методической, так и детской, художественной и научно-популярной лите-

ратурой, отсутствие финансирования на подписку и приобретение канцелярских товаров, обилие лишней бумажной работы и одна из самых наболевших проблем – маленькая зарплата. Некоторые опрашиваемые обратили внимание на то, что им не хватает времени для выполнения всей запланированной работы, так как работают они на 0,5 ставки, а требования ко всем одинаковые.

На следующий вопрос «Можете ли вы утверждать, что удовлетворены своей работой», семеро опрашиваемых ответили «Да», шесть человек удовлетворены частично из-за выше изложенных проблем и лишь двое настроены пессимистически и не удовлетворены работой вообще.

По ответам можно судить, что библиотекари – полноправные члены педагогических коллективов, так как их приглашают для совместного с педагогическим составом школы решения проблем, связанных с обеспечением учебно-воспитательного процесса, чтением, формированием информационной культуры, самостоятельной работой учащихся.

В профессиональных и самообразовательных целях все респонденты используют электронные источники информации. И на вопрос, что такое, по их мнению «Информационно-библиотечный центр» (далее ИБЦ), в чём его отличие от традиционной библиотеки, были получены следующие ответы:

- наличие в библиотеке компьютеров с доступом в Интернет для читателей;
- более широкие возможности для оказания услуг;
- оказание библиотекарем помощи учителям в организации учебно-воспитательного процесса (далее УВП) на более высоком уровне;
- более оснащённая техническая база.

Из ответов следует, что не совсем точно библиотекари представляют себе, что же такое ИБЦ. Основными функциями ИБЦ являются:

1. Формирование информационных ресурсов школы в целях удовлетворения информационных потребностей пользователей.

- Формирование единого фонда ИБЦ:
 - комплектование его учебными, научно-популярными, научными, художественными документами для учащихся и педагогов на традиционных и нетрадиционных носителях информации, в т. ч. создаваемых в школе (тематические папки-накопители документов, публикации и работы педагогов школы, лучшие научные работы и рефераты учащихся, и другие материалы, ориентированные на использование широким кругом пользователей ИБЦ);
 - пополнение фондов за счет привлечения информационных ресурсов сети Интернет, баз и банков данных других учреждений и организаций;
 - организация единого фонда ИБЦ как совокупности основного фонда, специализированных фондов учебных, педагогических изданий, подсобных фондов читальных залов, отделов ИБЦ, учебных кабинетов и других подразделений школы;

- управление единым фондом с целью оптимизации объема, состава и эффективности его использования.

- Осуществление аналитико-синтетической переработки информации.

- Организация и ведение справочно-библиографического аппарата (СБА) ИБЦ, включающего традиционные каталоги (алфавитный, систематический), картотеки (систематическую картотеку статей, тематические картотеки), электронный каталог, базы и банки данных по профилю школы.

- Разработка библиографических пособий (списков, обзоров, указателей и т. п.), библиографических обзоров.

2. Осуществление информационного, библиотечного и справочно-библиографического обслуживания всех категорий пользователей школы.

3. Руководство процессом обучения технологиям информационного самообслуживания.

4. Формирование политики в области информационно-библиотечного обслуживания школы.

Среди изменений, необходимых для улучшения работы своей школьной библиотеки, участники опроса называли: расширение площади; необходимость ремонта, приобретение новой стандартной мебели; увеличение финансирования и улучшение материально-технической базы; качественное пополнение фонда.

Ни один библиотекарь не выразил озабоченность в комплектовании медиаматериалами, хотя среди ответов наблюдался запрос на приобретение технических средств, под которым наверняка подразумевались именно эти новые виды документов.

Сегодня уроки информационной культуры учащихся отсутствуют в школьном расписании и проводятся хаотично (когда, как и где придётся) и поэтому большинство респондентов отметили необходимость введения учебного курса «Формирование информационной культуры» в образовательный процесс, что можно расценивать, как готовность библиотекарей взять на себя обязательства по его проведению, но на правах, равных с другими предметами в учебном процессе.

Все анкетированные указали на то, что библиотека всегда была и будет кабинетом №1 в школе, всегда необходима и востребована, и на сегодня самая востребованная и деятельность школьного библиотекаря, а именно:

- выдача учебников;

- постановка праздников, пропагандирующих книгу и чтение, с детьми младшего и среднего школьного возраста;

- организация книжных выставок и рекомендательных списков для учителей-предметников и учащихся;

- проведение уроков информационной грамотности со школьниками;

- консультации и обучение педагогов эффективному использованию разнообразных интернет-ресурсов и технологий в учебном процессе;

- поддержка (совместное планирование, консультирование, от-

бор и рекомендация ресурсов) проектной деятельности педагогов-предметников;

– поддержка (консультации, ресурсы, помощь в размещении результатов в Сети) ученических исследований.

Для того чтобы сегодня соответствовать всем требованиям, предъявляемым школьным библиотекарям, один раз в четверть проводятся методические объединения школьных библиотекарей Сакского района, посвящённые различным актуальным темам. Респондентам был задан вопрос, всех ли устраивает тематика проводимых семинаров. Этот вопрос разделил респондентов на две группы. Одна состояла из библиотекарей с высшим библиотечным образованием, которых устраивают все темы. Вторая группа состояла в большей степени из библиотекарей с педагогическим образованием. Они хотели бы на семинарах чаще получать информацию о ведении библиотечной документации, о перечне основных нормативно-правовых документов и их использовании, о формах, методах и способах формирования информационной культуры школьников, что свидетельствует о необходимости повышения их профессиональных знаний и умений.

И последний, пожалуй, самый актуальный вопрос был задан анкетиремым: «Считают ли они целесообразным введение должности педагог-библиотекарь»? Четыре человека ответили категорично: «Нет». Остальные же согласны с введением новой должности, но при условии, что будут доработаны и внесены соответствующие дополнения, позволяющие педагогу-библиотекарю пользоваться теми же правами и привилегиями, что и педагогические работники: педагогический стаж, удлинённый педагогический отпуск и т. д.

Подводя итоги анкетирования и внимательно изучив результаты проведенного исследования, хотелось бы высказать следующие предложения, связанные с улучшением работы школьных библиотекарей.

В первую очередь, для качественной и эффективной работы необходимо улучшить материально-техническую базу школьных библиотек.

Во-вторых, подготовка школьных библиотекарей требует особого внимания, что обусловлено спецификой работы в школе, нежели в детских или каких-либо других библиотеках. Библиотекарям с педагогическим образованием рекомендуем пройти:

– специальные курсы переподготовки при Крымском Республиканском институте педагогического последиplomного образования;

– обучение по специальности «Библиотечно-информационная деятельность» в ГБОУ ВО РК «КУКиТ».

И, в-третьих, хотелось бы, чтобы руководители различных уровней в системе образования обратили внимание на проблемы школьных библиотекарей, и с введением должности «педагог-библиотекарь» наделили их теми полномочиями и привилегиями, которыми обладают все члены педагогического коллектива, чем значительно подняли бы престиж профессии школьного библиотекаря.

Таким образом, в новых социальных, экономических, политических и социокультурных условиях школьный библиотекарь – это развивающаяся профессия, и успех деятельности зависит от непрерывного образования. Необходимы такие качества, как профессионализм, инициатива, активность и принятие перемен, творчество, а также применение в работе современных форм и методов организации труда. Значит, пришло время каждому библиотекарю осознать личную ответственность за свою профессиональную судьбу, за своё мастерство и успешность, за самостоятельное продвижение в профессии.

Литература

1. Гендина Н. И. Круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря». Библиотекарь школьной библиотеки как ключевая фигура решения вопросов образования и воспитания через книгу и информацию. Каким должен быть сегодня школьный библиотекарь? / Н. И. Гендина // Школьная библиотека. – 2003. – № 3. – С. 6–7.
2. Иванова Г. И. Основные направления развития школьных библиотек, обеспечивающие их развитие и вхождение в мировое информационное пространство (создание школьных и межшкольных библиотечных медиациентров НИТ, кооперативные подходы): круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря» / Г. И. Иванова // Школьная б-ка. – 2003. – № 3. – С. 8–9.
3. Кудрина Е. Л. Роль профессиональной прессы в повышении квалификации и становлении профессионального сознания школьных библиотек: круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря» / Е. Л. Кудрина // Школьная б-ка. – 2003. – № 3. – С. 9–10.
4. Мезенцева О. П. Основные факторы создания и развития новой инфраструктуры системы непрерывного образования школьных библиотекарей. «Библиотекарь-педагог»: необходимость введения новой квалификации образовательного стандарта. Новые формы и возможности повышения квалификации: круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря» / Е. П. Мезенцева // Школьная б-ка. – 2003. – № 3. – С. 7–8.
5. Столяров Н. Ю. Вопросы статуса и социальной защиты школьных библиотек: круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря» / Н. Ю. Столяров // Школьная б-ка. – 2003. – № 3. – С. 10–11.
6. Современная библиотека в школе: материалы для библиотечных работников общеобразовательных учреждений. – [сост. и ред. О. В. Козлова]. – М. : Локус-Пресс, 2003. – 144 с.
7. Школьные библиотеки : сб. Междунар. федерация библ. ассоц. и учреждений (ИФЛА). – М. : Рудомино, 1997. – 64 с.
8. Ястребцева Н. Е. Роль профессиональных ассоциаций в развитии школьных библиотек: круглый стол «Проблемы социальной и профессиональной защиты школьного библиотекаря» / Н. Е. Ястребцева // Школьная б-ка. – 2003. – № 3. – С. 11–12.

Взгляд на библиотечно-информационное обслуживание из вирту@льной ре@альности

Э. Боева

студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. Ю. Микитинец

Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Доклад раскрывает и освещает актуальный и многоаспектный вопрос использования виртуальных ресурсов в библиотечно-информационном обслуживании. Определяет основные направления использования виртуальных ресурсов и сервисов интернет в работе библиотек. Выявлена сущность виртуальных ресурсов библиотек как средства повышения эффективности информационного обслуживания пользователей, как новый класс библиотек, эффективно сочетающий использование традиционных и виртуальных ресурсов.

Ключевые слова: библиотечно-информационное обслуживание; виртуальная реальность; контент; модернизация; библиотека нового формата.

Актуальность. Войдя в информационную эпоху, современная библиотека испытывает всеобъемлющее воздействие новых информационных реалий. Виртуализация постепенно охватывает компоненты её деятельности. С каждым годом Интернет занимает всё более важное место в нашей жизни. Перспективы использования Интернета огромны. В том числе и в отечественном библиотечно-информационном обслуживании. Его внедрение заставляет во многом по-иному взглянуть на многие процессы в библиотечной работе.

Развитие библиотек предполагает целостное изменение и модернизацию в библиотечном обслуживании, современные методы и принципы взаимодействия с пользователями в условиях общества, в котором ключевая роль возложена на образование, науку и квалификацию человека.

Цель данной работы исследовать современные методы библиотечно-информационного обслуживания. Следовательно, основным **объектом** анализа стала деятельность современной библиотеки, а **методом** – контент-анализ.

Благодаря использованию технологии World Wide Web («всемирная паутина») предоставляется доступ к Интернет-ресурсам. Средство подготовки веб-страниц даёт возможность размещения в сети интернет любой текстовой, аудио-визуальной информации, а также даёт доступ к использованию внешним пользователям базы данных библиотек.

На смену информационному обслуживанию на печатных носителях приходит обеспечение пользователей, основанное на электронном представлении самой разнообразной информации, тиражируемой в неограниченном количестве и оперативно доступной по глобальным компьютерным сетям независимо от времени обращения к ней и местонахождения пользователей.

Наличие виртуальных ресурсов требует хорошего ориентирования в Интернет пространстве для получения максимального результата, и затраты минимального времени. Этим обусловлена актуальность данного доклада, посвящённого полномасштабному исследованию использования виртуальных ресурсов Интернет в библиотечно-информационном обслуживании.

Технически создание веб-страниц относится к обязанностям сотрудников отдела автоматизации, впрочем, работники библиографических отделов должны ясно представлять допустимые возможности размещаемых материалов и иметь в виду некоторый универсальный набор материалов, являющихся предпочтительными на всех библиотечных веб-страницах.

При работе с Интернет-ресурсами в первую очередь должен обеспечиваться удобный доступ к наиболее важным, по мнению пользователей ресурсам. Освоение библиотеками сети Интернет должно предусматривать применение удаленных внешних ресурсов и обеспечение внешним пользователям собственных ресурсов.

Возможности применения виртуальных ресурсов Интернет в российских библиотеках рассматривают в рамках традиционно сложившейся библиотечно-библиографической практики, а точнее в таких её направлениях, как получение информации:

- 1) библиографической;
- 2) полнотекстовой;
- 3) справочной.

Библиографическое направление может быть снабжено средствами информационно-библиотечных услуг. Самыми распространенными являются такие виды услуг, как: межбиблиотечный абонемент (МБА), электронная доставка (ЭДД), информирование о новых поступлениях библиотечных документов, справки по электронной почте, интерактивные книжный выставки, методические рекомендации и путеводители по библиотечным онлайн-каталогам и базам данных и т. д. [1, с. 45].

Внедрение в справочно-библиографическое обслуживание библиотеки всей информационной полиформии Интернет учитывает приме-

ние удаленных внешних ресурсов. Возникновение виртуального справочно-библиографического аппарата (ВСБА) – ещё один шаг на пути использования Интернет-ресурсов.

ВСБА может стать реальностью для каждой библиотеки, имеющей доступ к сети Интернет. Он позволяет использовать удалённые электронные источники информации в справочно-библиографической работе, значительно дополняя и расширяя информационный потенциал библиотеки и перечень предоставляемых читателям услуг.

По определению Степанова В. К., виртуальный справочно-библиографический аппарат – это совокупность справочных и библиографических источников, находящихся за пределами библиотеки и используемых в режиме удалённого доступа. Данное определение сформировано по аналогии с пониманием традиционного СБА библиотеки, являющегося комплексом источников вторичной информации, предназначенных для поиска сведений о документах и фактах. Под это определение виртуального СБА подпадают все библиографические ресурсы, доступные онлайн (или – «в прямом интерактивном доступе»), а также все источники глобальных сетей, содержащие справочные сведения любого типа, вида и отрасли знания. В их число не входят электронные базы данных самой библиотеки и базы данных на CD-ROM, поскольку они физически находятся в ее пределах [4, с. 5-10].

Справочное направление может быть осуществлено самыми различными путями и возможностями виртуальных сервисов Интернет, который имеет соответствующую справочную информацию на платных, государственных и других веб-серверах, отвечающую тематике запросов пользователей [5, с. 27].

Если использование внешних ресурсов одинаково для всех библиотек, то предоставление собственных сведений в Интернет для региональных библиотек и прежде всего областных, краевых и республиканских, имеет свою специфику. Поскольку именно эти библиотеки являются центрами сосредоточения данных о конкретной территории, ядром предоставляемой ими информации должны быть именно сведения краеведческого характера. Именно эти данные для этих библиотек являются уникальными и представляют наибольшую ценность для мирового сетевого сообщества.

В условиях явной недостаточности необходимой информации по различным отраслям знаний и на различных языках в библиотеках крайне необходимым представляется изучение и анализ информационно-библиотечного сервиса Интернет с целью нахождения оптимальных путей создания виртуальных «помощников» в осуществлении полноценного библиотечного и справочно-библиографического обслуживания читателей/пользователей Интернет, или другими словами – виртуальных справочно-поисковых аппаратов библиотек или их отдельных элементов, соответствующих профилю библиотеки.

Применение Интернет-ресурсов в работе библиотек даёт возможность по-иному взглянуть на все процессы библиотечного обслужи-

вания в целом, менять и модернизировать библиотечно-информационную работу.

Современные подходы в использовании Интернет-ресурсов в библиотечно-информационном обслуживании предполагает использование новейших технологий, наиболее распространёнными из которых на данный момент являются технологии Web 2.0 (порой приравниваемые к управлению знаниями), которые, революционно выйдя на информационный рынок, очень быстро прижились на всех уровнях информационной деятельности общества.

Освоения такого сервиса как «Библиотека 2.0.» увеличивает количество посещений читателей, уменьшает время удалённого читателя на получение информации о содержании библиотечного фонда и информационных ресурсах библиотек. Сервис прилагает все усилия к применению знаний читателей для создания новых и оценки и совершенствования уже существующих библиотечных услуг.

Концепция «Библиотека 2.0» – это новый взгляд на библиотечную работу в целом. Библиотекарь, обслуживая тех, кто приходит к нему, необходимо продвигать услуги и за пределы помещений библиотеки, навстречу людям. Главные задачи Библиотеки 2.0 заключаются, в самом начале, не в обеспечении доступа к изданиям и информации, а во внедрении инноваций, в построении сообщества единомышленников, которые могут обогатиться через участие в социальных сетях [3, с. 6-9].

Осуществление взаимодействия библиотеки с социальными сетями расширяет границы библиотечно-информационного обслуживания. С помощью соцсети у библиотекарей есть возможность поделиться своими знаниями, мнениями, опытом, устанавливать контакты с пользователями, обмениваться новостями, публиковать анонсы на новые книги, мероприятия, информировать о конкурсах, проводить различные онлайн-опросы.

Отзывы пользователей в социальных сетях обеспечивают материалом, проанализировав который представится возможность выявить читательские предпочтения, общественную роль чтения и читательскую культуру отдельного человека и всего социума.

Практически то же самое реализуется посредством библиотечных блогов, разница лишь в том, что в блогах больше самостоятельности и творческого простора. В блогах библиотекари ежедневно добавляет записи, изображения или мультимедиа, открытые пользователям для чтения и комментирования. Некоторым библиотекам, в том числе и сельским, блоги заменяют библиотечные веб-сайты. В блогах развиваются творческая активность пользователей, публикуются новости, рекламируется деятельность библиотек в Интернете, формируются новые библиотечные продукты.

Согласно статистическим данным Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, количество активных блогов в России стремительно растёт [2, с. 51-56].

Таким образом, можно сделать **вывод**, что традиционные, привычные функции в библиотеках современного типа получают новое развитие за счёт применения современных технологий Интернет, тем самым существенно ускоряя процесс обслуживания читателей и повышая его качество.

Интернет-технологии предоставляют библиотекам возможность расширять перечень оказываемых ими библиотечно-информационных услуг. На современном этапе они являются неисчерпаемым источником информации, с которой предстоит справиться библиотечным специалистам.

Главной задачей современного библиотекаря является повышение собственной информационной культуры, за счет внедрения Интернет-ресурсов, овладевая всеми навыками поиска в нём информации и обучения поиску пользователей, а также использования Интернет-ресурсов для собственного профессионального развития и повышения своей квалификации. Библиотека будущего – это современные технологии, информационные сети, электронные, виртуальные ресурсы.

Литература

1. Гончаров М. В. Введение в Интернет / М. В. Гончаров; под общ. ред. Я. Л. Шрайберга. – М. : ГПНТБ России. – Ч. 9 : Интернет для библиотек. – 2001. – 80 с.
2. Земсков А. И. Составление личных хроник – blogging – модный инструмент для самовыражения / А. И. Земсков // Научные и технические библиотеки. – 2005. – № 6. – С. 51-56.
3. Пурник А. В. От Библиотеки к Библиотеке 2.0: новые методики построения системы / А. В. Пурник // Библиотечное дело. – 2011. – № 6. – С. 6-9.
4. Степанов В. К. Библиографический поиск в Интернет / В. К. Степанов // Библиография. – 1998. – № 1. – С. 5-10.
5. Филиппова Л. Я. Информационный сервис интернет (для пользователей): учеб. пособие / Л. Я. Филиппова. – Харьков: ХГАК, 2004. – 150 с.

Формирование электронных информационных ресурсов ГБУКРК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко»

А. Ведерникова

студентка 4-го курса

направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Э. А. Кадырова

Научный руководитель

кандидат педагогических наук, доцент,

доцент кафедры музеологии

и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Рассматривается состав электронных информационных ресурсов, особенности их формирования и условия доступа в Крымской республиканской универсальной научной библиотеке им. И. Я. Франко.

Ключевые слова: электронные информационные ресурсы; электронный документ; универсальные научные библиотеки.

Информационные потребности современных пользователей во многих ситуациях связаны с необходимостью обращения к электронным документам. С учётом возникающих потребностей, библиотеки стремятся наращивать ресурсную базу обслуживания, что достигается посредством приобретения различных электронных изданий, баз данных, организации доступа к удаленным (внешним) ресурсам, а также созданием ресурсов собственной генерации (внутренних ресурсов).

Электронные информационные ресурсы существенно расширяют поле библиотечно-информационной деятельности, изменяя формы обслуживания пользователей. Активная работа российских библиотек в рассматриваемом направлении поставила вопросы теоретического осмысления понятия «электронные информационные ресурсы», разработку технологических и организационных проблем их формирования. Представляется важным анализ и обобщение конкретного опыта работы с электронными информационными ресурсами в библиотеках разного типа.

Анализ разработанности темы позволил определить **цель** исследования – изучить состав и особенности формирования электронных информационных ресурсов в ГБУК РК «Крымская универсально-научная

библиотека им. И. Я. Франко», разработать рекомендации по их совершенствованию.

Понятие «электронные информационные ресурсы» в профессиональной литературе по вопросу признаётся типобразующим. В числе разновидностей электронных документов называются «электронное издание», «электронная книга», «электронный журнал» и др. Ресурсы, не имеющие близкого прообраза в форме печатных документов (веб-сайт, веб-страница и др.), обозначаются без определения «электронный». С принятием нормативных документов рассматриваемые понятия были введены в широкий оборот и в настоящее время рассматриваются как базовые для библиотечной профессии. Как отмечают специалисты, границы между ними весьма условны, и ещё длительное время соподчинение и содержание этих терминов будет уточняться [4, с. 18].

В ходе изучения публикаций по теме установлено, что процесс формирования электронных информационных ресурсов может осуществляться следующими способами.

1. Оцифровывание уникальных документов, имеющихся в распоряжении библиотеки.
2. Получение электронных версий документов от автора или издателя.
3. Заимствование документов, имеющихся в свободном доступе в сети Интернет.
4. Закупка электронных изданий.
5. Организация доступа к удалённым ресурсам на основе лицензионных соглашений.

В процессе формирования электронных информационных ресурсов Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко используются все перечисленные выше способы. Для предоставления пользователям доступа к электронным информационным ресурсам в составе библиотеки организован отдел электронных ресурсов. Удаленный доступ реализуется через сайт библиотеки по адресу: <http://franco.crimealib.ru>

В ходе выполненного исследования определён состав электронных ресурсов библиотеки, который включает в себя следующие компоненты.

Медiateка представляет собой собрание электронных изданий на оптических дисках, а также аудиовизуальных носителях, в отношении которых предусматривается перезапись на современные цифровые носители информации. В настоящее время в универсальном фонде медиатеки насчитывается 1480 экз. электронных изданий, 203 экз. аудиовизуальных документов, прежде всего справочных, учебных изданий, обучающих программ, научно-популярных и художественных фильмов, баз данных на дисках. Индексирование фонда медиатеки, как и всего основного фонда библиотеки, осуществляется на основе УДК.

В состав ресурсов собственной генерации входит электронный каталог библиотеки, который включает библиографические записи на все документы, поступающие в библиотеку с 1995 г., а также

создаваемые в ходе ретроконверсии карточных каталогов. Основная деятельность по организации и ведению электронного каталога осуществляется Отделом обработки, систематизации документов и организации каталогов с использованием АБИС ИРБИС. На сегодняшний день здесь содержится более 520 тыс. записей. Доступ к электронному каталогу организован по средствам локальной сети библиотеки и удалённо через сайт библиотеки.

К уникальным ресурсам собственной генерации относятся также краеведческие электронные документы, в том числе «Календарь знаменательных и памятных дат Крыма», который кумулирует сведения о юбилейных датах выдающихся деятелей науки и техники, истории и культуры, литературы и искусства, а также об исторических событиях, связанных с регионом.

Перспективными проектами библиотеки по созданию электронных ресурсов краеведческого содержания является формирование Электронного регионального свода книжных памятников Республики Крым, представляющего собой полнотекстовую базу данных на основе использования современных технологий оцифровывания редких книг, имеющихся в распоряжении библиотеки, а также Сводного краеведческого каталога.

Ресурсы удаленного доступа. Современный уровень развития информационно-коммуникационных технологий расширяет возможности получения необходимой информации на основе использования фондов других библиотек и информационных учреждений. Приоритетное внимание уделяется полнотекстовым электронным коллекциям, которые существенно восполняют пробелы в фонде библиотеки.

В настоящее время пользователям стали доступны информационные ресурсы Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина, в которой представлено 80 коллекций электронных документов. В числе наиболее значимых коллекций отмечаются следующие: «История Русской Православной Церкви», «Политика и власть», «История образования в России», «Крестьянская реформа 1861 года», «Память о Великой Победе», «Учебники по истории России», «Императрица Елизавета Петровна» и многие другие, содержащие большое количество разнообразных ресурсов исторической тематики.

В практику обслуживания пользователей широко вошли Электронная библиотека диссертаций Российской государственной библиотеки (ЭБД РГБ), которая представляет полнотекстовый архив диссертаций, защищённых в России и странах ближнего зарубежья, и содержит свыше 700 тыс. документов.

В библиотеке организован доступ к ресурсам Национальной электронной библиотеки (НЭБ) – крупнейшему российскому информационному portalу в области науки, технологии, медицины и образования, содержащему рефераты и полные тексты более 14 млн. научных статей и публикаций. Фонд НЭБ включает свыше 7 тыс. названий журналов.

Открыт доступ к справочно-правовым базам данных «Консультант-Плюс» и «Гарант», к информационным ресурсам «Polpred.com», который представляет собой архив важных публикаций информагентств и деловой прессы за 15 лет.

В числе Интернет-ресурсов, открытых для доступа, библиотека предоставляет образовательные электронные ресурсы: мультимедийный образовательный ресурс «e-KM-Школа», электронно-библиотечные системы «Znaniyum» и «IPRbooks».

Доступ к сложившейся системе информационных ресурсов организован через официальный сайт библиотеки [2]. Как показал анализ его структуры и содержания, информация об электронных ресурсах сосредоточена по всему сайту. Такой вариант размещения представляется нецелесообразным, поскольку ориентировка в них для посетителей сайта крайне затруднена. Более предпочтительным видится вариант концентрации необходимых сведений на главной странице, где может быть размещён специальный вход «Электронные ресурсы» с подробным меню, аннотациями и взаимными ссылками на соответствующие страницы сайта, а также внешние ресурсы.

В целом анализ деятельности Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко свидетельствует о значительном опыте работы с электронными информационными ресурсами, что существенно расширяет спектр информационных услуг пользователям.

Литература

1. Барышева О. В., Гиляревский Р. С. Книга в паутине / О. В. Барышева, Р. С. Гиляревский. – М. : НТИ-КОМПАКТ, 2003. – 304 с.
2. Крымская республиканская универсальная научная библиотек им. И. Я. Франко: Официальный сайт. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://franco.crimealib.ru>
3. Майстрович Т. В. Электронный документ как объект библиотечного дела: моногр. / Т. В. Майстрович. – М. : Пашков дом, 2004. – 248 с.
4. Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках: справ. – [Науч. ред. проф. Р. С. Гиляревский, проф. Г. Ф. Гордукалова]. – СПб. : Профессия, 2007. – 664 с.

Веб-представительство: создание сайта для детской библиотеки г. Армянск

А. Ведерникова, А. Киселева

*студентки 4-го курса
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

И. Г. Матросова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков
и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

На современном этапе в детских библиотеках назрела необходимость применения новых информационных технологий в работе с читателями. Это обусловлено тем, что именно инновационный путь развития библиотек обеспечивает выполнение социальной и культурной миссии: воспитание культуры чтения, коммуникационной и информационной культуры.

Ключевые слова: *информационные технологии; ресурсы; веб-представительство; веб-сайт; пользователь.*

Активно внедряя в нашу жизнь компьютерную технику, информационные и коммуникационные технологии, мы всё больше вынуждены говорить о проблемах детского и юношеского чтения. Они состоят в том, что в последние годы библиотекам серьёзную конкуренцию составляет Интернет, который содержит объёмный массив информации. Следовательно, малограмотность, падает спрос на печатную литературу и на посещение библиотек. Так как данная категория читателей является активными пользователями компьютерных технологий, библиотеки меняют «курс» на глобализацию, информатизацию, внедряют новые формы и методы в свою работу.

У библиотек появляется возможность оказывать дополнительные услуги пользователям, повысить оперативность и комфортность обслуживания, что позволяет увеличить результативность работы библиотекарей. К сожалению, основной причиной низкого уровня использования библиотечных ресурсов (совокупность видов документов в печатном / электронном виде и информация о них) [5] является, как правило, плохое знание сервисных возможностей библиотек среди пользователей, недостаточное владение библиотечного персонала рекламными и информационными технологиями и недостаток средств на приобретение современного технического оборудования [1, с. 6].

От эффективности, успешности рекламы библиотеки во многом зависит стабильность её материального положения, престиж, конкурентоспособность.

История детской библиотеки Армянска началась с 1971 года, в то время, когда в Крыму большое внимание уделялось просветительской деятельности и открытию библиотек. Позднее, в 1975 году произошла централизация библиотек и детская библиотека вошла в состав Красноперекоской Централизованной библиотечной системы, а с 1993, когда Армянск получил статус города, детская библиотека входит в состав ЦБС Армянска и на 01.01.2016 г. фонд библиотеки – 13395 экземпляров, читателей – 1342. Техническая оснащённость – 1 компьютер с доступом к сети Интернет.

Полная информация о деятельности библиотек ЦБС, в том числе о детской библиотеке, размещается на Web-сайтах ЦГБ им. З. Левицкого, официальном сайте города Армянска и сайте «Армянск информационный» [4]. За отчетный 2015 год на Web-сайте ЦГБ им. З. Левицкого зарегистрировано 3296 просмотров. В отчетном году сотрудники библиотеки создали и разместили на сайте 1 виртуальную фотовыставку и 3 презентации. Рекламе библиотечных услуг и ресурсов способствовали экскурсии (17) и библиотечные тематические акции. Это свидетельствует о том, что сайт действительно востребован и применяются маркетинговые шаги: реклама продукции и услуг библиотеки, которые повышают престиж библиотеки, делает её конкурентоспособной среди других культурных центров города. Анализ посещаемости сайта показал, что наибольший процент обращаемости к сайту составляют дети и юношество. Интерес среди молодежи вызывает подготовка виртуальных экскурсий, обзоров новинок, библиосправка. Поэтому, на сегодняшний день, возникла необходимость создания сайта для детской библиотеки.

Если ещё в середине прошлого века в библиотечную сферу не входили понятия «компьютер», Интернет, «электронный документ», то на сегодняшний день можно говорить о новых уже устоявшихся терминах, которые повсеместно используются в библиотечной среде: «веб-сайт», «электронный ресурс», «веб-дизайн», «веб-представительство» и другие. В первую очередь, определимся с понятиями «веб-представительство» и «веб-сайт».

Под веб-представительством библиотеки подразумевается специальный информационный ресурс, созданный на основе веб-технологий для представления в Интернете достоверных сведений о библиотеке, достаточных для её идентификации и обеспечения взаимодействия с пользователями [2, с. 128]. Выбор вида веб-представительства для позиционирования в электронной среде обусловлен степенью оснащённости библиотеки финансовыми, материальными и кадровыми ресурсами, зависит от её типа, статуса, активности руководства и других факторов.

За последнее время уже сложилась тенденция распространения информации о библиотеке в сети Интернет с помощью организации и ведения страничек, групп в социальных сетях, блогов и т. д. Но наиболее эффективным из них является создание сайта. Сайт библиотеки становится средством позиционирования её в электронной среде, является дополнительной площадкой для библиотечно-информационного обслуживания [3, с. 230]. Он позволяет использовать преимущества электронной среды для внешних и внутренних коммуникаций: вывести библиотеку на новый уровень развития, выстраивать новую стратегию повышения привлекательности библиотеки, продвижение её продуктов и услуг, осуществлять взаимодействие с деловыми партнерами, становится своеобразной визитной карточкой и рекламой библиотеки.

Под сайтом понимается информационно-программный продукт, предназначенный для осуществления деятельности библиотеки в электронной среде в качестве её веб-представительства [2, с. 146]. Сайт библиотеки реализуется как долгосрочный инновационный проект. Его реализация включает два основных этапа: создание (разработка) и последующая эксплуатация (поддержка и развитие его функциональности). На первом этапе предполагается разработка и запуск в эксплуатацию сайта как информационно-программного продукта. Второй – его эксплуатацию в качестве веб-представительства библиотеки в электронном информационном пространстве. При реализации проекта должны учитываться цели и задачи библиотеки в условиях электронной среды, требования качества, зафиксированные в международных документах, рациональное распределение ресурсов и т. д.

Более подробно остановимся на первом этапе создания и разработке сайта для детской библиотеки г. Армянск.

Так как наш сайт ориентирован не на создателя, а на пользователя, то организацию структуры веб-сайта мы постарались сделать понятной пользователю и способствующей поиску информации за минимальный промежуток времени. Для решения этих задач использовался определенный алгоритм действий:

- 1) ориентация на интересы пользователя (читателя);
- 2) разработка плана, определение цели и задач сайта;
- 3) простота навигации;
- 4) определение структуры сайта;
- 5) взаимосвязь всех страниц и разделов сайта;
- 6) разработка дизайна для каждого из разделов сайта;
- 7) пополнение разделов сайта информацией;
- 8) оперативность обновления информации;
- 9) размещение документов, изображений, которые можно скачивать;
- 10) доступность пользователю.

Таким образом:

1. Ориентация структуры веб-сайта должна быть понятна пользователю и помогать наиболее эффективно решать поставленные пользователем задачи. Пользователю дается возможность получить информационные услуги удалённо за наиболее короткое время.

2. Для того чтобы разработать сайт, следует учитывать профиль библиотеки, на какую категорию рассчитана, какие задачи должен решать сайт. В данном случае, для детской библиотеки, сайт будет являться вспомогательным атрибутом, на котором размещается вся важная постоянно обновляемая информация.

3. Сайт рассчитывается на пользователей школьного, подросткового, юношеского возраста, поэтому навигация должна быть простой, доступной и понятной. У пользователя не должно возникать проблем в поиске нужной категории.

4. Определение структуры очень важно при разработке сайта, т. к. в первую очередь размещается основная информация о библиотеке (история, структура фонда, кадры, режим работы, место расположения, методические разработки, публикации, правила пользования), а потом вспомогательная (новости, мероприятия, библио-справка, фото/видео архив, интересно прочесть, ссылки на другие сайты, страницы и т. д.).

5. Взаимосвязь всех разделов и страниц. На этом этапе разработки сайта имеется в виду обратная связь с любой страницы на Главную, переходы на навигаторов (зверушки, стрелки и др.).

6. На этом этапе разрабатывается дизайн сайта. Огромную роль в создании сайта играет дизайн, он зависит от вида и типа библиотеки (детская, взрослая, научная). Сайт должен восприниматься как единый комплекс, поэтому особая задача – выдержать проект в одном дизайнерском стиле. В данном случае, при разработке сайта для детской библиотеки мы использовали яркие, красочные цвета, которые будут заинтересовывать детей и привлекать пользователей к дальнейшему посещению.

7. Пополнение разделов сайта должно соответствовать времени, желательно ежедневное пополнение новой информацией о библиотечной работе.

8. Сайт требует постоянного обновления – лишь тогда его продолжают посещать. Для того чтобы помочь пользователю обнаружить новые публикации на сайте мы организовали специальный раздел «Новости».

9. Размещение фото/видео документов определили в отдельный раздел, для упрощённого поиска. Так же в этом разделе можно перейти на отдельный блог со списками литературы, позволяющий скачивать полнотекстовые документы.

10. Сайт открыт для каждого пользователя.

Таким образом, значимость детской библиотеки в социализации личности состоит в том, что она может предложить подрастающему поколению историко-культурные и духовные ценности. Успешное функционирование библиотеки в рамках новых экономических и рыночных отношений невозможно без конкретной разработки деятельности библиотеки и информационно-библиотечной среды. Так же очевидна необходимость создания сайта и его дальнейшая реализация в детской библиотеке Армянска, который является маркетинговым средством продвижения деятельности библиотеки и выполнения её существенных и производственных социальных функций в электронном пространстве.

Литература

1. Борисова О. О. Рекламно-информационные технологии библиотечной деятельности: учеб.-практ. пособие / О. О. Борисова. – СПб. : Профессия, 2006. – 320 с.
2. Васильев В. В., Сороколетова Н. В., Хливненко Л. В. Информационные технологии в библиотечном деле: учебно-метод. пособие / В. В. Васильев, Н. В. Сороколетова, Л. В. Хливненко. – М. : Либерия-Бибинформ, 2007. – 368 с.
3. Качанова Е. Ю. Инновационно-методическая работа библиотек: учеб. пособие / Е. Ю. Качанова. – СПб. : Профессия, 2007. – 336 с.
4. Централизованная библиотечная система г. Армянска. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bibliotekakrim.at.ua/>
5. Электронные издания: основные виды и выходные сведения: ГОСТ 7.83–2001. – Введ. 2001. – 01. – 07. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://standartgost.ru>.

Роль библиотеки как культурно-досугового центра на селе (из опыта работы библиотек МБУК Сакской ЦБС)

А. Глушкова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе представлены материалы, полученные в результате исследования библиотеки как культурно-досугового центра на селе из опыта работы сельских библиотек-филиалов Сакской централизованной библиотечной системы, с целью выявления роли, значения и места культурно-досуговой деятельности.

Ключевые слова: *социально-культурная деятельность; культурно-досуговая деятельность; сельская библиотека; досуг; массовая работа.*

Известный культуролог М. А. Ариарский сказал: «Социально-культурная деятельность – это взаимодействие людей в создании, освоении общественно значимых ценностей культуры, в ходе которого удовлетворяются и возвышаются их духовные интересы, изменяется человек и окружающий его мир» [9, с. 2]. Культурно-досуговая деятельность является составной частью социально-культурной деятельности, её структурным элементом [5, с. 21].

Сегодня роль культурно-досуговой деятельности в сельских библиотеках очень велика. Она способствует развитию идей гражданской ответственности, патриотизма, проявлению гражданских инициатив и формированию гражданского общества, содействует росту духовности и повышению культурного уровня пользователей, социализации людей, преодолению их социального, культурного и информационного неравенства, в том числе, социализации и социальной адаптации детей и молодежи, вовлеченности молодежи в общественную и культурную жизнь своего края. Культурно-досуговая деятельность способствует сохранению историко-культурного наследия России, сохранению национальной памяти, обретению национальной идеи, способствует росту престижа культуры среди населения переосмыслению роли библи-

отек в социуме и преодолению негативных стереотипов. Осуществляя культурно-досуговую деятельность, библиотека становится востребованным и доступным социальным институтом, в наибольшей степени отвечающим современным социальным запросам граждан.

Сельская библиотека является сегодня неотъемлемой и значимой частью социальной структуры сельских поселений, общественной жизни местных сообществ. Важнейшей задачей библиотек является информационное обеспечение и культурное насыщение досуга жителей села, оказание им разнообразных услуг. Библиотеки выполняют свои специфические функции публичных библиотек на селе. В этой связи проблема изучения роли культурно-досуговой деятельности в сельских библиотеках сегодня очень актуальна и переходит из теоретических дискуссий в практическую область применения.

Значительный вклад в разработку теоретической и практической стороны вопроса внесли: Г. К. Олзоева, Е. В. Доморенко, Т. Б. Ловкова, Е. В. Мирошниченко, Е. А. Белицкая, Л. С. Жаркова. Тем не менее, тема роли библиотеки как культурно-досугового центра на селе на региональном уровне изучена не достаточно. На сегодняшний день существует недостаточное количество публикаций, где бы рассматривалась роль библиотеки как культурно-досугового центра на селе в практическом аспекте, то есть на базе какой-либо конкретной библиотеки.

Поэтому цель данного доклада – выявить роль, значение и место сельской библиотеки как культурно-досугового центра на селе.

Крым – своеобразный регион, со своей богатой историей, с многочисленными достопримечательностями, с памятниками истории и архитектуры, с уникальным целебным климатом, тёплым морем. В Республике Крым функционирует 664 библиотеки из них 501 библиотека – сельская. Библиотеки бережно сохраняют произведения писателей, поэтов, художников, музыкантов, то есть выполняют свою мемориальную функцию. Приоритетным направлением в содержании деятельности всех библиотек Крыма является сохранение национальных культурных традиций, художественное воспитание, формирование патриотического и духовного воспитания, межнационального согласия – толерантности.

На примере библиотек МБУК Сакской централизованной библиотечной системы рассмотрим организацию культурно-досуговой деятельности. В настоящее время в Сакском районе функционирует 55 библиотек, книжный фонд, которых составляет 647324 экземпляра книг.

В Сакском районе 24 сельских поселения, которые объединяют 1 посёлок городского типа, 77 сёл. Объекты культуры, находящиеся на территории Сакского района: районный Дворец культуры, 2 сельских культурных центра, 21 сельский дом культуры, 26 сельских клубов. Работают 2 школы искусств и 1 музыкальная школа. В населённых пунктах Геройское и Новофёдоровка при культурных центрах функционируют 2 комнаты боевой славы.

Сакская поселковая библиотека была основана в 1949 году. В 1952 году поселковая библиотека стала называться Сакской районной библиотекой. До 1962 года в Сакском районе было 16 сельских библиотек. В 1980 году начала своё существование централизованная библиотечная система. В структуру Сакской централизованной библиотечной системы входят 55 библиотек:

- 1 центральная районная библиотека;
- 1 детская районная библиотека-филиал;
- 53 сельские библиотеки-филиалы.

Сельские библиотеки-филиалы – это сетевые подразделения с постоянным книжным фондом, штатом, работающие под административно-хозяйственным и методическим руководством центральной библиотеки. Сакская централизованная библиотечная система обслуживает 29084 пользователя, в том числе по селу 25896 [7].

С 2012 года в практику библиотек Сакской централизованной библиотечной системы внедряется проект по предоставлению нестандартных социальных услуг населению, которые привлекают внимание местной власти к библиотеке, рекламируют библиотечные услуги и меняют восприятие библиотек в обществе, способствуют тому, чтобы местная власть видела в библиотеках полезных партнёров в решении социальных вопросов. В Проекте представлены разнообразные виды услуг:

1. Библиотека – информационно-консультативный центр по правовым и социально-бытовым вопросам (ЦРБ, ДБ, 8 с/библиотек).
2. Курсы английского языка (ЦРБ, ДБ, Лесновская с/библиотека).
3. Литературные театры (ДБ, 11 с/библиотек).
4. Библиотека – центр гражданской активности (Огневская с/библиотека).
5. Библиотеки семейного чтения с семейными праздниками (Ивановская с/б).
6. Волонтерские трудовые десанты (ЦРБ, Митяевская с/б).
7. Литературное кафе (Долинская с/б, Листовская с/б).
8. Экскурсионные маршруты: «Партизанскими тропами», «Крымские десанты», музейная комната или музейный уголок, этнические уголки (Суворовская, Трудовская, Журавлинская, Геройская с/б) [5].

Одним из направлений в деятельности библиотек Сакского района является организация досуга населения. Культурно-досуговая деятельность сельских библиотек отличается разнообразием форм и тематики. Формы культурно-досуговой и просветительской деятельности, которые используются в работе библиотек, можно разделить на диалоговые, рекламно-информационные и игровые. К диалоговым формам работы библиотек можно отнести такие мероприятия как: читательская конференция, пресс-конференция, панельная дискуссия, круглые столы, вечера. Все эти формы работы – очень высокого уровня и требуют большой подготовки, высокой компетентности.

Вечера – это наиболее свободная форма массового мероприятия, они включают в себя информационную часть (выступление ведущего, обзор, выступление специалистов), игровые (конкурсы, ролевые игры), дискуссионные (диспут, обсуждение), развлекательно-лирические (концертные номера) составляющие. Классифицировать вечера можно таким образом: литературно-музыкальный вечер, вечер-встреча, вечер-портрет, вечер памяти, вечер-реквием, вечер-диалог и т. д.

К рекламно-информационным формам работы относятся такие мероприятия: День информации, час информации, час интересного сообщения, акции, бенефисы читателей, флэш-мобы, премьера книги (реклама новой книги, побуждение интереса к ней, помощь читателям в получении информации об издании, авторе, его творчестве, премьера книги может включать в себя обзор, беседу с автором, со слушателями, прочтение наиболее интересных фрагментов из книги), экскурсия по библиотеке.

К познавательно-игровым формам относятся такие мероприятия: литературные, творческие конкурсы, конкурсы на лучшего читателя, викторины, ток-шоу, КВН, игра-путешествие. Игровые формы стимулируют познавательную деятельность человека, делают мероприятие более интересным и увлекательным. Сельские библиотеки-филиалы Сакской централизованной библиотечной системы используют в своей работе все эти формы.

Приоритетными направлениями в работе сельских библиотек-филиалов Сакской централизованной библиотечной системы являются патриотическое и нравственное воспитание, краеведение, приобщение читателей к художественным и духовным традициям народной культуры, пробуждение читательского интереса к истории своей Родины. Для формирования духовно-нравственного сознания, воспитания культуры межнациональных отношений и толерантности библиотеки уделяют большое внимание знаменательным датам истории и культуры нашей страны. Увлекая в мир книги, разговаривая с читателями при помощи книги, библиотеки помогают адаптировать читателей к жизни в условиях многонациональной и поликультурной среды, формируют понимание того, что наряду с развитием собственной культуры необходимо знать, понимать и ценить своеобразие других культур и народов. Активная деятельность наших библиотек по патриотическому воспитанию молодёжи, детей способствует формированию исторического самосознания, так как история нашей страны полна героических поступков. Книги по истории учат нас не повторять ошибок прошлого, быть преданными своей исторической Родине. Каждый год библиотеки-филиалы проводят множество мероприятий посвящённых событиям тех военных лет. Тематические вечера-памяти, посвящённые Дню Победы в Великой Отечественной войне, провели Геройская сельская библиотека («Споёмте, друзья»), Трудовская сельская библиотека («Память о войне, память о мире спасённом»),

Крымская сельская библиотека («Есть в памяти слово – Победа!»), Михайловская сельская библиотека («Поклон творцам Великой Победы»), Владимировская сельская библиотека («Время не властно над человеческим подвигом»). Литературно-поэтический вечер «Поэзия военных лет» организован Ивановской сельской библиотекой, «Строки обагрённые кровью» – Охотниковской сельской библиотекой. В день 70-летия Победы во всех сёлах Сакского района были проведены праздничные мероприятия на больших площадках с участием библиотек. Во всех селах библиотеки проделали большую краеведческую работу. Исследовали и собрали материалы о ветеранах Великой Отечественной войны, организовали волонтерскую помощь ветеранам войны и труда. Ко Дню 70-летия Великой Победы Воробьевская сельская библиотека провела акцию «Георгиевская лента» [7].

Культурно-досуговая деятельность сельских библиотек была направлена на организацию и популяризацию семейного чтения. В поддержку семьи ведётся большая работа по возрождению семейных ценностей, внимание библиотек уделяется духовному и культурному развитию семьи. В библиотеки привлекаются всё более широкие круги населения, разнообразные социальные и возрастные группы: мамы, папы и их дети, бабушки и внуки. Мероприятия, которые пользуются популярностью: праздники к 23 февраля, 8 марта, День Победы, День матери, День Земли, День семьи, любви и верности. Так в Сизовской сельской библиотеке было проведено мероприятие ко Дню семьи «Читаем всей семьёй», громкие чтения «Вместе с мамой читаем» (дошкольники, учащиеся 1-4 классов вместе с родителями в Ивановской сельской библиотеке, акция «Мама, папа и я – читающая семья» Руненская сельская библиотека. [6].

В 2015 году все мероприятия в библиотеках Сакской ЦБС были посвящены Году литературы в России. Отмечая памятные литературные даты 2015 года, библиотекари рады предложить своим читателям и особенно молодежи прикоснуться к богатому наследию отечественных авторов, ведь идти в ногу со временем можно только опираясь на богатство классического наследия. И самой популярной формой продвижения русской классической и современной литературы остаётся книжная выставка. Были оформлены выставки, посвящённые знаменательным датам таких известных писателей как Д. И. Фонвизин, А. П. Чехов, А. С. Грибоедов и др.[7].

К сожалению, распространение электронных средств массовых коммуникаций повлекли за собой процесс отхода от книг, молодёжь мало интересуется классикой, взрослые и дети теряют интерес к чтению. Эту ситуацию специалисты характеризуют как «кризис чтения». Для того чтобы изменить сложившуюся ситуацию библиотеки выходят за пределы библиотечной аудитории и придают своим мероприятиям в поддержку книги более общественный и публичный характер. Библиотекари стремятся активно позиционировать библиотеку

как общественный институт, стремятся сформировать благоприятное и уважительное отношение жителей сельских поселений.

Сельские библиотеки-филиалы принимают активное участие в обслуживании на дому инвалидов, ветеранов, одиноких престарелых читателей, в организации досуговых мероприятий для социально незащищённых слоёв населения (людей с ограниченными физическими возможностями, пенсионеров), проводятся мероприятия ко Дню инвалидов, ко Дню пожилого человека.

Конечно, нельзя не рассказать о той массовой работе, которую проводят сельские библиотеки с детьми и подростками. В отношении детей сельские библиотеки накопили огромный опыт, сумев, не смотря на все имеющиеся трудности, реализовать свою главную функцию – создать все условия для развития умного и образованного поколения. Дети – наше будущее, эта истина не требует доказательств. Главная цель мероприятий, которые проводят для детей – это приобщение к книге, поощрение чтения, ознакомление с лучшими образцами художественной литературы. Наиболее удачными мероприятиями для детей признаны те, в которых используются игровые элементы, театрализации. Мероприятия проводятся к Неделе детской книги, к знаменательным датам детских писателей. В летний период библиотека наполняет времяпровождение детей интересными праздниками ко Дню защиты детей, литературными викторинами, творческими конкурсами, литературными квестами, флеш-мобами. Сельские библиотеки в своих мероприятиях для детей, подростков, молодежи оказывают позитивное влияние на формирование личности, усвоение норм здорового образа жизни, снижают вероятность вовлечения в различные группировки, препятствует развитию вредных привычек. Этой цели хорошо служат проводимые здесь уроки, беседы о вреде курения, алкоголизма, наркомании. Через систему библиотечных мероприятий, библиотекари постарались повысить уровень информированности населения по этим проблемам.

Во многих Российских библиотеках накоплен определённый опыт работы библиотек как культурно-досуговых центров, но всё равно вопрос о роли библиотек как культурно-досуговых центров на селе едва ли ещё можно считать решённым. Библиотеки нашего района продолжают активный поиск, ищут свой путь развития, предлагают свои решения. Однако, очевидны некоторые общие тенденции. Культурно-досуговая деятельность наших библиотек определяется через всем нам известное понятие «массовая работа». Изменяется характер этого понятия, оно становится шире. Мы не забываем, о том, что основная деятельность библиотек направлена на раскрытие фондов. Некоторые специалисты библиотечного дела считают, что отдельные направления массовой библиотечной работы требуют уточнений. Мы слышим высказывания о том, что за разнообразием и изобилием зрелищных и развлекательных мероприятий библиотека теряет своё основное пред-

назначение. Однако новые социально-культурные условия ещё более приблизили библиотеку к населению, так как зачастую библиотека является единственным культурно-досуговым учреждением, где пользователи могут получить бесплатные услуги. Наши библиотеки открыли свои помещения разным клубам по интересам. Дети из малоимущих семей посещают все библиотечные мероприятия, находят поддержку и понимание.

Опыт библиотек в организации досуга показал, что современный период развития библиотек характеризуется социальным партнёрством и взаимодействием с органами местной власти, общественностью, с домами культуры, школами, детскими дошкольными учреждениями, с органами социальной защиты. Каждый по-своему помогают и дополняют друг друга. От этой совместной работы выигрывают жители сельских поселений. За сельскими библиотеками укрепился статус социального, образовательного, информационно-культурного учреждения, центра межличностного общения и содержательного проведения досуга.

Литература

1. Доморенко Е. В. Культурно-досуговая деятельность библиотеки: научно-практическое пособие / Е. В. Доморенко. – М. : ЛИБЕРИЯ-БИБИНФОРМ, 2006. – 80 с.
2. Жаркова Л. С. Методика организации работы библиотеки в сфере социально-культурной деятельности: научно-практическое пособие / Л. С. Жаркова. – М. : Литера, 2009. – 111 с.
3. Ловкова Т. Б. Библиотека как центр досуга: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Ловкова. – М. ЛИБЕРИЯ-БИБИНФОРМ, 2009. – 104 с.
4. Мирошниченко Е. В., Белицкая Е. А. Деятельность библиотеки по организации досуга населения: терминологический аспект / Е. В. Мирошниченко, Е. А. Белицкая // Библиосфера. – 2012. – № . – С. 62–67.
5. Отчёт работы Сакской централизованной библиотечной системы за 2013 год. – Саки, 2013.
6. Отчёт работы Сакской централизованной библиотечной системы за 2014 год. – Саки, 2014.
7. Отчёт работы МБУК Сакской централизованной библиотечной системы за 2015. – Саки, 2015
8. Рябков В. М. Историография функций культурно-досуговых учреждений (вторая половина XX – начало XXI вв.): учеб. пособие / В. М. Рябков. – М. : МГУКИ: ЧГАКИ, 2010. – 214 с.
9. Тихомирова И. И. Библиотека и социально-культурная деятельность / И. И. Тихомирова // Библиотечное дело. – 2015. – № 2. – С. 2–6.

Библиотека сквозь призму читательских ожиданий, или в отпуск по уходу за ребенком – с библиотекой

С. Загуменная

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Грива

*Научный руководитель
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В работе освещаются некоторые нетрадиционные формы библиотечно-информационных услуг, а также обосновывается необходимость создания библиотечных «островков детства». Особое внимание автор уделяет библиотечно-информационным продуктам и сервисам, которые будут интересны как матерям, так и дошкольникам: детская литература, специально оборудованная детская комната, доступная информация о материнстве и детстве.

Ключевые слова: *библиотечная услуга; библиотечное обслуживание; коммуникативные потребности пользователя; социокультурные потребности пользователя; детская комната в библиотеке; интернет и библиотека.*

Актуальность. Повсеместное развитие и распространение информационно-коммуникационных технологий привело к трансформации всех сфер человеческой жизнедеятельности. Разумеется, отвечая веяниям времени, меняются и формы коммуникации, получения образования, организации досуга и проч. В свою очередь, преобразается и культурная среда, субъектами которой, в том числе, являются библиотечно-информационные учреждения и центры. Однако, встав на путь перемен, библиотека уже в который раз пересматривает свою миссию. С этой целью, следуя выбранным курсом, все поколения российских библиотекарей разрабатывают, апробируют и успешно внедряют всё новые и новые формы библиотечно-информационного сервиса в ответ на неуклонно возрастающие читательские ожидания.

Изучению исследуемой проблемной области способствовало использование **методов** системного подхода и сравнительного анализа. Так, удалось выявить, что наступившая эра библиотековедения характеризуется появлением новых подвидов услуг, выраженных в

нетрадиционных формах библиотечной работы, а также изменением традиционных. Этим объясняется пристальный интерес библиотечных работников к фундаментальным классификациям, разработанным С. А. Басовым, М. Я. Дворкиной и Ю. Н. Столяровым, которые рассматриваются сквозь призму ожиданий и потребностей современных читателей.

На сегодняшний день в практике библиотечно-информационной деятельности, наряду с услугами абонирования (которые также претерпели качественные изменения посредством информатизации), развиваются коммуникативные и сервисные услуги, переходя на новый уровень – электронный. Благодаря интернет-технологиям стало возможным удобное и оперативное обслуживание читателей удалённо, а также практикуется организация социокультурных мероприятий с участниками из различных географических субъектов. Кроме того, при библиотеках организуются обучающие семинары и вебинары, курсы и конференции, что также стало возможным с информатизацией библиотечного пространства.

Однако все ли читательские ожидания реализованы, и в каком направлении следует строить дальнейшую работу? Делая попытку ответить на этот вопрос, следует подчеркнуть, что социально незащищённые пользователи выступают приоритетной категорией читателей. Так, к ним относятся представители «третьего возраста», люди с особыми потребностями, а также все те группы граждан, забота о которых составляет миссию библиотеки начала XXI тысячелетия. Работа с ними успешно осуществляется библиотеками как отечественными, так и зарубежными. Для данной категории пользователей успешно функционируют гуманистические программы библиотечно-информационного сервиса: передвижной абонемент, удалённое обслуживание, обучающие курсы, социализирующие сервисы и услуги (мероприятия, кружки, семинары и проч.).

Кто же еще нуждается в особом подходе к библиотечному обслуживанию и трогательной заботе библиотекарей? Предположительно, это могут быть те потенциальные пользователи, посещение библиотеки для которых зачастую становится невозможным, – женщины, находящиеся в отпуске по уходу за ребенком. Данная тенденция является закономерной и обусловлена отсутствием, нехваткой или недоступностью различного рода дошкольных учреждений, с одной стороны (отрицательная тенденция), и возросшей рождаемостью, с другой стороны (положительная тенденция).

Исходя из этого, **целью** настоящего исследования стало выявление возможностей предоставления нетрадиционных библиотечно-информационных услуг приведенной группе пользователей.

Следует отметить, что для них уже существует ряд интернет-сервисов и услуг: дистанционные обучающие курсы, возможность удалённого заработка, различные форумы и справочные службы. Кроме

того, им оказывает должную заботу государство, что выражается в соответствующем социальном обеспечении. Какова же роль библиотечно-информационных учреждений в этой сфере? На мой взгляд, она может быть выражена в организации максимально полезного досуга для описываемой категории читателей путём предоставления особых, разработанных специально для них, форм и видов библиотечных услуг. Например, в Иркутской области Российской Федерации Службой занятости населения осуществляется профессиональная подготовка, переподготовка и повышение квалификации женщин в период отпуска по уходу за ребенком до достижения им возраста трёх лет [7]. Судя по форуму данного интернет-ресурса, инициатива не теряет своей актуальности и вызывает живой интерес у целевой аудитории.

Применительно к области библиотечно-информационного обслуживания приведенный выше сервис может получить, на мой взгляд, успешное развитие и распространение, т. к. именно библиотека является территорией общения и милосердия для всех без исключения категорий читателей, а в особенности для тех, кто в этом остро нуждается. Но что же она может сделать для столь обширной и интересной читательской группы? Если и не всё, то очень многое. С одной стороны, на базе библиотечных учреждений с привлечением специалистов соответствующей квалификации можно основать центры совместного чтения для мам и малышей, где будет собрана литература, интересная обоим: не всегда доступные детские книги (для малышей) и все о материнстве и детстве (для мам). С другой стороны, на базе библиотек целесообразным будет создание специальных дискуссионных групп для мам, где женщины могли бы обменяться опытом, расширить имеющиеся сведения, углубить знания и проч., а также получить консультацию таких профессиональных специалистов как психолог, педагог, дефектолог. Следует подчеркнуть, что во время подобного рода занятий дети могут находиться как с мамой, так и в специально оборудованной безопасной детской комнате. На мой взгляд, трансформация работы библиотеки в этом направлении поможет оправдать читательские ожидания, повысит популярность библиотек в обществе, а также будет способствовать воспитанию будущих читателей.

К счастью, подобные инициативы уже успешно внедряются в библиотечную среду. Так, благодаря совместному проекту Национальной библиотеки Чувашской Республики и ЧРМОО «Молодежное добровольческое объединение Чувашии» была открыта замечательная детская комната «Интеллектуариум» [4].

А Национальная библиотека Беларуси, в свою очередь, предлагает присмотреть за детьми своих посетителей, «чтобы взрослые могли максимально плодотворно провести время в читальных залах» [3].

Таким образом, можно сделать **вывод**, что повсеместная реализация данного сервиса, рассчитанного на перспективную и небезынтересную для библиотек целевую аудиторию, позволит удовлетворить

коммуникативные и социокультурные потребности описываемых читателей, а библиотеке – занять достойное место в формирующейся картине мира дошкольника.

Литература

1. Басов С. А. Гуманизм: в поисках безупречной системы ценностей / С. А. Басов // Библиотечное дело. – 2011. – № 17. – С. 16-17.
2. Дворкина М. Я. Библиотечное обслуживание: новая реальность : лекции / М. Я. Дворкина. – М. : Изд-во МГУКИ: ИПО «Профиздат», 2001. – 47 с.
3. Детская комната в Национальной библиотеке. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://family.by/review/3778-detskaya-komnata-prinacionalnoy-biblioteke.html>
4. Интеллектуариум – игровая комната в библиотеке. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ideafor.info/?p=9286>
5. Ловкова Т. Б. Библиотека как центр досуга: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Ловкова. – М. : Либерия-Бибинформ, 2009. – 104 с. – (Библиотекарь и время. XXI век ; вып. № 102). –С. 73-78.
6. Мелентьева Ю. П. Чтение, читатель, библиотека в изменяющемся мире / Ю. П. Мелентьева. – М. : Наука, 2007. – 355 с.
7. Приказ Службы занятости населения Иркутской области от 9 февраля 2012 г. № 5-СПР «Об утверждении Положения о направлении органами службы занятости населения Иркутской области женщин в период отпуска по уходу за ребенком до достижения им возраста трех лет на профессиональную подготовку, переподготовку и повышение квалификации».
8. Столяров Ю. Н. Сущностные функции библиотеки: актуальность и значимость проблемы / Ю. Н. Столяров // Школьная библиотека. –2003. – № 3. – С. 15-18.

**Не дать свече погаснуть...
(о работе Верхнехавской муниципальной
библиотеки Воронежской области
по вступлению в содружество
Павленковских библиотек)**

Е. Зотова

студентка 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

О. О. Борисова

Научный руководитель

*доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой
библиотечно-информационной деятельности ФГБОУ ВО «ОГИК»*

Доклад посвящен ходу исследовательской работы по поиску Павленковских библиотек в Воронежской области и деятельности Верхнехавской муниципальной библиотеки по вступлению в их содружество. Подробно, с привлечением архивных документов, описана история библиотеки села Верхняя Хава, начиная с 1901 года.

Ключевые слова: *Ф. Ф. Павленков; Павленковские библиотеки; поисковая исследовательская работа; архивные материалы; клубы по интересам; Верхнехавская муниципальная библиотека.*

В начале 90-х годов XX века о существовании Павленковских библиотек знали только краеведы. Даже многие сельские библиотеки не знали о том, что когда-то они стояли у истоков массового библиотечного движения в российской провинции [3].

Не так давно ситуация стала меняться. В середине 90-х годов прошлого столетия началось постепенное возрождение Павленковских библиотек, когда на Урале, а затем и в других регионах России начался поиск читален, связанных с именем Ф. Ф. Павленкова. Поисковая исследовательская работа помогла этим библиотекам осознать свою значимость, найти своё место в сельском сообществе и, наконец, объединиться в Содружество под флагом ЮНЕСКО.

Флорентий Федорович Павленков, российский книгоиздатель, меценат и просветитель XIX века. Ф. Ф. Павленков получил очень хорошее по тем временам образование – окончил первый Петербургский кадетский корпус, потом Михайловскую артиллерийскую Академию,

из которой был выпущен в чине поручика. Потом была служба в Киевском арсенале. Но военная карьера не прельщала Флорентия Федоровича, он решил выбрать для себя совершенно другое поприще – издательскую деятельность [5].

«Жить для других» – его жизненное кредо. Последние годы его жизни были наиболее продуктивные. Ф. Ф. Павленков вдохновенно осуществляет все свои планы, неутомимо развивает своё дело. Только одно угнетало его в это время: он не находил рядом с собой надёжного соратника, которому он мог бы оставить дело всей своей жизни. Флорентий Федорович чувствует, что наступает время его сворачивать. Но и в этом он поступает необычно, в соответствии со своими идеалами. По его завещанию все средства, вырученные от ликвидации книгоиздательского дела, следует направить на открытие в наиболее удалённых местах (деревнях, селениях) бесплатных народных читален. Следует отметить, что подавляющее большинство библиотек того времени были платные и за пользование библиотекой читатели платили некоторую сумму. И библиотеки, естественно, находились в основном в городах или крупных поселках [5].

В начале 2013 года Воронежская областная универсальная научная библиотека имени И. С. Никитина, присоединилась к движению по поиску Павленковских библиотек. Для этого была проведена исследовательская работа, главная **цель** которой: выявить библиотеки, основанные на средства Ф. Ф. Павленкова и носивших его имя до 1917 года на территории Воронежской области, что должно позволить иметь более глубокое представление о своей «малой» Родине, написать на страницах её летописи новые исторические факты.

Для получения необходимого результата нужно было решить поставленные **задачи**:

1. Найти и изучить необходимые архивные материалы, публикации по данной теме, подтверждающие, что библиотеки реально были открыты на денежные средства Ф. Ф. Павленкова (решение уездного земского собрания, с указанием года открытия библиотеки, первого библиотекаря, попечителя, и т. д.);

2. Выявить основные условия открытия бесплатных народных библиотек на средства издателя Ф. Ф. Павленкова;

3. Определить, существуют ли в данный период времени библиотеки, основанные в начале XX века на «павленковские» денежные средства, и продолжают ли они вносить свой вклад в процесс развития российской культуры в сельской местности, сохранения её исторического наследия и самобытности.

Объектом исследования стали муниципальные сельские библиотеки Воронежской области, основанные на денежные средства из Павленковского фонда в начале XX века.

Основным **методом** исследования послужил развёрнутый анализ документов, предоставленных Государственным архивом Воронеж-

ской области, и опубликованных в журналах губернского и уездных земских собраний. Дополнительный метод – это опрос работников муниципальных библиотек Богучарского, Верхнехавского, Грибановского, Калачеевского, Кантемировского, Новохоперского, Острогожского, Петропавловского, Семилукского муниципальных районов и Борисоглебского городского округа.

Начальной точкой для исследования послужил Доклад душеприказчика Ф. Ф. Павленкова – В. И. Яковенко, представленный обществу на Первом Всероссийском съезде библиотекарей в 1911 году, откуда стало известно, что на территории Воронежского края было открыто 99 Павленковских библиотек [2].

В ходе исследовательской работы были изучены материалы Воронежского областного архива, журналы губернского и уездных собраний за 1900-1915 гг., хранящиеся в краеведческом фонде ВОУНБ им. И. С. Никитина.

В процессе исследовательской деятельности на территории Воронежской губернии было найдено 27 библиотек, открытых на денежные средства Ф. Ф. Павленкова. Десять из них находились на территории Богучарского уезда, четыре – Бирюченского, три – Воронежского, четыре – Землянского, три – Коротоянского, три – Новохоперского. Как правило, большая часть Павленковских библиотек размещались при начальных училищах, школах, больницах и заведовали ими учителя и священники [2].

Жаль, но Павленковские библиотеки просуществовали до 1917 года, а позже многие из них были закрыты или реорганизованы, а вновь открывающиеся утратили имя Павленкова.

В настоящее время в Воронежской области сохранилось 17 из 27 исторических Павленковских библиотек.

В их числе Верхнехавская центральная библиотека была названа правопреемницей Верхнехавской публичной народной библиотеки Воронежского уезда Воронежской губернии, открытой на средства Ф. Ф. Павленкова.

Воронежской уездной земской управой еще в 1900 году было подано прошение об открытии при Верхнехавской волостной больнице бесплатной библиотеки для народа.

Это разрешение было получено только в 1901 году. По документам архива смогли выяснить, что библиотека всё-таки была открыта именно на средства из фонда, завещанного Ф. Ф. Павленковым. Первым наблюдателем и хранителем библиотеки стал священнослужитель села Верхняя Хава — отец Дмитрий Ключанский, который подтвердил это своим письменным согласием. / *Ф. 64 Он. 1 Д. 426. 206 л.* /

Проследивая дальнейшую судьбу библиотеки, обнаружили сведения, что Верхнехавская волостная библиотека была открыта в 1920 году и фонд её составлял 872 экземпляра. / *Ф. Р 1. Он. 1. Д. 1595. 118 л.* /

В 1944 году Верхнехавская волостная библиотека получила статус районной библиотеки, которую возглавила Колесникова Анна Ивановна.

На сегодняшний день КМУК «Верхнехавская центральная библиотека» располагает универсальным книжным фондом, который насчитывает более 77 тыс. экземпляров, ежегодно библиотечными услугами пользуются около 4,5 тыс. читателей из них 1,5 тыс. детей. Библиотека стремится идти в ногу со временем и использовать новые формы работы, особое внимание уделяется массовой работе. Сегодня на базе библиотеки функционируют клубы по интересам и любительские объединения, работа ведется с различными возрастными категориями населения:

1. Литературное объединение для детей дошкольного возраста «Альтернативное чтение»

2. Кружок для детей младшего школьного возраста «Юный библиограф»

3. Клуб для детей среднего школьного возраста «Юные друзья библиотеки»

4. Поэтическое объединение для старшего школьного возраста «Росток»

5. Женский клуб «Весь мир – наш дом»

6. Клуб для пожилых людей «Третий возраст»

Итак, можно констатировать:

- ведётся большая выставочная работа, в ходе которой библиотека знакомит своих читателей с самыми интересными книгами, представляющими историческую ценность, справочной литературой, новинками, поступающими в библиотеку;

- особое внимание уделяется самым юным читателям, начиная с детского сада, чтобы сформировать у детей устойчивую потребность в чтении и интерес к книге;

- библиотека сотрудничает с учреждениями образования, с педагогами русского языка и литературы, с их помощью привлекает к участию в библиотечных мероприятиях заинтересованных и одаренных детей (поэтическое объединение «Росток»);

- в центральной библиотеке реализована идея буккроссинга (BookCrossing) или свободного книгообмена – сейчас у нас существует «Народная библиотека», население активно поддержало эту идею книжными дарами;

- сотрудники библиотеки, активно участвуют в различных конференциях и конкурсах. Так, центральная библиотека подала заявку и приняла участие в областном конкурсе на получение денежного поощрения лучшими муниципальными учреждениями культуры, находящимися на территориях сельских поселений, и их работниками в 2013 году. По итогам конкурса в 2014 г. Верхнехавской библиотеке был вручен Сертификат на сумму 100000 рублей. Полученные деньги пошли на улучшение материально-технической базы учреждения,

а именно на закупку компьютеров, а также за период 2014–2015 гг. двое сотрудников получили денежные Сертификаты за участие в областном конкурсе «Лучший работник муниципального учреждения культуры, находящегося на территории сельского поселения».

Приятно осознавать, что дело Ф. Ф. Павленкова, как и других просвещенных меценатов, не пропало. Библиотеки имени Павленкова, вносившие свой весомый вклад в просвещение простого народа в начале XX века, вновь возрождаются и требуют к себе внимания со стороны власти и общественности, что позволит не только сохранить лучшие традиции прошлого, но и обеспечит достойное существование в настоящем и будущем.

Надеемся, что в ближайшем будущем, как только Воронежская областная универсальная научная библиотека имени И. С. Никитина вступит в Содружество Павленковских библиотек и у неё появится официальная возможность присваивать библиотекам статус Павленковских, на культурной карте Верхнехавского муниципального района Воронежской области появится ещё один исторический памятник.

Литература

1. Воронежская энциклопедия: в 2 т. – [Гл. ред. М. Д. Карпачёв]. – Воронеж: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2008. – Т. 2: Н-Я. – 524 с.
2. К истории Воронежских библиотек. – Вып. 1. – Библиотеки и избы-читальни Воронежской губернии 1916-1925 гг.: по фондам Облгосархива. – [Сост. Е. Д. Медведицына; отв. за вып. Т. Г. Савельева]. – Воронеж: Воронеж. обл. универс. науч. б-ка им. И. С. Никитина, 1998. – 38 с.
3. Павленковские библиотеки России: справочник. – [Ред. Н. С. Сулимова; сост. О. В. Птиченко, Г. Н. Дубинкина; худ. В. С. Мамаев; отв. за вып. О. В. Птиченко]. – Свердл. обл. универс. науч. б-ка им. В.Г. Белинского. – Екатеринбург: ИД «СОКРАТ», 2007. – 305 с.
4. Постановление Воронежской уездной земской управы, 21 сент. 1901 г. [Рукопись]. – Воронежский обл. гос. архив. – Ф. 64. – Оп. 1. – Д. 426. – Л. 206.
5. Рассудовская Н. Издатель Ф. Ф. Павленков / Н. Рассудовская. – М. : Изд-во Всесоюзной Книжной палаты, 1960. – 108 с.

Проблема реализации принципов Модельного стандарта на примере общедоступных библиотек города Иваново

Т. Илюшин

*студент 4-го курса направления подготовки
«Менеджмент библиотечно-информационной деятельности»
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

Н. Е. Беляева

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности ФГБОУ ВО «ОГИК»*

В докладе приводятся результаты, полученные в ходе исследования, проведенного в 2016 году на базе двух централизованных библиотечных систем города Иваново с целью оценки их состояния и определения степени соответствия требованиям Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки.

Ключевые слова: *Централизованная библиотечная система; библиотечное исследование; Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки; г. Иваново.*

Стремительное развитие информационных технологий кардинально изменило ход истории человеческой цивилизации. Следствием радикальных перемен, вызванных совершенствованием компьютерной техники и широким внедрением в коммуникационные процессы электронных ресурсов, явилась необходимость переосмысления роли библиотек в современном мире.

Уже более десяти лет российские библиотековеды работают над проблемой адаптации библиотек к условиям новой информационной среды. В ходе работы обозначился ряд существенных разногласий по вопросу определения пути развития библиотеки в современном мире. Как результат синтеза различных мнений по данной теме можно рассматривать утверждённый в 2014 году «Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки».

Согласно стандарту, развитие общедоступных библиотек в современных условиях должно протекать по трём основным направлениям: «1) библиотека как культурно-просветительский центр – коммуникационная площадка интеллектуального развития и культурного досуга

населения страны; 2) библиотека как активный информационный агент – равноправное действующее лицо в сетевом и виртуальном пространстве, обеспечивающая доступ как к собственным, так и мировым информационным ресурсам, дающая пользователю профессиональную консультацию в навигации и выборе источников информации; 3) библиотека как хранитель культурного наследия, в том числе регионального значения, воплощённых в её фондах и других информационных ресурсах» [1, с. 9]. Данный документ позволяет приступить к масштабной работе по модернизации деятельности библиотек страны. Реализация принципов Модельного стандарта может стать серьезным шагом на пути преобразования общедоступных библиотек России в полноценные культурно-просветительские и информационно-экспертные учреждения современного уровня.

Учитывая разницу экономического положения в регионах, логично предположить различную степень сложности реализации принципов Модельного стандарта в библиотеках на разных территориях страны. Примером может служить Ивановская область, относящаяся к числу территорий России со слабой экономикой и входящая в список дотационных регионов страны. Анализ деятельности общедоступных библиотек города Иванова выявил несоответствие состояния некоторых из них требованиям Модельного стандарта по основным пунктам.

Исследование проводилось на базе двух централизованных систем общедоступных библиотек города, а именно – ЦБС библиотек для взрослого населения (15 подразделений) и ЦБС детских библиотек (13 подразделений). Выбор определяется тем, что данные системы являются главной библиотечной сетью города и в совокупности обслуживают самые широкие слои населения.

Целью исследования стало получение объективных данных о состоянии общедоступных библиотек города для последующего сопоставления этих данных с основными требованиями Модельного стандарта. В ходе исследования было проведено интервьюирование с руководителями структурных подразделений обеих ЦБС, изучены годовые отчётные документы (6-НК) и информация с официальных сайтов учреждений.

Результаты оценки состояния общедоступных библиотек города Иванова на начало 2016 года. Исследование показало, что из-за нехватки площадей в ряде общедоступных библиотек города не могут быть созданы комфортные условия для параллельной индивидуальной и групповой работы пользователей. Так, общая площадь помещений отдельных подразделений ЦБС библиотек для взрослого населения варьируется в диапазоне от 1877,2 до 38 м². В состав ЦБС входят 6 крупных подразделений, площадь зон обслуживания в которых составляет от 75 до 216,5 м². В 3 филиалах данный показатель составил от 43,7 до 51,9 м². В других 6 библиотеках площадь зон обслуживания насчитывает от 6 до 27 м². В ЦБС детских библиотек площадь помещений отдельных подразделений составляет от 544 до 44,4 м². В систему входят 5 крупных

библиотек с площадью зон обслуживания от 99 до 257 м² и 3 подразделения с показателем от 42 до 70 м². В 5 библиотеках системы площадь зон обслуживания составила от 15 до 38,9 м². Такие библиотеки, как правило, расположены в квартирах жилых домов и не располагают достаточным количеством пространства.

Учитывая состояние и уровень оборудования помещений некоторых библиотек, обстановку в них трудно соотнести с понятием «комфортная среда»: требуется проведение ремонтных работ, а также частичная замена мебели и оборудования в зонах обслуживания пользователей. В 2015 году в ЦБС библиотек для взрослого населения ремонт помещений со сроком давности проведения менее 5 лет имели 10 из 15 подразделений, со сроком от 5 до 10 лет – 2. Для 3 филиалов давность проведения ремонтных работ составила более 10 лет. Полная замена мебели в зонах обслуживания пользователей произведена в 3 из 15 филиалов. В 8 библиотеках системы частичное обновление мебели составляет около 50%. Еще 4 подразделения имеют менее 50% новой мебели. В ЦБС детских библиотек со сроком давности проведения ремонтных работ от 5 до 10 лет в 2015 году оставались 4 из 13 филиалов. В 9 подразделениях системы этот срок не превышает 5 лет. На 100% новой мебелью оснащены 6 филиалов системы, и еще 6 – более чем на 50%. Обновление менее 50% имеет 1 подразделение ЦБС.

Уровень оснащения компьютерной техникой и условия для работы с ней в ряде библиотек являются неудовлетворительными. Из 15 подразделений ЦБС библиотек для взрослого населения оборудованные компьютерные места для посетителей имеются в 12 филиалах (в 1 подразделении – 9 мест, в 11 подразделениях по 1), из них с доступом в Интернет – в 12. В ЦБС детских библиотек из 12 подразделений оборудованные компьютерные места для пользователей имеют 10 библиотек (в 1 библиотеке – 5 мест, в 1 – 3, в 3 – 2, в 5 – по 1). Доступ к интернету обеспечен в 8 филиалах.

Процент сотрудников со средним профессиональным и высшим образованием является достаточно высоким для обеих библиотечных систем. Отрицательный момент состоит в малом количестве молодых кадров в коллективах библиотек обеих ЦБС, что является негативным фактором, снижающим потенциал учреждений. Из 74 сотрудников ЦБС библиотек для взрослого населения высшее образование имеют 40 человек (из них библиотечное – 9); со средним профессиональным – 32 сотрудника (из них 31 – с библиотечным). По данным интервьюирования средний возраст персонала по системе составил около 55 лет. В ЦБС детских библиотек из 52 сотрудников с высшим образованием – 27 человек (из них 5 – с библиотечным); со средним профессиональным – 24 сотрудника (из них с библиотечным – 22). Средний возраст персонала по системе – около 46 лет.

Для ряда подразделений ЦБС библиотек для взрослого населения при достаточно высоком общем показателе посещаемости небольшим

является количество посещений мероприятий, проводимых на их территориях. В 2015 году число посещений мероприятий по системе составило 10 900 единиц (в среднем по 60 посещений за месяц для каждого подразделения). В реальности для некоторых филиалов этот показатель оказывается более низким, в отдельных случаях уменьшаясь до 12 посещений (в приведенных данных не учитываются показатели посещаемости мероприятий, реализуемых персоналом библиотек вне территорий подразделений). Данная проблема актуальна и для некоторых филиалов ЦБС детских библиотек. Показатель посещаемости массовых мероприятий по системе в 2015 составил 49 000, что в среднем составило 314 посещений за месяц на библиотеку. Но, исходя из того, что около 85% от общего показателя обеспечивается деятельностью 6 подразделений системы (включая ЦГДБ), то для остальных библиотек среднее число посещений за месяц составит около 87. На практике для отдельных филиалов системы данный показатель оказывается еще более низким, уменьшаясь до 17. Таким образом, для ряда библиотек существует проблема низкой посещаемости массовых мероприятий (в ряде случаев это связано с нехваткой пространства в библиотеках, а также со специфической обслуживаемых микрорайонов).

Фонды ЦБС библиотек для взрослого населения в 2015 годуполнились на 14 870 экз. Из них 14 080 экз. – печатные издания, 790 – электронные (на съемных носителях). По итогам года совокупный фонд системы составил 649 430 экз., из которых 637 010 – печатные издания, 4 920 – электронные (на съемных носителях), 750 – издания на других носителях. В ЦБС детских библиотек в 2015 году фонд пополнился на 11 430 экз. печатных изданий. Совокупный фонд системы на конец года – 363 030 экз., из которых 360 690 – печатные издания, 2 060 – электронные (на съемных носителях), 280 – издания на других носителях. Работа по предоставлению пользователям доступа к электронным библиотечным системам на начало 2016 года велась только в ЦБС библиотек для взрослого населения (в одном подразделении – ЦГБ им. Я. П. Гарелина). В ЦБС детских библиотек такая услуга не предоставляется. В библиотеках ЦБС для взрослого населения сохраняется платный доступ к сети Интернет, что не способствует их развитию в качестве информационных центров. В ЦБС детских библиотек доступ к сети Интернет предоставляется бесплатно.

Итоги исследования состояния и деятельности двух централизованных библиотечных систем города Иваново позволили сделать вывод, что на начало 2016 года работа ряда входящих в их состав библиотек не может рассматриваться как соответствующая требованиям Модельного стандарта. Следовательно, существует необходимость более глубокого изучения проблемы с целью выявления препятствующих развитию данных учреждений причин и выработки способов их устранения.

Литература

1. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: Рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти. – Москва, 2014. – 19 с.
2. Книжный город: Муниципальное бюджетное учреждение культуры Централизованная библиотечная система детских библиотек города Иванова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://библиодети.рф>.
3. Муниципальное бюджетное учреждение культуры Централизованная библиотечная система города Иванова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://library-garelin.ru>
4. Свод годовых сведений об общедоступных (публичных) библиотеках системы Минкультуры России за 2015 год по МБУК ЦБС г. Иваново.
5. Свод годовых сведений об общедоступных (публичных) библиотеках системы Минкультуры России за 2015 год по МБУК ЦБС ДБ г. Иваново.

Использование электронных информационных ресурсов в обслуживании читателей библиотеки медицинского вуза (на примере НБ МА им. С. И. Георгиевского)

А. Качиева

студентка 4-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Э. А. Кадырова

Научный руководитель

*кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Рассматривается современное состояние, состав и технологии формирования электронных информационных ресурсов Научной библиотеки Медицинской академии им. С. И. Георгиевского. По результатам проведенного анкетирования определены перспективные направления деятельности библиотеки.

Ключевые слова: электронные информационные ресурсы; вузовская библиотека; обслуживание пользователей.

Научные библиотеки как информационные центры в структуре медицинских учебных заведений являются посредником между

документами и пользователями, предоставляющими услуги на основе всех имеющихся в наличии отраслевых информационных ресурсов. В современной практике библиотеки ориентированы на использование разнообразных форм библиотечно-информационного обслуживания, активное привлечение разнообразных источников информации, в том числе электронных ресурсов, доступных в сети Интернет.

Информационное обеспечение медицинского образования и научно-медицинской деятельности невозможно без изучения специфики и структуры информационных потребностей, формирующихся в данной сфере. Особенно важно активизировать деятельность по удовлетворению потребностей в электронных информационных ресурсах (ЭИР).

Цель исследования – изучить опыт использования электронных информационных ресурсов в деятельности библиотеки медицинского вуза, разработать рекомендации по его совершенствованию на основе анализа информационных потребностей читателей.

Научная библиотека Медицинской академии (НБ МА) им. С. И. Георгиевского является учебно-вспомогательным, научным и информационным подразделением вуза. В условиях современной информационной среды библиотека существенно пересматривает принципы организации внутренних производственных процессов, в том числе в направлении комплектования фондов актуальной профильной информацией, представленной в электронной форме, внедрения новых форм доступа к ней. Комплектование и учёт ЭИР, их обработка, библиографическое описание и систематизация представляют собой единую, ступенчатую технологическую цепочку.

В зависимости от критерия «режим доступа» различают 2 группы ЭИР: электронные ресурсы удалённого доступа и локальные электронные ресурсы.

Обзор медицинских ресурсов удалённого доступа свидетельствует об их многообразии, огромных объёмах различных сведений, размещённых в электронных библиотеках, базах данных, электронных справочниках, реферативных обзорах, научных журналах и других источниках. В России ведущим производителем баз данных научной медицинской информации является Центральная научная медицинская библиотека (ЦН МБ) им. И. М. Сеченова. База данных «Российская медицина» охватывает фонд библиотеки начиная с 1988 года, содержит библиографические описания статей из русскоязычных научных журналов и сборников, диссертаций и их авторефератов.

Основными базами данных, формируемыми Минздравом России, органами управления здравоохранением, центрами госэпиднадзора субъектов Российской Федерации, лечебно-профилактическими, научными, учебными и другими организациями, являются: «Медстат», «Демография», «Материально-техническая база учреждений здравоохранения», «Лекарственные средства», «Медтехника», регистры больных различными заболеваниями и др. В отрасли представлен

целый ряд реферативных, фактографических и мультимедийных баз данных, производимых отраслевыми НИИ и вузами. Значимыми источниками информации по медицине признаны экспертные системы (содержат фактографические данные, а также систему алгоритмов и правил, позволяющих оперировать имеющимися данными и имитировать интеллектуальную деятельность), а также электронные журналы.

Повышение качества информационного обеспечения научного и учебного процессов на основе внедрения новых информационных технологий, обеспечивающих доступ в ЭИР, является одним из приоритетных направлений в деятельности НБ МА им. С. И. Георгиевского. В библиотеке формируется справочно-информационный фонд, в составе которого словари, энциклопедии, справочники, научные издания, библиографические указатели и реферативные журналы по отдельным областям медицины. Сотрудники библиотеки предоставляют услуги по поиску и предоставлению необходимой информации для всех категорий пользователей – от учащихся медицинского колледжа и студентов академии до профессорско-преподавательского состава.

Эффективность библиотечно-информационного обеспечения потребностей в области медицины определяется зависимостью от вида деятельности каждой категории потребителей медицинской информации. Анализ библиотечной документации показывает, что студентам медицинских учебных заведений, интернам, ординаторам необходима систематизированная медицинская информация учебного (обучающего), объяснительного, практического и справочного характера; преподаватели медицинских дисциплин, исследователи (учёные, аспиранты и соискатели) заинтересованы в научных сведениях по медицине — о тематике, ходе и результатах исследовательских разработок, клинических испытаниях новых способов и форм лечения болезней, о новых изобретениях в области медицины, о методах преподавания медицинских дисциплин и т. п. [2, с. 27-30].

На сегодняшний день библиотека формирует и использует следующие виды ЭИР, востребованные пользователями.

- Электронный каталог, создаваемый с использованием автоматизированной библиотечной системы ИРБИС, находится в локальной сети Медицинской академии. Помимо стандартного набора инструментов поиска предоставляется возможность использовать интегрированные медицинские тезаурусы (MeSH) и получать требуемую информацию, как вторичную, так и первичную (полный текст).

- Электронные библиотечные системы, в том числе «Консультант врача. Электронная медицинская библиотека» – структурированная база медицинской литературы и информации, предназначенная для ординаторов, интернов, аспирантов, врачей, а также «Консультант студента» – система предоставляющая полнотекстовый доступ к современной учебной литературе по основным, изучаемым в медицинских вузах дисциплинам.

- Электронная библиотека диссертаций.
- Справочные правовые системы.

С 2007 года ведется Электронный каталог раритетных изданий, отражающий редкий и «золотой фонд» библиотеки, как важнейшую часть национальных информационных ресурсов и культурного наследия страны. На 01.01.2016 база электронного каталога раритетных изданий составляет 2039 библиографических записей.

Большое внимание уделяется изучению информационных потребностей и осуществлению оперативного обеспечения информационных запросов учёных и студентов университета. При проведении исследования в качестве основного метода изучения информационных предпочтений пользователей применялся метод анкетирования. Всего было опрошено 142 респондента из числа студентов, преподавателей и ординаторов. Анкета была размещена в сети по адресу: http://vk.com/student_csmu. Результаты анкетирования распределились следующим образом.

На вопрос «Как часто Вы обращаетесь к услугам и ресурсам НБ МА им. С. И. Георгиевского?» 29,3% респондентов ответили «несколько раз в месяц». 26,8% респондентов обращаются несколько раз в год, 12,2% респондентов – несколько раз в неделю.

При обращении в НБ МА им. С. И. Георгиевского 67,5% респондентов используют информацию на традиционных (бумажных) и электронных носителях в зависимости от ситуации. 80% опрошенных обращаются к ресурсам библиотеки при поиске конкретного документа (книги, статьи и т. п.).

При ответе на вопрос, «Какие источники получения информации в НБ МА им. С. И. Георгиевского для Вас особенно важны» 63,2% респондентов отметили полнотекстовые ресурсы.

В числе затруднений, с которыми сталкиваются пользователи при работе с электронными ресурсами, большинство пользователей отметили недостаточное количество персональных компьютеров, а также отсутствие информации о наличии необходимых электронных источников.

В качестве предпочитаемых видов дополнительных услуг, которые необходимо развивать в НБ МА им. С. И. Георгиевского, респонденты указали следующие (отмечено по степени значимости):

- предоставление услуги Wi-Fi;
- улучшение доступа в сеть Интернет;
- рекламирование электронной библиотеки;
- развитие технического обеспечения для работы с информацией (увеличение числа компьютеров; увеличение интернет-трафика);
- обеспечение доступа к современным электронным научным изданиям, особенно на английском языке [5, с. 15-20].

Результаты анкетирования свидетельствуют о недостаточной информированности пользователей о предлагаемых библиотекой услу-

гах и ресурсах. Ответы респондентов подтверждают, что основной контингент пользователей готов работать с электронными ресурсами в удалённом режиме. Полученные результаты положены в основу разработки рекомендаций по повышению эффективности использования и качества обслуживания пользователей.

Основными направлениями развития НБ МА им. С. И. Георгиевского являются:

- организация работы по развитию материально-технической базы библиотеки; улучшение технической оснащённости библиотеки, подключение беспроводного Интернета Wi-Fi; комплексная автоматизация всех библиотечных процессов на базе АБИС ИРБИС;
- формирование электронной библиотеки; широкое информирование и организация доступа к создаваемым и приобретаемым ЭИР через сайт вуза;
- организация обучения пользователей и развитие их информационной культуры; повышение информационной компетенции сотрудников библиотеки;
- развитие корпоративного сотрудничества, участие в совместных проектах.

Литература

1. Акурина Т. М. Библиотека как информационно-образовательная модель вуза / Т. М. Акурина // Университетская книга. – 1999. – № 4. – С. 50-51.
2. Белякова Т. В. Документальные информационные потоки по медицине и здравоохранению / Т. В. Белякова // Библиотечное образование и практика: поиски взаимопонимания: тез. докл. 7-ой междунар. науч. конф. – М., 2002. – С. 27-30.
3. Дригайло В. Г. Основы организации работы библиотеки вуза: науч.-практ. пособие / В. Г. Дригайло – М. : ЛИБЕРИЯ-БИБИНФОРМ, 2007. – С. 513-514.
4. Отчет работы Научной библиотеки Медицинской академии им. С. И. Георгиевского за 2014 г. – Симферополь, 2014. – 40 с.
5. Отчет работы Научной библиотеки Медицинской академии им. С. И. Георгиевского за 2015 год. – Симферополь, 2015. – 35 с.

Из истории развития ведомственных библиотек Армянска (вторая половина XX века)

А. Киселева

*студентка 4-го курса
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В работе рассматривается история создания основных видов ведомственных библиотек, функционирующих в г. Армянск (Республика Крым) во второй половине XX века: научно-техническая, профсоюзная, медицинская. Дается краткий анализ их деятельности: объём и состав фондов, контингент читателей, условия обслуживания.

Ключевые слова: история библиотечного дела; библиотеки г. Армянск; ведомственная библиотека; культурно-просветительская работа.

Актуальность выбранной темы обусловлена сохранением историко-культурного наследия и потребностью использования положительного опыта деятельности библиотек XX века. Начиная с 1950-х – 1960-х годов XX века в нашей стране произошли существенные изменения в социально-экономической, политической и культурной среде, что привело к реструктуризации библиотечного дела и появлению новых видов и типов библиотек, как в центре, так и в провинции.

Система библиотек России включала в себя множество видов и типов библиотек: универсальные (городские, детские и др.), специальные (медицинские, технические и др.). Зачастую они воспринимаются как незаменимый источник знаний, научных достижений и помощник в решении актуальных задач современности. XX век стал переломным как в истории страны, так и в развитии библиотечного дела: складывается система библиотек, в которой по сравнению с публичными и народными библиотеками в более удовлетворительном состоянии находились научные и специальные библиотеки [1, с. 119]. Однако их отличало многообразие видов и типов, отсутствие плановости в развитии, неналаженность взаимодействия друг с другом. Причиной этого стало то, что устройством библиотек занимались различные

учреждения и ведомства, научные общества и учебные заведения. Ведомственные библиотеки предназначались главным образом для удовлетворения профессиональных запросов сотрудников предприятий, научных учреждений, вузов и др. Основной тип этих библиотек – специальные библиотеки: научно-технические, сельскохозяйственные, вузовские, медицинские, академические и др. Размещались они, как правило, по производственному принципу, в соответствии со структурой данного ведомства.

Истории библиотечного, книжного и издательского дела в Крыму посвящены работы В. Пащенко, Д. Прохорова, Р. Ушатой, А. Шеляговой. Вместе с тем, указанные исследования сосредоточены на отдельных аспектах деятельности библиотек и не рассматривают ведомственные библиотеки в контексте региональной истории.

Цель работы – конкретизация видов и особенностей ведомственных библиотек на территории г. Армянска во второй половине XX века.

Материалом для исследования послужили периодические издания, архивные данные и личные беседы с сотрудниками библиотек. Были использованы такие методы: описание, синтез, обобщение, анализ документов, опрос.

50-60-е годы минувшего века – время настоящего расцвета индустриализации в СССР: после Победы 1945-го военная промышленность частично была переведена на развитие «мирных» отраслей производства, а в 1957 году в стране была реализована крупная экономическая реформа, направленная на увеличение промышленного производства. Результатом этого стало строительство предприятий, появление новых специальностей, открытие специализированных учреждений по подготовке и обучению кадров, и, соответственно, требовалось повышение культурного и информационного уровня населения. Так как развитие промышленности требовало грамотных и высококвалифицированных кадров, то возникала острая необходимость в открытии культурных и просветительских заведений: на заводах создавались клубы, в больницах организовывались кружки первой медицинской помощи, плодотворно работали школы коммунистического труда и передового опыта [2, с. 36]. В связи с возрастанием объемов промышленности увеличилась потребность населения в книге и чтении, возникает необходимость в открытии специализированных библиотек, которые должны были содействовать получению новых знаний, а также проводить культурно-просветительскую работу, которая была очень востребована на данном этапе.

Армянск в рассматриваемый период занимает важное место в хозяйственной и культурной жизни северной части Крыма. Поднимается вопрос о строительстве и развитии промышленных комплексов, возникает необходимость обучения кадров, повышения культурно-профессионального уровня населения.

В Армянске в этот период уже существовали публичные библиотеки (районная, детская, сельские), но их фонд был универсальный, приобреталась в основном художественная, общественно-политическая литература, и практически не пополнялся специализированной литературой, поэтому всё вышесказанное привело к открытию нового типа специализированных библиотек – ведомственные библиотеки. Основное преимущество таких библиотек в том, что они максимально приближены к профессиональной деятельности специалистов разного уровня и профиля, поскольку функционально и структурно взаимосвязаны с соответствующими организациями.

Интенсивное развитие Армянска в 50–60-е годы XX века связано со строительством Северо-Крымского канала и завода двуокиси титана. Армянск строился и разрастался, увеличивалась численность населения, открывались больницы, училища.

История библиотеки завода двуокиси титан началась в 50–60-е годы, когда строился завод. Предприятие нуждалось в новых грамотных, высококвалифицированных кадрах, возникла необходимость в открытии технической библиотеки. Из всех регионов страны приезжали кадры, и их необходимо было не только научить работе за станками, но и информировать о передовом зарубежном опыте, внедрении новых технологий на предприятиях химической промышленности. А для того, чтобы обеспечить профессиональные потребности пользователей и иные специфические потребности особых групп читателей на основе соответствующего фонда, информационно-поискового аппарата нужно было открыть библиотеку [5]. Итак, библиотека была создана на заводе в 1969 году с начальным фондом 3 тысячи экземпляров, заведующая – Лаптева Нина Хрисанфовна. Завод специализировался на выпуске серной кислоты, двуокиси титана и аммофоса, что и обусловило профиль комплектования и обслуживание читателей библиотеки. Фонд библиотеки был специальный, которым широко пользовались передовые рабочие и рационализаторы, учащиеся вечерних школ, техникумов и институтов, руководители цехов и отделов, лаборанты [4]. Существенное место в фондах занимают журналы, технические отчёты, стандарты, официально-ведомственные издания, которые позволяли оперативно информировать читателей о научно-технических достижениях. Число читателей постоянно возрастало. Велась большая работа по изысканию специальной литературы, созданию справочного информационного фонда (каталогов), кропотливая библиографическая работа. Источниками комплектования были книжный магазин № 42, бибколлектор, книга-почтой.

Работа профсоюзных организаций в трудовых коллективах была направлена на обобщение и распространение передового опыта, организацию социалистического соревнования, проведение культурно-массовой работы. Благодаря активной деятельности профсоюзов в 1972 году в Армянске была открыта профсоюзная библиотека, кото-

рая стала уделять большое внимание росту общекультурного и духовного потенциала трудящихся.

Если техническая библиотека удовлетворяла информационные потребности сотрудников завода, то профсоюзная библиотека оказывала ещё и помощь школам, училищам, жителям города, проводила большую культмассовую работу, на базе её открылся даже литературный клуб «Каркинит». Фонд библиотеки постоянно пополнялся, был универсальный и в открытом доступе, финансировался за счёт завода. Читателями библиотеки было 60 человек. Ежемесячно проводились массовые мероприятия, авторские вечера местных поэтов, выставки, выезды библиотекарей на завод (работа передвижек) с целью информирования о новой художественной литературе и периодических изданиях.

В 70-е годы XX века было завершено строительство больничного комплекса, состоящего из поликлиники, рентген-кабинета, лабораторий, в котором трудились 46 врачей с высшим образованием и 170 человек со средним медицинским образованием [3, с. 25]. Медицинские работники обращались в библиотеки города за специализированной литературой, но их узкоотраслевые запросы оставались неудовлетворёнными из-за отсутствия документной информации. Это и послужило основой для открытия медицинской библиотеки в 1973 году. Фонд медицинской библиотеки комплектовался в основном практическими изданиями, то есть литературой об использовании и эксплуатации технического оборудования, методическими рекомендациями для врачей, пособиями для специалистов со средним медицинским образованием. Наряду с индивидуальным информированием врачей проводилась и массовая работа: тематические акции, выставки, обзоры литературы.

В начале 90-х годов происходят значительные изменения, как в преобразовании общества, так и в библиотечном деле: закрывались библиотеки в городах, практически не поступала в книжные магазины новая литература, она оседала в больших городах. Для ведомственных библиотек г. Армянска это был сложный период, который повлек за собой ряд негативных последствий: сокращение финансирования, минимальное пополнение фонда, закрытие профсоюзной библиотеки в городе. Но, несмотря на трудности, многие ведомственные библиотеки продолжали существовать и выполнять свои функции.

Таким образом, отличительными особенностями ведомственных библиотек являются:

- во-первых – удовлетворение профессиональных потребностей в информации и специальных знаниях;
- во-вторых – взаимосвязь с предприятиями, организациями, научными учреждениями, органами научно-технической информации;
- в-третьих – комплектование фонда осуществлялось в соответствии с профилем обслуживания предприятия или организации;
- в-четвертых – оперативное информирование о новой литературе по специальным отраслям знаний с целью оказания помощи специалистам в принятии необходимых для работы решений.

Исходя из этого, можно сделать вывод: рост города Армянска, развитие экономики, промышленности, торговли, образования в XX веке постепенно требовали от общества грамотных и профессиональных специалистов, что повлекло за собой открытие ведомственных библиотек: на заводе (техническая, позже научно-техническая, 1969 г.), в больнице (медицинская, 1973 г.), профсоюзная в городе (1972 г.). Деятельность ведомственных библиотек была направлена на удовлетворение и формирование читательских потребностей и интересов, осуществление информационно-библиотечного обслуживания всех тружеников, содействие в решении задач, стоящих перед Армянском в данный период.

Литература

1. Библиотековедение. Общий курс / под ред. Абрамова. – М. : Книжная палата, 1988. – 219 с.
2. Вверх по титановой вертикали / сост. В. Шугаева, Г. Гусева. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2014. – 112 с.
3. Кружко Л. П. Истоки, становление и развитие здравоохранения на Перекопе : к 125-летию Центральной городской больницы города Армянск): исторический очерк / Л. П. Кружко. – Армянск: ЧП М. Андреева, 2007. – 46 с.
4. Кушев Ф. Так начинался Крымский завод пигментной двуокиси титана / Ф. Кушев // Северная Таврида. – Армянск, 1994. – 27 декабря. – С. 3.
5. Лазарев М. Библиотека – производству / М. Лазарев // Фрунзевец. – 1974. – 8 августа. – С. 2.

Управление персоналом библиотеки с использованием электронных средств информации

М. Кулинченко

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Грива

*Научный руководитель
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен анализу деятельности по управлению персоналом библиотеки с использованием электронных технологий. Процесс управления сотрудниками рассматривается в неразрывной связи с социальными целями библиотеки.

Ключевые слова: информация; персонал; библиотечно-информационная деятельность; новации; управление; библиотечат.

Для создания наиболее эффективной системы управления персоналом необходима обработка большого количества информации о самом объекте управления – персонале. На сегодняшнем уровне развития библиотечной деятельности имеет большое значение использование электронных средств, являющихся в этой сфере инновационными, что обосновывает **актуальность** заявленной темы.

Цель данного исследования: проанализировать деятельность по управлению персоналом библиотеки с использованием электронных средств обработки информации и предложить пути её совершенствования.

Материалы и методы исследования. В условиях активного внедрения разнообразной электронной техники растет значимость непрерывного библиотечного образования как средства адаптации библиотекарей к меняющимся условиям труда. Динамика развития информационных технологий существенным образом трансформировала современное общество. У библиотечных работников возникает потребность в улучшении качества своих технических знаний: теперь они обязаны не только предоставить в распоряжение пользователей библиотечные фонды, но и обеспечивать им доступ к сетевым информационным ресурсам, в том числе и за пределами данного учреждения. В связи с этим меняют-

ся требования к профессиональной подготовке библиотечных кадров, которые для наиболее эффективного удовлетворения потребностей пользователей должны, в первую очередь, овладеть всеми операциями, которые выполняются с помощью компьютерной техники, активно принимать участие в процессе модернизации деятельности библиотеки. Данные требования к профессиональному уровню библиотечных работников находят отражение в пересмотре содержания и структуры учебных программ образовательных заведений данного профиля, в изменении форм и методов обучения, а также в акцентировании внимания на проблемах совершенствования непрерывного профессионального образования.

Результаты исследования и их обсуждение. Специальный проект под названием «Непрерывное профессиональное образование библиотекарей» [10, с. 36], целью которого является создание наиболее эффективной системы повышения квалификации, действующей на региональном уровне. Разработчик этого проекта – Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино.

Проектом было предусмотрено выполнение ряда региональных семинаров по актуальным темам развития библиотечного дела на современном уровне. Акцент был сделан на обсуждение следующих тем:

- 1) обеспечение открытого доступа к информации с использованием электронных технологий в библиотечной сфере;
- 2) сверхэффективные пути привлечения дополнительных источников финансирования библиотек и развития их связей с общественностью;
- 3) возможности и преимущества использования электронной почты и глобальной сети Интернет в работе социальных центров.

Программа имела чёткие конкретные цели:

- помощь в содействии к освоению электронных информационных технологий;
- способствование осознанию важности открытого доступа к информации и внедрению новых инновационных методов управления;
- финансирование библиотечной деятельности.

Суть данной концепции заключается в использовании существующей телекоммуникационной инфраструктуры для передачи данных в сочетании с электронными компьютерными средствами обработки и представления информации.

Основными достоинствами такого вида обучения являются:

- произвольное (в пределах системы телекоммуникаций) расположение учебных мест;
- высокая оперативность подачи и обновления информации;
- возможность свободного территориального перемещения обучаемых;
- высокая скорость обратной связи;
- возможность автоматизированной обработки и анализа контрольной информации;
- разнообразие форм и видов представления материала [4, с. 47].

Таким образом, дистанционное обучение через Интернет объединя-

ет в себе оперативность, эффективные формы подачи материала, возможность индивидуального подхода к обучаемым, что тем самым позволяет уменьшить время непроизводительного отвлечения персонала от выполнения непосредственных должностных обязанностей.

Например, электронные технологии, существующие в ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко» позволяют расширить возможности получения информации для виртуальных пользователей библиотеки. Для реализации этих направлений деятельности функционирует служба виртуальной библиографической справки, основанная на популяризации фонда библиотеки, и служба электронной доставки документов.

Специалисты библиотеки в полной мере отвечают новациям и необходимым требованиям к библиотекарю как аналитику-синтезатору, информационному навигатору и мессенджеру в системе документных коммуникаций.

В рамках такого подхода персонал библиотеки признаётся объектом стратегии. Развитие профессионального и творческого потенциала сотрудников – стратегическая задача библиотеки, решение которой способствует достижению общебиблиотечных целей [7].

В последнее время широкое распространение получило определение компетенции, под которой понимается демонстрируемая способность сотрудника выполнять должностные обязанности. Компетенция объединяет способности, мотивацию сотрудника, динамическую обучаемость и представляет его функции. На мотивацию человека влияют многие факторы – вознаграждение, оценка деятельности, профессиональное развитие, перспективы профессионального роста, общая культура.

Способности человека, в свою очередь, определяются:

- потенциалом, которым он обладает, приходя в библиотеку;
- профессиональным обучением, полученным ранее и которое он получает в библиотеке;
- моральным и физическим состоянием, которое зависит от целого ряда факторов, в том числе от материального вознаграждения;
- оценкой, получаемой от библиотеки, будь то формальная аттестация или ежедневные наставления руководителя.

Заведения библиотечно-информационного профиля должны выстраивать свою трудовую деятельность с учётом определённых предпочтений потребителей и внутрифирменных систем качества. Соответственно, для социальных институтов эти требования могут быть сформулированы следующим образом:

- соблюдение национальных законов о доступности, достоверности и безопасности информации;
- конкретные информационные потребности пользователей;
- внутрибиблиотечные системы качества.

Все элементы персонал-стратегии – расстановка кадров и их закре-

пление, рациональное использование человеческих ресурсов, система обучения и повышения квалификации, оценка деятельности персонала и т. п. – находятся в тесной взаимосвязи друг с другом и опираются на систему мотивации как на базис в управлении персоналом [9].

Профессиональные вопросы деятельности библиотек в последнее время активно обсуждаются во время проведения библиочатов «Час профессионального общения» – новой формы виртуального обмена информацией. В их работе принимают участие представители Министерства культуры, республиканских библиотек и централизованных библиотечных систем Республики Крым, среди которых следует отдельно выделить ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко». Являясь научно-методическим библиотечным центром республики, она уделяет значительное внимание вопросам совершенствования уровня квалификации специалистов данного профиля работы, их профессиональной адаптации, освоению ими инновационных методов в условиях тотальной информатизации общества.

Важным моментом этой деятельности является активное использование сетевых технологий, в значительной степени обогащающих диапазон информационных услуг библиотеки. В частности, возможности получения профессиональных знаний расширяет дистанционное обучение работников библиотек, получившее в последнее время активное применение.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что у библиотеки много планов на будущее, а у её коллектива достаточно профессионализма, компетентности, мотивации и способности к созданию инновационных моделей функционирования. Укрепляя свои позиции, библиотека будет вносить значительный вклад в информационное обслуживание населения Крыма и общebiблиотечное дело страны.

Литература

1. Аверьянов А. С., Ванеев А. Н., Горев В. Г. Управление библиотекой: учеб.-практ. пособие / А. С. Аверьянов, А. Н. Ванеев, В. Г. Горев. – СПб. : Профессия, 2003. – 302 с.
2. Галимова Е. Я. Организационная культура библиотеки: учеб. пособие / Е. Я. Галимова – М. : Профиздат: Изд-во МГУКИ, 2002. – 56 с.
3. Библиотечные кадры: статус, использование, непрерывное образование: науч.-реф. сб. / сост.: С. Д. Колегаева, Л. Б. Хайцева. – М. : РГБ, 1996. – 163 с.
4. Колесникова М. Н. Управление персоналом библиотеки: учеб.-практ. пособие / М. Н. Колесникова. – СПб. : Профессия, 2011. – 191 с.
5. Сукиасян Э. Р. Управление персоналом в библиотеке: российские реалии / Э. Р. Сукиасян // Научн. и техн. б-ки. – 2000. – № 4. – С. 41-45.
6. Суслова И. М., Ключев В. К. Менеджмент библиотечно-информационной деятельности: учеб. для вузов культуры и искусств / И. М. Суслова, В. К. Ключев. – СПб. : Профессия, 2010. – 600 с.

7. Сусллова И. М. Стратегическое управление библиотекой / И. М. Сусллова. – М. : МЦБС, 2008. – 256 с.
8. Управление библиотекой: учеб.-практич. пособие / А. С. Аверьянов [и др]. – СПб. : Профессия, 2003. – 302 с.
9. Управление персоналом библиотеки: новые подходы / ГПНТБ России; сост. Е. М. Ястребова. – М. : ГПНТБ, 2004. – 54 с.
10. Управление современной библиотекой. – М. : ВГБИЛ, 1999. – 128 с.

Основные направления и формы работы библиотек по социокультурной реабилитации людей с ограниченными возможностями

И. Миланова

*студентка 2 курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе представлены материалы, полученные в результате исследования Российского опыта работы библиотечных учреждений с людьми ограниченных возможностей физического здоровья на примере Всероссийского общества слепых.

Ключевые слова: библиотека; информационно-библиотечное обслуживание; пользователи; качество услуг; инвалид; слабовидящий; Всероссийское общество слепых.

В Российской Федерации на сегодняшний день существует достаточно большое количество сообществ, организаций. Всероссийское общество слепых – организация, которая объединила людей с частичной или полной потерей зрения. Она была создана 13 марта 1925 года в СССР и её главным девизом являются «Равные права – равные возможности». Для того чтобы облегчить незрячим пользование литера-

турой, приблизить обслуживание к месту проживания, учебы, отдыха и лечения, открываются пункты при предприятиях, где работают слепые и слабовидящие, учреждениях социальной защиты, домах отдыха, санаториях, офтальмологических клиниках, а также школах-интернатах и дошкольных учреждениях для детей с нарушенным зрением.

Библиотечное обслуживание людей с ограниченными возможностями физического здоровья – это целая система деятельности многих библиотек [1, с. 13–14].

За последнее время сфера библиотечного обслуживания в частности для инвалидов значительно усовершенствовалась. Инвалиды наравне со здоровыми читателями хотят получать равный доступ к информации, иметь так называемое «информационное равноправие», что создает, в свою очередь, немалую сложность для библиотечных специалистов, как в создании специальной техники, так и литературы, аудиодокументов и прочего.

Документы, напечатанные шрифтом Брайля, плоскпечатная литература, напечатанная рельефно-точечным путем, плоскпечатная литература и др. – все это является лишь небольшой частью огромного труда многих специалистов в области не только библиотечной, но и книгоиздательской деятельности.

Главная функция библиотечных учреждений – обеспечение доступности информации для всех категорий населения, в том числе для людей из социально-незащищенных групп и инвалидов. Доступ к информации в библиотеках этой категории читателей осуществляется на бесплатной основе.

Основными задачами библиотек являются:

1. Изучение потребности в информации.
2. Формирование книжного фонда на различных носителях информации для людей с ограниченными возможностями.
3. Организация социального партнерства с социальными службами, культурно-досуговыми учреждениями, общественными организациями.
4. Создание центров культурного досуга, духовного общения в библиотеках для людей с ограниченными возможностями.
5. Разработка программ и проектов, методических пособий.
6. Развитие современных форм работы с людьми, имеющими ограничения жизнедеятельности, организация библиотечного обслуживания на дому.
7. Развитие материально-технической базы библиотек, адаптированной для обслуживания социально незащищённых групп и инвалидов.

Библиотечное сообщество в ряде городов России обретает свой гражданский голос и реальную силу в обслуживании людей с ограниченными возможностями. В этом процессе участвуют все социальные институты: семья, школа, детские сады, учреждения культуры, местные средства массовой информации, общественные организации. Выполнение реабилитационных и благотворительных функций – тоже приоритетные задачи библиотек.

В библиотеках работают программы по обслуживанию людей с ограниченными возможностями. Современная библиотека должна функционировать как мультимедийно-социокультурный центр. Социально-реабилитационная функция должна быть в каждой библиотеке.

Инвалидность – это, в основном, социальная проблема. Одной из важнейших гуманистических задач всех стран международного сообщества является социальная поддержка детей данной категории и их семей, что отражено в международных правовых документах (Всеобщая декларация прав человека, Декларация о правах инвалидов, Конвенция о правах ребенка и др.).

Социокультурная адаптация людей с ограниченными возможностями происходит путём их вовлечения в активную творческую деятельность библиотеки. Используемые культурно-досуговые формы оказывают значительное влияние на социальные установки, ценностные ориентации, на структуру общения, формы и способы организации жизни инвалидов и их семей.

В качестве основных направлений социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ) можно выделить просветительское воздействие, устраняющее устоявшееся отношение общества к людям с ОВЗ, изменение межличностных и социальных отношений; досуговое – целью которого является организация и обеспечение досуга для удовлетворения духовных и физических потребностей путём наполнения содержанием свободного времени. Познавательное воздействие ориентируется на приобретение людьми с ОВЗ информации, знаний об окружающем их мире.

Проведение мероприятий для такой категории пользователей требует от сотрудников библиотеки творческого подхода. Наряду с традиционными мероприятиями – тематическими вечерами, выставками, обзорами, беседами стали проводиться интеллектуальные игры, шоу-викторины, литературные конкурсы. Изменилась методика проведения таких мероприятий. Стали использоваться элементы библиотерапии.

Библиотерапия – новшество в современной библиотеке. Книга способствует излечению не только души, но и тела. В библиотеках проводятся фольклорные праздники, рождественские встречи, конкурсные программы для этой категории населения.

В публичных библиотеках создаются специализированные фонды, где читатель может ознакомиться с аудиоэнциклопедиями и так называемыми «говорящими» книгами. Это прекрасное дополнение к массовым мероприятиям. Для людей с ОВЗ очень важно чувствовать себя равноправными членами общества. Читатели, получив такую возможность, становятся активными, инициативными, стремятся принять участие в библиотечных мероприятиях, а это – реальная возможность восполнить дефицит общения.

Люди с ограниченными возможностями являются специфической социально-демографической группой. У многих из них наблюдается

отсутствие интереса к жизни; врождённые или приобретённые ограниченные возможности затрудняют образование социальных связей и отношений, ведут к их разрыву, смещению. Инвалиды, как правило, выпадают из жизни общества, что оказывает неблагоприятное влияние на их социальное положение.

В связи с этим основной задачей социально-реабилитационной работы в целях успешной интеграции инвалидов в общество, является установление или восстановление утраченных ранее социальных связей, а именно социально-психологическая адаптация и реадaptация. Рееадаптация, по мнению многих ученых, является этапом социальной реабилитации, на котором преобладают психосоциальные методы воздействия, стимуляции жизненной активности инвалидов, специальная педагогическая работа с психотерапевтической направленностью, проводимая с больными и их родственниками. Процесс рееадаптации представляет собой комплекс мероприятий, направленный на приспособление к условиям внешней среды [8].

Довольно популярным и эффективным направлением в практике социальной терапии и психотерапии в последнее время стала арт-терапия.

Арт-терапия, принадлежащая к творческим методам и подходам, в социальной работе является одной из инновационных технологий, входящих в социальную терапию. Арт-терапия представляет собой совокупность психологических методов воздействия, применяемых в изобразительной деятельности человека и психотерапевтических отношений, используемых с целью психокоррекции, психопрофилактики, реабилитации и адаптации лиц с различными ограничениями здоровья, эмоциональными и психическими расстройствами. Уникальность арт-терапевтических методов состоит в том, что арт-терапевт работает с неосознаваемым материалом. Арт-терапия эффективна при решении проблем в эмоциональной сфере, в активизации внутренних жизненных ресурсов, а также в психосоциальной работе с психосоматическими проблемами [3, с. 61–67].

Арт-терапия особенно важна для людей-инвалидов, которые в силу физических или психических особенностей своего состояния зачастую социально дезадаптированы, ограничены в социальных контактах. Творческий опыт, осознание себя, развитие новых навыков и умений позволяют этим людям более активно и самостоятельно участвовать в жизни общества, расширяют диапазон их социального и профессионального выбора. Творческая деятельность играет важную роль в развитии воображения, интуиции, неосознаваемых компонентов умственной активности, а также потребности личности в самоактуализации, в раскрытии и расширении своих созидательных возможностей [1].

Особое место среды массовых мероприятий занимают конкурсы. Участие в них заставляет преодолевать физические ограничения, проявлять инициативу, использовать свои знания. Учитывая запросы руководителей детского чтения, создаются и целенаправленно пополняются картотеки методических разработок.

Создание специальной литературы и возможность её реализации невозможны без создания и продвижения определённой техники. «В понятие тифлотехники включаются как теоретическое обоснование технических устройств и методов помощи людям со зрительной недостаточностью, так и практические приложения этих устройств и методов применительно к условиям деятельности слепых и слабовидящих с учетом структуры нарушенных зрительных функций» [7, с. 1–13]. За счёт таких технологий возможна коррекция неполноценного зрения, которая «с помощью тифлотехнических средств достигается за счет усиления или повышения уровня полезного оптического сигнала путем увеличения яркости, контрастности, угловых размеров изображения наблюдаемого объекта на сетчатке глаза» [7, с. 22–23].

Современная тифлотехника развивается по трем самостоятельным и в то же время взаимосвязанным направлениям: культурно-бытовому, производственному и учебному. «Основная задача бытовой тифлотехники – разработка и создание специальных средств, облегчающих макро- и микроориентировку в окружающей среде людям с нарушенным зрением; расширяющих возможностей восприятия ими свойств и явлений этой среды; обеспечивающих их повседневные культурно-бытовые потребности. Сюда же относятся технические средства межличностного общения, хотя такие коммуникативные средства могут быть отнесены к остальным типам тифлотехники» [5, с. 6].

В 1877 году Томас Эдисон изобрел фонограф. Стали появляться грампластинки, на которые можно записывать и текст, и музыку. Так называемые «говорящие» книги вышли в свет в 1958 году. На смену огромным магнитофонам идут кассетные тифломагнитофоны. Также в работе с людьми ограниченных возможностей используются и тактильные (рукодельные) книги. В таких книгах имеются рельефные изображения, рисунки дабы дать возможность слабовидящему ребенку (в частности) познать всю сущность окружающего мира. Например, с помощью бисера можно изобразить дождь на ощупь, а из мягких тканей – зверей. Изготовление таких книг требует слишком больших затрат, поэтому библиотекари охотно принимают за такое необычное творчество сами [3, с. 60–67].

Рельефно-графические пособия хороши для изучения карт и схем местности, соотношения размеров и объема некоторых форм. Они представляют собой рельефный оттиск на полимерной пленке. Рельефные пособия достаточно разнообразны: карты, схемы, альбомы, памятники архитектуры и монументы.

Плоскопечатные книги, изготовленные типографическим способом, зрячие люди могут читать своим слепым родственникам и друзьям. Этот фонд широко используется библиотечными специалистами при подготовке звуковых сборников.

Существует такая услуга как запись на флеш-карту «говорящих» книг по предварительному заказу. Тифломагнитофоны, а также тифло-

флеш-плееры можно получить в органах социальной защиты в соответствии со специальной программой или взять на временное пользование в библиотеке.

В крупных библиотеках существуют специальные автоматизированные места для инвалидов, оснащённые программой экранного доступа, синтезатором речи, брайлевским дисплеем, сканером и принтером.

Большое внимание библиотечные специалисты уделяют родителям, у которых есть дети с особыми потребностями. Библиотекари должны быть очень терпимы в работе с такими детьми, знать хорошо психологию. Знакомясь с родными и близкими, специалистам проще понять ребенка, изучить его, оказать помощь ему, привлечь к различным мероприятиям, конкурсам. Такие дети раскрываются медленно, с осторожностью, но когда чувствуют, что с ними «на равных», обретают новых друзей, становятся любимыми читателями [6].

Охват чтением и обслуживанием этой категории детей в российских городах очень высок. Библиотечные учреждения совместно с руководителями детского чтения, учреждениями образования, социальной защиты, культуры, СМИ делают в этом направлении многое, используя разнообразные формы культурно-досуговой деятельности. Для многих читателей с ограниченными возможностями библиотеки становятся любимыми и востребованными учреждениями культуры.

Современная библиотека является открытым и доступным учреждением. В нашем обществе людей с ограниченными возможностями называют «потерянными», «агрессивными», «неадекватными», «странными», «другими»... Мы же всё чаще называем их «особенными», людьми с неограниченными возможностями, необыкновенными, творческими. Нужно в этой работе совсем немного: быть самым чуточку добрее, терпимее и принимать каждого человека как равного [1].

Муниципальные библиотеки призваны стать социально-необходимыми, социально-полезными и социально-привлекательными. Получение дополнительных знаний в библиотеке, индивидуальное консультирование позволяют людям с ОВЗ в дальнейшем получить образование, заняться общественно-полезным трудом, а главное – обрести самостоятельность в жизни. Люди с ограниченными возможностями – на редкость благодарная читательская аудитория. Они не избалованы вниманием и чутко отзываются на проявленную заботу. Среди них немало одаренных людей.

Начинать работу с этой категорией надо как можно раньше, и постоянно расширять сферу услуг, искать формы, новые методы работы с ними, и при этом постоянно заниматься самообразованием. Библиотекарь в этой работе просто обязан быть и педагогом, и психологом в широком смысле слова, независимо от образования. Работа по реабилитации людей с ограниченными возможностями интересная и благодарная.

В её результате люди с ОВЗ становятся более раскрепощёнными, общительными, начинают говорить о себе, о своем здоровье, не смущаясь

и не стеснясь. У них улучшается память, речь, координация движений, мелкая моторика.

Библиотеки в состоянии стать вполне авторитетными учреждениями по социальной реабилитации. Ибо только в библиотеках эти люди получают совершенно бесплатно доступ к книжным богатствам, к информации, могут заниматься в кружках и клубах, участвовать в библиотечных акциях и мероприятиях. Реабилитацию населения с физическими недостатками средствами библиотечного обслуживания можно вполне поставить в один ряд с медицинской реабилитацией. Ведь художественное слово, литературные герои, их поступки, рассуждения порой оказывают более действенное влияние, чем лекарственные препараты.

Таким образом, формирование особой среды, создание оптимальных условий для обслуживания людей с ограниченными возможностями должны стать для всех библиотек главными и приоритетными задачами.

Литература

1. Агеева В. Специальные библиотеки. На стыке времени / Г. Агеева // Библиотечное дело. – 2013. – № 3. – С. 60–67.
2. Александрова О. Опыт содружества библиотеки и музея / О. Александрова, Н. Крепостникова // Библиотечное дело. – 2010. – № 3. – С. 22–24.
3. Алешин Л. Аудио+видео=библиотека / Л. Алешин // Мир библиографии: научно-практический и культурно-просветительский журнал. – 2001. – № 5. – С. 13–24.
4. Арсентьева В. Сделать мир ярче. Библиотечное обслуживание детей с ограниченными физическими возможностями / В. Арсентьева. – М., 2015. – С. 12–15.
5. Базлова В. «Территория солнца». Клуб людей с безграничными возможностями / В. Базлова // Библиотечное дело. – 2015. – № 18. – С. 7–9.
6. Бердникова Н. Повышение квалификации для библиотекарей специальной библиотеки / Н. Бердникова // Библиотечное дело. – 2015. – № 3. – С. 38–39.
7. Библиотерапия: задачи, подходы, методы. – [Сост. О. Л. Кабачек] – М. : БМЦ, 2001. – 128 с.
8. Библиотека им. О. И. Корсовеца. Исторические аспекты и новое время в жизни Черноморской районной библиотеки. [Сост. Сейтумерова Э. С., Кисель В. А.]. – 2009. – 33 с.

Современные тенденции развития библиотечно-информационной деятельности

Н. Моряшева

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе анализируются современные тенденции развития библиотечно-информационной деятельности. Предполагается, что в современной России деятельность библиотек как информационных, культурных и образовательных учреждений, обеспечивающих доступ пользователей к документам и информации, приобретает всё большее общественно-правовое значение, а сами библиотеки становятся важной частью межотраслевой инфраструктуры общества.

***Ключевые слова:** библиотечная деятельность; библиотечные технологии; библиотечно-информационный фонд; изменения в комплектовании.*

Актуальность. Информационное и социокультурное пространство современной библиотеки – специфическое сочетание философии и идеологии, ресурсов и стратегий, требований общества и стремлений личности, базовых и факультативных функций библиотеки с разнообразными средствами их реализации. Несмотря на продвижение прогрессивных технологий в библиотечной сфере, не стоит рассчитывать на то, что в ближайшем будущем книги полностью уйдут из библиотечного фонда. Особенно книги старинные и очень редкие, их востребованность остается достаточно высокой и ни один сканированный образ не заменит «живое» с ними общение. Исходя из этого, на данный момент рано списывать со счетов классические библиотеки и поэтому государственное финансовое вливание в них никоим образом нельзя прекращать. **Целью** данного доклада является анализ современных тенденций развития библиотечно-информационной деятельности.

О сущностной характеристике библиотечно-информационной деятельности в профессиональной литературе практически нет работ. Исключение составляет статья М. И. Акилиной [1], которая считает, что в качестве критерия библиотечных явлений выступает прокат.

Рассмотрим деятельность программистов и лингвистов. Сегодня в библиотеке все эти специальности очень необходимы. Что касается программистов, то объект их деятельности – компьютерная система, результат деятельности – программы, обеспечивающие бесперебойную работу компьютеров. Деятельность программистов можно отнести к информационной, но не к библиотечно-информационной. Сама библиотечная деятельность меняется, и то, что теперь выполняет библиотекарь, ранее мы могли бы отнести к деятельности программиста или лингвиста (например, работу с форматами, сетевыми ресурсами). Между тем в практике имеют место инновации, которые представляют, вероятнее всего, угрозу осуществления библиотекой её основных функций. Например, некоторые областные детские библиотеки отказываются от абонемента, обосновывая это тем, что они являются методическими центрами и одновременно забывая о главном – о том, что они – библиотеки. Скорее всего, когда получит развитие электронная доставка документов, а каждый пользователь будет иметь компьютер с выходом в Интернет, вопрос о закрытии абонемента (в его традиционном виде) станет актуальным. Но в настоящее время ликвидация абонемента преждевременна, вследствие чего дети, находящиеся в зоне обслуживания данной библиотеки, вынуждены ходить или даже ездить в далёкую библиотеку. Осознав преимущества высоких информационных технологий, библиотека начала активно адаптироваться.

В настоящее время ускоряется процесс сокращения библиотек. Параллельно с этим протекают изменения, связанные с внедрением в библиотечно-информационную деятельность инновационных технологий. Если за их счёт удастся обеспечить население библиотечно-информационными услугами, то уменьшение количества библиотек означает замену экстенсивного пути библиотечного развития интенсивным. Взаимодействие библиотеки осуществляется в рамках системы менеджмента, основанного по принципу «библиотека и власть», в ходе формирования библиотечно-информационного фонда (книгообмен, распределённый библиотечный фонд, депозитарии, репозитарии), аналитико-синтетической переработки информации (каталогизация, классификация, систематизация), формирования справочно-поискового аппарата (сводные каталоги), обслуживания пользователей (МБА, электронная доставка документов, выставочная работа, организация конференций), методической и научной работы (нормирование, стандартизация).

В последнее время для обработки значительных объёмов разнокачественной информации развиваются GRID-технологии, позволяющие формировать распределённые библиотеки и виртуальные схемы обслуживания. В 2005 г. в РГБ впервые в нашей стране реализован проект по обеспечению её беспроводным доступом в Интернет на базе технологии WI-FI, благодаря чему пользователи получили неограниченную возможность выхода во Всемирную паутину со своих ноутбуков или КПК из здания библиотеки. Технология радиочастотной идентифика-

ции – RFID, в которой используются радиометки, прикрепляемые на книги, активно внедряется в управление библиотечными фондами. С их помощью система эффективно определяет местонахождение книги и даёт о ней развёрнутую информацию. Она также обеспечивает быстрый возврат книг, анализ состояния фондов. Достаточно всего одного сотрудника, который с помощью электромотоцикла, персонального компьютера и системы радиочастотной идентификации, может за очень короткий промежуток времени успешно инвентаризировать библиотечные фонды. Система позволяет студентам и преподавателям института, находящимся на территории университетского городка, в любое время с помощью ноутбуков на базе технологии IntelR CentrinoR для мобильных ПК и беспроводных сетей связываться с базой данных библиотеки и получать информацию о наличии определённой книги или публикации. Радиус действия системы – несколько метров. Как и любая новая система, RFID имеет плюсы и минусы, о чём подробно говорится в журнале «Научно-технические библиотеки». Названные технологии позволяют надеяться на идентификацию пользователя в библиотеке и возможность получения пользователем информации, в том числе полнотекстовой, на экране своего мобильного телефона.

Некоторые ученые считают, что главным источником новаций в культурной жизни информационного общества является технологическая информация, что в этом обществе технологическая культура перемещается с периферии в центр культурного пространства. Это относится и к библиотечно-информационной деятельности, где основные инновации происходят в технологии, которая влияет на формирование новой для библиотекарей технологической культуры.

Одним из признаков современной электронной библиотечной технологии является виртуальность объектов, субъектов и видов деятельности. При этом обратим внимание на то, что в этой деятельности всегда были элементы виртуальности. С началом компьютеризации, использования новых информационно-коммуникационных средств, практически все виды деятельности осуществляются с применением специальных компьютерных программ и выхода в Интернет. Ведь за ПК работают и пользуются многими общими программами библиотекарь и другие пользователи. Специальное программное обеспечение для осуществления библиотечных процессов тоже стандартное и используется многими библиотеками.

Компьютерные технологии потребовали изменений в аналитико-синтетической переработке информации. Технология всех подвидов деятельности, входящих в этот комплекс, всё более стандартизируется. Всё большее значение приобретают международные принципы и стандарты в каталогизации, интернационализация контроля. Изменяются технологии и организация формирования справочно-поискового аппарата. Одной из особенностей работы в электронной среде является то, что в ходе создания электронного каталога прежде разные процес-

сы – каталогизация и формирование каталога – становятся единым процессом. Электронный каталог базируется на представлении библиографической информации в машиночитаемой форме. Поскольку форматов много, существует проблема конвертирования библиографических записей из одних форматов в другие.

Изменения в комплектовании, структуре и свойствах фонда, новые технико-технологические возможности трансформируют технологию обслуживания, в ходе которого осуществляется многопользовательский сетевой онлайн-режим доступа к источникам. Как виртуальную продукцию можно рассматривать и электронную библиотеку. Это продукт деятельности изменяющейся в электронной среде традиционной библиотеки или иной информационной службы. Так же, как обычно библиотека создает фонд документов, справочно-поисковый аппарат, библиографические пособия, она организует и электронную библиотеку. Однако её можно рассматривать как новый вид библиотеки, объектами формы которой является электронный документ, электронный запрос, одним субъектом – библиотекарь и программист, а иногда – библиотекарь, другим субъектом – виртуальный пользователь. Как виртуальную продукцию можно рассматривать и электронную библиотеку. Прежде всего, это связано с тем, что письменная, полиграфическая культура закономерно вытесняется на периферию электронной, которая всё равно нуждается в систематизации, хранении и распространении.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что в современной России деятельность библиотек приобретает всё большее социокультурное значение. В настоящий момент они уже выступают важным элементом межотраслевой инфраструктуры общества, а их разветвлённую сеть и общий документный фонд можно с полным основанием рассматривать в качестве национального стратегического ресурса.

Литература

1. Акилина М. И. Библиотечная деятельность как научное понятие / М. И. Акилина // Новые пути наук о культуре: Тез. междунар. науч.-практ. конф., Москва, 27-29 марта 1995 г. / М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1995. – Ч. 2. – С. 77–78.
2. Бойкова О. Ф., Клюев В. К. Правовая среда российской библиотеки: Учеб.-практ. пособие / О. Ф. Бойкова, В. К. Клюев. – М. : Либерея-Бибинформ, 2011. – 224 с.
3. Ивлиева Т. Н., Смолина Е. В. Книги напрокат? Что такое «библиотечная услуга» и «библиотечное обслуживание» / Ивлиева Т. Н., Смолина Е. В. // Библ. дело. – 2005. – № 5. – С. 19–26.
4. Сляднева Н. А. Информографическая концепция библиографии / Н. А. Сляднева // Российское библиографоведение: итоги и перспективы: сб. науч. ст. – [Сост. и предисл. Лиховид Т. Ф.; науч. ред. Т. Ф. Лиховид]. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2006. – С. 232–252.

Этические аспекты современных библиотечных услуг

И. Прокопенко

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. А. Грива

*Научный руководитель
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКиТ»*

В докладе проанализировано понятие «библиотечная услуга» в материальной и нематериальной формах. Дана классификация библиотечных услуг в зависимости от категорий пользователей и других условий. Рассмотрены обязательные бесплатные библиотечные услуги и технология библиотечно-го обслуживания. Особое внимание уделено современным видам библиотечных услуг.

Ключевые слова: услуга; сервис; обслуживание; потребность; документ; информация; пользователи; специалисты.

Актуальность. В XX веке библиотечное дело во многом претерпело положительные изменения в результате научно-технического прогресса: общественные структуры, социальные институты, человечество в целом осмысливают события проходящего столетия. Бесспорно, наиболее глобальным фактором, влияющим на развитие всех сфер человеческой деятельности, и в частности библиотечного дела, является информатизация. Она вносит изменения в потребности пользователей, профессиональные требования к библиотечному персоналу, видовой и содержательный состав фонда, технологию и организацию всех библиотечных процессов, в том числе и обслуживания.

Целью исследования стало составление современной классификации библиотечных услуг и выявление их роли в формировании потребительского спроса.

Методологической основой исследования явилась теория библиотечного дела и библиотечного маркетинга, разработанные в трудах ведущих исследователей этой области (М. Я. Дворкиной, В. К. Ключева, Л. А. Кожевниковой, С. А. Басова и др.).

Методы исследования. Многообразие и сложность задач исследования обусловили его комплексный характер. Для определения воз-

возможностей применения различных элементов формирования потребительского спроса на библиотечные услуги использовался в основном метод сравнительного анализа. Анализ статистической, отчётной и обзорно-аналитической информации, отражающей маркетинговую деятельность библиотек, подтвердил достоверность приведенных исследований.

Деятельность библиотеки заключается в предоставлении различных услуг пользователям (читателям). Библиотечные услуги в различные периоды развития общества и культуры претерпевали изменения, отражая состояние соответствующей цивилизации. Направленные на гармоничное развитие личности и общества в целом, библиотечные услуги, обеспечивающие образование, культурное и духовное развитие нации, по-прежнему являются основными в деятельности библиотек и по-прежнему подвергаются изменениям в соответствии с изменениями запросов и потребностей потребителей.

Библиотечная услуга в материальной и нематериальной формах с точки зрения её понятия и специфики может рассматриваться и как товар, имеющий стоимость, и как посредник обмена социальным опытом между читателями и библиотечными специалистами. При этом второй аспект преобладает над первым в силу социальной направленности библиотечной деятельности. Это происходит в силу того, что библиотеки являются некоммерческими организациями, ориентированы на социальные цели и результаты – создание библиотечных услуг для удовлетворения и развития документально-информационных и коммуникативных потребностей людей. Социальная направленность определяет критерии качества и эффективности библиотечных услуг, обслуживания, особенности распределительных отношений в сфере библиотечных услуг – они проявляются в платности, льготности и бесплатности их потребления.

Содержание услуги отражает её значимость для пользователей, общества и библиотеки. Содержание каждой услуги уникально. Оно совершенствуется в зависимости от изменения в структуре потребностей абонентов, развития материально-технической базы библиотеки, обеспечения необходимыми ресурсами. По своему содержанию библиотечные услуги соответствуют или не соответствуют потребностям и ожиданиям пользователей, являются адекватными или неадекватными потребительскому спросу. Библиотечные услуги специфичны, так как, будучи в принципе некоммерческими, они удовлетворяют потребности пользователей с определенными запросами особым образом.

Применительно к библиотечному маркетингу рынок библиотечных услуг включает в себя прежде всего спрос на услуги библиотеки и его удовлетворение бесплатными и платными библиотечными услугами.

Множество библиотечников (С. В. Новикова, Ю. Н. Столяров, М. Я. Дворкина, С. А. Басов, В. К. Ключева, Е. М. Ястребова,

И. С. Пилко) занимались исследованием деятельности библиотеки по предоставлению услуг с целью удовлетворения информационных потребностей общества. Библиотечную услугу можно определить как конкретный результат библиотечного обслуживания, удовлетворяющий определённую потребность пользователя библиотеки: выдачу и абонирование документов; предоставление информации о новых поступлениях; формирование справок; организация выставок; проведение консультаций и т. д.

Услуги, предоставляемые библиотекой, можно определённым образом классифицировать. В частности, исследователь С. А. Басов отмечает большое разнообразие видов услуг, которые в зависимости от типов потребностей как индивидов, так и общества в целом, а также результатов библиотечной деятельности, можно выделить в три группы: документальные, коммуникативные и услуги библиотечного сервиса [1].

Библиотеку как информационное учреждение характеризуют документальные услуги, связанные с выдачей первичных и вторичных документов. Полнота, объём и оперативность данных услуг измеряются при помощи количественного метода. Основным показателем качественности услуги и её социальной полезности служит время, которое потребитель тратит на её получение. Это время может быть сокращено за счёт чётко налаженной информационной службы, которая должна работать на опережение. Свою потребность в необходимом документе или справке абонент более или менее четко выражает в запросе. Что же касается его осведомленности в документах библиотечного фонда или информации о новых поступлениях, то здесь запрос может выступать в неявном виде, как социальный заказ. И библиотека, будучи социальным институтом, должна «улавливать» смысл этого заказа, создавая опережающие виды документальных услуг, такие, как информирование о новых поступлениях, создание систем доступа к фонду документов и иные.

Важнейшим видом услуг являются коммуникативные, которые характеризуют библиотеку прежде всего как социальное учреждение, в силу чего библиотекарь выступает не просто исполнителем поручения, а является активным субъектом, формирующим интересы читателей в соответствии с общественной потребностью. Однако следует иметь в виду, что обслуживание как коммуникативный процесс предполагает активность не только библиотекаря, но и самого читателя. Именно в процессе взаимодействия библиотечного специалиста с читателем формируются навыки информационного общения и используются такие формы, как беседа, дискуссия, конференция, обучение элементам культуры чтения и др.

Услуги библиотечного сервиса направлены на создание оптимальных форм и условий обслуживания. Сервисная услуга создаётся заранее и существует в таких продуктах библиотечной деятельности, как открытый доступ к фондам, передвижная библиотека и т. д.

В настоящее время в связи с интенсивным развитием микроэкономики библиотек, переходом библиотек к рыночным, то есть конкурентным, отношениям библиотечное законодательство позволяет библиотекам оказывать не только бесплатные, но и платные услуги при сохранении обязательного набора бесплатных услуг. К последним относятся: получение информации о наличии в библиотеке конкретного документа; получение полной информации о составе библиотечного фонда через систему каталогов и другие формы библиотечной информации; получение консультационной помощи в поиске и выборе источников информации; получение во временное пользование документов из библиотечных фондов; получение документов или их копий по межбиблиотечному абонементу.

С услугами связана вся технология библиотечного обслуживания, которая включает в себя следующие процессы: получение консультационной помощи в поиске и выборе источников информации; организация открытых просмотров литературы, тематических выставок в помещениях библиотеки; проведение познавательных встреч и круглых столов; получение во временное пользование любого документа из библиотечных фондов, в читальных залах и на абонементе; получение документов по МБА (межбиблиотечному абонементу) из других библиотек (кроме электронной доставки документов).

Те услуги, которые требуют значительных материальных затрат и времени для их выполнения, предусматривают использование множительных устройств или других технических средств, как правило становятся платными (например, копирование документов, поиск онлайн в базе данных с персонального терминала, распространение баз данных на дисках и других носителях).

Большинство библиотек в настоящее время предлагают достаточно много услуг, среди которых выделяются следующие виды:

- 1) выдача документов во временное пользование: в пределах библиотеки, в читальных залах; на абонементе для чтения дома;
- 2) справочно-аналитические услуги: выдача тематических, фактографических, аналитических, уточняющих адресных и других справок;
- 3) копировальные услуги – выдача копий документов;
- 4) услуги текущего информирования: ИРИ (индивидуальное и групповое избирательное распространение информации), устные библиографические обзоры, книжные выставки новых поступлений и др.;
- 5) услуги, связанные с раскрытием состава фонда библиотеки (предоставление информации об актуальных документах, проблемах), различные виды рекомендаций книг (индивидуальные, групповые, фронтальные);

6) учебно-консультационные услуги, помогающие ориентироваться в библиотеке, обучение пользованию библиотекой, услуги, направленные на развитие информационной культуры [2].

Конечно, приведённая теоретическая классификация библиотечных услуг является несколько условной. В целом библиотечные услу-

ги представляют собой реализованный в конкретных формах и условиях процесс выдачи документов или обмена информацией в процессе общения между пользователями и библиотечным персоналом.

На практике, однако, услуги перечисленных видов редко существуют все и в чистом виде. Чаще всего они представляют собой целую систему различных действий, соответствующую деятельность читателя и библиотекаря.

Важно заметить, что современная библиотека не ограничивает свой сервис стандартным спектром услуг, а расширяет его границы за счёт освоения новых информационных образовательных и социально-культурных технологий. Библиотечные специалисты прикладывают максимум усилий для того, чтобы читатели могли комфортно пользоваться библиотечными ресурсами и получать максимум информации на свой запрос в самые короткие сроки.

В итоге можно сделать заключение, что понятие и специфика библиотечной услуги, представленная в материальной и нематериальной формах, может рассматриваться и как товар, имеющий стоимость, и одновременно – как посредник обмена социальным опытом между посетителями библиотеки и её специалистами. Социальная направленность деятельности библиотеки формирует критерии качества и эффективности библиотечных услуг, библиотечного обслуживания, а также определяет особенности распределительных отношений в сфере библиотечных услуг. Учитывая постоянное увеличение различного рода информации и возрастающую потребность в ней, можно утверждать, что перспективы развития библиотечного сервиса не ограничены, а библиотеки имеют все возможности к творческому развитию своей деятельности.

Литература

1. Басов С. А. Библиотека и кризис: разговор по существу системы / С. А. Басов // Библиотечное дело. – 2009. – № 21. – С. 4-9.
2. Дворкина М. Я. Библиотечное обслуживание: новая реальность: лекции / М. Я. Дворкина. – М. : МГУКИ; Профиздат, 2003. – 48 с.

Социокультурные тенденции развития библиотечно-информационной деятельности в России

О. Прощенко

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Автор приходит к выводу, что библиотека остаётся социокультурным институтом воспроизводства знаний и становится определяющим структурным элементом современной социокультурной инфраструктуры в контексте построения общества знаний, открытой культурно-цивилизационной институцией, назначение которой – содействие обращению и развитию накопленного человечеством знания путём обеспечения свободного доступа к нему; сохранение документированного знания как общественного достояния.

Ключевые слова: *культура; современная библиотека; библиотечное обслуживание; библиотечная профессия.*

На первый взгляд, современная библиотека не очень отличается от традиционной, она по-прежнему ставит перед собой цель удовлетворения реальных проблем и запросов своих пользователей. Однако современное библиотечное обслуживание ориентировано на равноправное сотрудничество библиотечного специалиста и пользователя. Доступность информации и знаний для жителей России – такой же вид гражданской свободы, как свобода выражения мнения или свобода участия в культурной жизни и научном прогрессе. Всё это делает заявленную тему **актуальной** и **необходимой**.

Целью исследования является анализ социокультурных тенденций развития библиотечно-информационной деятельности в России. Достижение цели обусловило использование описательного и аналитического **методов**.

Являясь частью культурно-исторического наследия, современная библиотека имеет необходимые ресурсы и обладает большими возможностями для участия в решении одной из серьёзнейших проблем России – воспитания наследием. Образ жизни современного читателя диктует

библиотечным специалистам задачи не только по созданию хайтек-пространства для пользователей, но и по организации их интеллектуально-культурного развития, выполнению библиотекой роли полифункционального культурного комплекса: «Современный библиотечный специалист должен обладать знаниями и навыками в области информатики, лингвистики и менеджмента знаний, хорошо владеть информационно-коммуникационными технологиями. От библиотекаря требуется владение навыками вести диалог, вступать в дискуссию» [6].

Как сказал Д. С. Лихачёв: «Библиотеки важнее всего в культуре. Может не быть университетов, институтов, других культурных учреждений, но, если библиотеки есть ... – культура не погибнет в такой стране» [4].

Культура – понятие многогранное и трактуется оно по-разному. Говоря о культуре, вообще следует отметить, что большим престижем в современном обществе пользуется так называемая интеллектуальная культура, включающая, как правило, новые направления в искусстве, новейшие технологии, обращённые преимущественно к разуму, а не к чувствам.

Существует и другое направление в культуре – гуманитарная культура, охватывающая философию, религию, классическое искусство, мораль и т. п. Хотя она сохраняется и развивается, её влияние в современном обществе постепенно уменьшается, особенно в молодежной среде. По большому счету этот интерес молодежи к культуре обществом не прививался вообще или прививался частично. Поэтому в настоящее время мы «имеем то, что имеем». А именно – массовую культуру, которая безраздельно господствует в современном обществе.

Эта культура имеет европейские корни и никак не связана с национальной (отечественной) культурой. В этой культуре над духовными ценностями довлеют совсем иные ценности. И каждое новое поколение духовно отрывается от предыдущего, и постепенно обрывается нить традиционной русской культуры, создаваемой нашими предками веками.

В целом, современная культура упрощается. Постепенно общество и государство осознают, что так дальше продолжать нельзя и начинают работать в этом направлении. Так, в декабре 2014 года Президент Российской Федерации В. В. Путин подписал Указ «Об утверждении основ государственной культурной политики», в котором, в частности, говорится: «Государство впервые возводит культуру в ранг национальных приоритетов и признает её важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, залогом динамичного социально-экономического развития, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России» [7].

Библиотеки исторически всегда были спутниками высокоразвитых цивилизаций. Нет сомнений, что и в будущем библиотечные учрежде-

ния будут неотъемлемой частью культурной инфраструктуры любого населённого пункта, атрибутом цивилизованного общества, основой национальной духовности.

Закономерно, что библиотеки, по сравнению с другими учреждениями культуры, в большей степени зависят от изменения окружающей среды – состояния книгоиздания, книгораспространения, развития информационной сферы и телекоммуникаций, но главным образом от финансирования, изменения в структуре общества, появления новых сфер деятельности и новых социальных групп с иными культурными, образовательными и информационными потребностями [5].

В течение последнего года Минкультуры России разрабатывало рекомендованный органам государственной власти субъектов РФ модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки.

На его презентации было отмечено, что «для развития общедоступных библиотек необходимо создать библиотечное пространство (физическое и виртуальное), изменяющееся в соответствии с требованиями пользователей и предоставляющее возможность:

- получения книг и других видов документов в бумажном, аудиовизуальном и электронном форматах;

- приобретения новинок издательской продукции и периодики.

Объём оказываемых услуг и выполняемых работ должен устанавливаться учредителем для каждой библиотеки индивидуально» [3].

Однако, внедряя новые технологии в библиотеке, нельзя забывать о каждой конкретной личности, которая именно в век технического прогресса, становится более уязвимой, подверженной стрессам.

Поэтому библиотека в современном мире – это не только информационный центр, но что не менее важно, – это центр социокультурный, социально-адаптационный и релаксационный: «Библиотекари как “менеджеры знаний” являются экспертами в области поиска, отбора, приобретения, защиты информации и предоставления её пользователям. В результате традиционная модель библиотеки как объекта передачи знаний должна быть переосмыслена и пересмотрена в пользу новой модели, где библиотека – это объект обработки информации и конструирования знаний» [1, с. 2-5].

Конец XX–начало XXI в. – это время мирового библиотечного сообщества к закреплению законодательных основ деятельности библиотек по сбору, хранению, изучению и использованию культурного наследия. В «Проекте рекомендаций по библиотечному законодательству в Европе» (1999) библиотеки идентифицируются как учреждения, «способствующие охране культурного наследия». Создаваемое библиотеками культурное пространство ориентированно на удовлетворение и развитие культурно-информационных ожиданий читательской публики [2, с. 2-7].

Библиотеки России вносят большой вклад в дело сохранения книги как связующего элемента в познавательной деятельности поколений, как предмета художественной культуры.

Таким образом, хотелось бы сделать **вывод**: современная библиотека – это открытая, полифункциональная, культурно-цивилизационная институция. Она помогает сформировать и удовлетворить разнообразные потребности людей, обеспечивая согласование их устремлений, а также устойчивое развитие социума. Библиотека становится эффективным инструментом управления информацией и является одной из ключевых структур человеческого общества.

Литература

1. Абитова А. «Меритократизация» библиотечной профессии / А. Абитова // Библиотечное д'Бло. – 2015. – № 15 (249). – 2015. – С. 2-5.
2. Головки С. Культурно-историческое наследие в библиотечном пространстве / С. Головки // Библиотечное д'Бло. – 2015. – № 22 (256). – 2015. – С. 2-7.
3. Информационно-аналитический журнал «Университетская книга» // Новый библиотечный стандарт. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unkniga.ru>
4. Лихачев Д. Выступление на съезде народных депутатов СССР (1989 г.). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://studopedia.info/2-111356.html>
5. Российская библиотечная ассоциация // Утвержденный текст «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// www.rba.ru](http://www.rba.ru)
6. Тикунова И. Концептуальная модель современной библиотеки: социально-философский анализ / И. Тикунова. – Дис. ... канд филос. наук / специальность 09.00.11. – Архангельск, 2007. – 129 с.
7. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru>

Поиски положительного героя в творчестве крымского писателя Е. В. Белоусова (на примере книги «Рассказы о художнике Айвазовском»)

Д. Рейдер

студентка 2-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Резник

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор,

заведующая кафедрой иностранных языков

и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

В докладе поднимается тема идеального героя в русской литературе. Научная работа проведена на литературном материале крымского писателя Е. Белоусова, который воссоздал образ героя своего времени на примере образа И. Айвазовского.

Ключевые слова: современная русская литература; Е. Белоусов; положительный герой; образ; И. Айвазовский.

Фёдор Михайлович Достоевский писал, что «главная мысль романа – изобразить положительного прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, – всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» [3, с. 343]. Необходимость в условиях сегодняшнего мировоззренческого кризиса увидеть в литературе такой идеал обуславливает **актуальность** выбранной нами темы.

Выдвигаемая гипотеза: в книге Е. Белоусова «Рассказы о художнике Айвазовском» автор создаёт не просто образ известного художника, а тип положительной личности. В своей новой книге крымский писатель Евгений Васильевич Белоусов выводит на первый план фигуру известную, более того – великую, положительную. Творчеству Ивана Айвазовского посвящены тома искусствоведческих и научно-популярных книг (например, «Айвазовский. Документы и материалы», «Айвазовский» В. Н. Пилипенко, «Иван Айвазовский» (из серии

«Знаменитые украинцы») В. И. Скляренко, И. А. Рудычева, «Айвазовский» Н. С. Барсамов, «И. К. Айвазовский. 1817–1900 гг.» Л. Вагнер и др.). **Новизна выбранной проблемы:** к сожалению, авторы указанных работ ограничиваются пересказом фактов биографии и анализом картин, практически не рассматривая личностной составляющей гения маринистики. Поэтому **цель** нашей работы – проследить, как писатель Е. Белоусов воссоздаёт образ героя своего времени и своей земли на примере образа Ивана (Ованеса) Айвазовского.

Задачи:

- определить черты положительного героя как типа русской литературы,
- выявить в образе книги Е. Белоусова черты положительного героя,
- указать на актуальность представленного образа для крымологии.

Уже с первых страниц автор подводит нас к мысли, что изображаемый персонаж – личность неординарная. Он подробно описывает создание семьи, её обычаи, демонстрирует знание культурных традиций армян. В то же время Белоусов отходит от узко национального героя, даже изображая маленького Ованеса: «Почему не может эта страна без войны? Почему так несправедливо?» (о Турции) [1, с. 57].

Так, доминантой образа героя становится справедливость, её поиски в окружающем мире. Формирование нравственного облика начинается в юные годы. Поэтому писатель применяет своеобразный приём – семидесятилетний, увенчанный славой художник вспоминает о себе самом в пору феодосийской юности. Он вслушивался в слова песен кобзарей и крымские легенды. Может, поэтому его темой в изобразительном искусстве становятся не «бабочки-цветочки», а сила российского оружия, которое пришло на помощь греческому народу в его борьбе за независимость. Очень важно, что феодосийские чиновники увидели в его рисунках не шалость, а настоящий талант и оказали поддержку: «мы ... обязаны выискивать самородки во славу отечества» [там же, с. 99].

Так возникает следующая черта положительного героя – патриотизм, для которого не чужды интерес к остальным культурам, толерантность. Примером может служить колоритный эпизод с лавочкой Мойши, которую юный художник нарисовал и подарил владельцу: «Вай ме! Даром!». Белоусов изображает историю Крыма как разноцветную и многоэтапную эпопею, которую юный Ованес знал настолько же хорошо, как и историю семьи Гайвазовских. Особую роль в книге играют легенды, предания, которые со всем вниманием слушает герой. Отец открывает ему великую тайну: «Не уничтожить армянский народ, покуда жив его язык» [там же, с. 48].

Еще одна важная черта положительного героя – трудолюбие. Бабушка учит его: «Главное, что у тебя есть желание. А захотеть – половину дела сделать» [там же, с. 43]. Мальчик разрисовал все заборы картинами парусников, а когда его берут «в учение», запоминает каждое слово, внимательно делает все задания, очень старается. Автор

изображает его учителей – разных и по-своему добрых, талантливых художников и придворных живописцев. Но от каждого Айвазовский берёт что-то свое, формируется как личность. По свидетельству О. В. Резник, автор с трепетом вспоминал те вдохновенные часы, которые он провел в музеях и библиотеках за изучением источников. Необходимо было передать не только факты биографии художника, но и создать атмосферу увлечённости своим делом [5, с. 43]. Неторопливая, величественная риторика, неповторимый ритм и своеобразный синтаксис способны покорить читателя любого жизненного опыта и возраста. Каждая страница как бы изнутри освещена особым светом духовности и доброты. Одну новеллу сменяет другая, но неизменной остается главная мысль: человек славен своими делами, своей преданностью выбранному пути. Е. Белоусов сочетает занимательность, лёгкость и доступность повествования и информационно-смысловую беседу о роли художника в обществе.

Герой лишён провинциальной узости кругозора и ограниченности. Благодаря покровителям своего таланта он много читает («не ленился читать всё, что попадалось под руку» [1, с. 170]), получает хорошее образование, путешествует. При этом он лишён тщеславия (которое появится у художника в позднем возрасте), скромнен и воспитан. Создается тип «хорошего армянского мальчика», который верит в Бога и знает своё место в жизни: «Как всё переплелось на этой земле» [там же, с. 160]. Даже когда он не рисует, а играет на скрипке, когда звучат армянские мелодии, похожие на слёзы души, «он находил всё новые мелодии и скромно кланялся» [там же, с. 163].

Отдельного упоминания заслуживают отношения героя в семье. Он внимателен и послушен к советам отца, уважителен к матери. Но совершенно особые отношения связывают его с братом. Габриэл старшего Ованеса на пять лет, но был ему настоящим старшим другом. Интересно, что их сравнивали с солунскими братьями Кириллом и Мефодием – и Белоусов вставляет целую новеллу о создателях алфавита. В смысловом отношении это очень важный эпизод – старший не просто знакомит младшего с миром, а учит видеть вокруг ожившие слова, улавливать великую взаимосвязь всего живого на земле. Вот почему автор выбирает прямую речь, понятную и доступную для малышей.

Е. Белоусов подчеркивает, что воспитание Мефодия привело к тому, что Константин выбрал себе в спутницы жизни Софию – великую Мудрость [2, с. 3]. В семье Гайвазовских произошло иначе – старший брат посвятил себя Богу, младший – живописи: «Феодосийские братья прославят свой город и свой народ. Пройдет всего сотня лет, и писатель Г. Агаян в своей книге напишет: «Оба Айвазовские родились под разными звездами. Земная слава бежит сзади одного, а другому – спереди. Художник не может освободиться от объятий этой славы, как бы не старался убежать от нее». [1, с. 42] Правда, в этой книге художник изображён скромным и трудолюбивым.

Выводы:

- положительный герой, по точному определению М. Е. Салтыкова-Щедрина, представляет собой тип человека, «достигшего полного нравственного и духовного равновесия». В словарях и литературоведческих исследованиях подчёркивается, что основными чертами положительного героя являются его верность выбранным нравственным ценностям, симпатии автора и сильное воспитательное воздействие на читателя. Изображённый Евгением Белоусовым образ, несомненно, наделен указанными чертами;

- самый симпатичный и привлекательный персонаж произведения – юный Ованес Айвазян. Писатель пытается проследить, как взросление художника отражается через стилистическую эволюцию картин – от эффектных романтических бурь, заходов солнца, морских сражений к более спокойной, пристальной реалистической наблюдательности;

- его герой вырос вдали от столичных городов России, в многонациональном Крыму, и для него новы и неожиданны «больные вопросы» русской пореформенной действительности. Главное устремление своего героя писатель определяет как «изображать мир во всей его полноте». Айвазовский противопоставляет ординарности окружающих, осознаёт свою избранническую судьбу, принимает трудности с достоинством и верой в лучшее. Он навсегда сохранил мироощущение ребенка, не знающего фальши и живущего в тесном единстве с природой и верой отцов;

- выбранный писателем жанр – рассказы – позволяет автору отобразить такие факты биографии художника, которые изображают его исключительно с положительной стороны: он любит и гордится историей своей семьи, сильна любовь к родителям и брату, именно крымское море и корабли в порту Феодосии вдохновляют его первые художественные опыты;

- если учесть то обстоятельство, что Айвазовский – фигура русского художника, известная достаточно хорошо и за границей, то изображение «крымского компонента» его биографии помогает читателю увидеть прошлое нашего полуострова в органической связи с зарождением исключительного таланта. Такой аспект изображения характера позволяет проследить общность российской и крымской культуры, указать на значимость Крыма как «обитатели муз».

Литература

1. Белоусов Е. В. Рассказы о художнике Айвазовском / Е. В. Белоусов. – Харьков: Библекс, 2012. – 304 с.
2. Белоусов Е. В. Как Кирилл и Мефодий азбуку писали / Е. В. Белоусов. Симферополь: Таврия, 1996. – 15 с.
3. Достоевский Ф. М. Письмо С. А. Ивановой 1 (13) января 1868. Женева / Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 15 т. Т.15. Письма. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1989 –1996. – С. 343.

4. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А. П. Горкина. – М. : Росмэн, 2006. – 984 с.
5. Резник О. В. Профессия – детский писатель / О. В. Резник. – Днепропетровск: ИМА-пресс, 2005. – 271 с.

Тенденции рекламной деятельности в сельских библиотеках Первомайского района Республики Крым

И. Романова

*студентка 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе представлены материалы, полученные в результате исследования информационно-рекламной деятельности из опыта работы сельских библиотек-филиалов Первомайской централизованной библиотечной системы, с целью выявления новых форм и методов рекламной деятельности для продвижения библиотечной продукции и услуг.

Ключевые слова: *библиотечная реклама; информационно-рекламная деятельность; имидж; библиотечная продукция и услуги.*

В нашей стране сегодня быстрыми темпами развивается индустрия информации. От быстрого и качественного внедрения актуальных знаний зависят научно-технический, политический, экономический и социальный потенциал страны, и интерес к получению новой информации со стороны общества не будет со временем угасать. Для каждой информационной организации важной задачей является выделить свою продукцию и услуги из ряда аналогичных, предлагаемых конкурентами.

Сегодня, когда наше общество отказалось от многих принятых ранее понятий и представлений, новый смысл получила и реклама. Она

стала необходимым атрибутом в деятельности каждого культурного учреждения, отсюда проявился интерес специалистов к рекламе как средству раскрыть перед читателями возможности библиотек, привлечь все больше пользователей.

Библиотечная реклама – мощное средство продвижения к потребителю продукции библиотек: библиографической, книговедческой, научно-методической, учебных изданий, баз данных, а также социально-значимых библиотечных коллекций документов, её фондов.

Реклама органично вошла в жизнь библиотеки и её читателей. Сегодня она играет роль инструмента, с помощью которого читатель знает всё или почти всё об этом учреждении. Она отражает не только информационные ресурсы, но и возможности, технологии, создаёт более привлекательный образ учреждения и его сотрудников, – утверждает В. Г. Дрыгайло, директор Научно-технической библиотеки им. Г. И. Денисенко [4, с. 156].

Сегодня вопросы теории и технологии библиотечной рекламы изучаются весьма активно и представлены в работах О. О. Борисовой, В. В. Брежневой, И. М. Сусловой, И. Б. Михновой, А. Н. Ванеева [1]; [2]; [10]; [6]; [3] и др.

Цель работы – выявить специфику и проанализировать рекламную-информационную деятельность сельских библиотек (на примере МБУК «Первомайская ЦБС») с целью внедрения новых форм и технологий в практику библиотечного дела.

Основными задачами деятельности муниципального бюджетного учреждения культуры «Первомайская централизованная библиотечная система» являются организация и совершенствование библиотечного обслуживания, формирование культуры чтения, приобщение к книге и чтению, обеспечение доступа к социально значимой информации различным группам пользователей и населения, взаимодействие с социальными партнерами, участие в реализации значимых республиканских, районных программ, социально-культурных просветительских проектов [7].

Ежегодно МБУК «Первомайская ЦБС» обслуживает более 16 тыс. читателей посёлка и района. Сеть библиотек МБУК «Первомайская ЦБС» состоит из 29 библиотек: 27 сельских библиотек-филиалов, центральной районной библиотеки им. Е. Г. Криштоф и районной детской библиотеки.

Организационным и методическим центром по вопросам библиотечного обслуживания для библиотек посёлка и района является центральная районная библиотека им. Е. Г. Криштоф [9].

Работа МБУК «Первомайская ЦБС» направлена на:

- создание наиболее благоприятных условий для всеобщей доступности информации и культурных ценностей, собираемых и предоставляемых в пользование библиотеками системы,
- создание условий для повышения образовательного уровня, интеллектуального досуга, формирования личности.

Цели и задачи:

- удовлетворение духовных, информационных и социальных потребностей пользователей библиотеки;
- создание позитивного имиджа библиотеки;
- совершенствование предоставляемых библиотекой услуг, поиск инновационных подходов, введение новых информационных технологий, компьютеризация библиотечных процессов;
- реализация муниципальной целевой программы «Развитие культуры в муниципальном образовании Первомайский район Республики Крым» на 2016-2018 годы, утвержденной Постановлением Администрации Первомайского района Республики Крым №401 от 29 сентября 2015 года;
- фандрейзинговая деятельность.

Первомайская ЦБС ведет свою деятельность в соответствии с законодательными и нормативно-правовыми актами Российской Федерации, Республики Крым, органов местного самоуправления, регламентирующими библиотечную деятельность [9].

Информационные запросы населения удовлетворяются благодаря книжному фонду, сформированному до 1991 года, и периодическим изданиям, подписка которых осуществляется ежегодно. Сейчас книжный фонд МБУК «Первомайская ЦБС» составляет 394155 экз. литературы (2015 г.), он универсален. В его состав входят книги, журналы, газеты, информационные издания на русском, украинском, крымскотатарском и других языках.

Своевременная и постоянная реклама библиотек, участие библиотечных работников в жизненно важных мероприятиях поселковой и сельских громад, проведение акций поддержки библиотек, дни открытых дверей, экскурсии, тесное сотрудничество со школами, РДК, сельскими домами культуры, клубами, органами местного самоуправления, исполнительной власти принесли свои плоды.

Эффективность библиотечной рекламы определяется количеством пользователей библиотеки, её ресурсов, баз данных, услугами и частотой обращения к ним. На основе анализа отчётов о работе МБУК «Первомайская ЦБС» выявлено, что в период с 2013 по 2015 год наблюдается увеличение количества посещения массовых мероприятий (2013 – 20217 посещений; 2014 – 20316 посещений; 2015 – 24679 посещений), что свидетельствует о повышении имиджа библиотеки и привлечении новых читателей.

Библиотека, как информационное, образовательное учреждение культуры, организующее досуг населения, нуждается в рекламе своей деятельности: рекламе фонда, библиографической продукции, услуг, инновационной деятельности и т. д. Удачная реклама – это подтверждение профессионализма сотрудников библиотеки.

Особое значение придается рекламе среди пользователей библиотек библиотечно-библиографических знаний. Этот участок деятель-

ности требует определённой системы, продуманных мероприятий и подготовленности библиотекарей. Чтобы пользователи умело пользовались каталогами и картотеками в библиотеках проводятся такие рекламные мероприятия как: индивидуальные и групповые беседы, обзоры библиографических источников, выставки-просмотры, издаются путеводители по картотекам и каталогам.

Для популяризации библиографических знаний в МБУК «Первомайская ЦБС» проводятся разнообразные мероприятия: дни информации, библиографические викторины, библиотечно-библиографические уроки и др. [8].

Наиболее распространенными формами являются Дни информации и Дни библиографии, которые содействуют продвижению библиотечной продукции. День информации – одна из наиболее популярных в последнее время форм рекламы продуктов и услуг, предлагаемых библиотекой, рассчитанная на различные категории читателей. Такое мероприятие даёт возможность ознакомиться с новинками по интересующей тематике. Как комплексное мероприятие данная форма обслуживания читателей может включать библиографический обзор, консультации по вопросам культуры чтения. Например, в ЦРБ им. Е. Г. Криштоф прошёл День информации «Историческое наследие Крыма», Калининской сельской библиотеке – «Под защитой основного закона», Правдовской сельской библиотеке – «Библиотеки Крыма молодым» и др.

День библиографии – активная форма рекламы библиографических знаний с помощью проведения бесед о культуре чтения, обзоров литературы, выставок изданий, рекомендательных пособий. Например, в районной детской библиотеке прошёл День библиографии «Без информации не жить, будем с нею мы дружить», Октябрьской сельской библиотеке – «За страницами ваших учебников» и др.

Проведенный анализ показывает, что реклама библиотечно-библиографических знаний, услуг в библиотеках Первомайского района способствует значительному увеличению выдачи документов, повышению уровня библиографических знаний среди пользователей библиотек.

Деятельность библиотек Первомайской ЦБС направлена на создание наиболее благоприятных условий для всеобщей доступности информации и культурных ценностей, собираемых и предоставляемых в пользование библиотекой, создания условий для повышения образовательного уровня, интеллектуального досуга, формирования личности [9].

Библиотеки тесно сотрудничают с органами местного самоуправления. Одним из направлений в их работе являются удовлетворение информационных запросов депутатского корпуса, специалистов сельского хозяйства, предприятий, учреждений, организаций. С этой целью в библиотеках функционируют центры деловой и юридической информации (Калининская сельская библиотека-филиал №8, Октябрь-

ская сельская библиотека-филиал №15, ЦРБ им. Е. Г. Криштоф), где формируются информационные досье: «Новое в законодательстве», «Местное самоуправление», «Культура на страницах периодики», «Распоряжения Администрации Первомайского района», «Протоколы заседаний коллегий» [8].

С целью рациональной организации библиотечного обслуживания, библиотекари обеспечивают оперативное и максимально полное и целенаправленное удовлетворение информационных потребностей депутатов сельского Совета, используют в работе широкий круг источников с обязательным привлечением материалов краеведческого характера, самые разнообразные формы справочно-библиографической и информационной работы. Это позиционирует библиотеку как современный информационный центр, что создает положительный имидж учреждения.

Для учащихся Первомайских школ традиционными уже стали экскурсии в суд (в царство Фемиды). Только знание законов общества, умение пользоваться своими правами, чёткое выполнение гражданских обязанностей могут стать ориентирами в будущей жизни подрастающего поколения к уважению друг к другу, умению разрешать конфликты ненасильственным путем и правильно вести себя в обществе, были направлены: час правовых знаний «Законы, которые нас защищают», информина – «Твои права от А до Я», беседа-полемика – «Гражданином быть обязан» (2015 г.) [9].

Деятельность по правовому информированию учащихся с целью повышения их правосознания и воспитания правовой культуры осуществляется в первомайских библиотеках средствами рекламных действий, таких как: книжные выставки правового характера «По лабиринтам права», «Внимание! Закон!» и др., информационное досье «Законодательные акты РФ и Крыма», буклеты «Твои права от «А» до «Я», закладки «Знай свои права», «По лабиринтам семейного права» и др. Реклама библиотечных продуктов и услуг правовой направленности для учащихся имеет свои преимущества: доступность, оперативность, возможность предоставления полной, подробной информации, систематичность, сохранение и долговременное использование рекламной информации, возможность привлечения «вторичных читателей».

Богатый профессиональный опыт, чутьё нового, выработанное за многие годы, умение наблюдать и анализировать процессы библиотечной жизни – всё это отражается на мероприятиях, проводимых в библиотеках. Библиотекарь на селе в наше время – один из организаторов культурной жизни, объединяющий людей в клубы по интересам, способствующий их творческой самореализации.

С целью организации досуга населения, особенно молодёжи, детей в библиотеках действуют 34 клуба по интересам. Среди них: «Юность» – центральная районная библиотека им. Е. Г. Криштоф,

«Вечерние огни» – Правдовская сельская библиотека, «Встреча» – Островская сельская библиотека, «Фантазёры» – Алексеевская сельская библиотека, «Юный художник» – Черновская сельская библиотека, «Рябинушка» – Сусанинская сельская библиотека, «Сказочная академия» – районная детская библиотека и др. [9]. Клубы по интересам способствуют расширению влияния библиотек, привлечению новых читателей. Их участники входят в актив библиотеки и проводят вместе с библиотекарями массовые мероприятия.

Реклама библиотечных продуктов и услуг осуществляется с помощью различных приёмов, а именно: лаконичная библиографическая информация в пригласительных билетах и афишах, выставки выполненных членами клуба изделий, рекомендация изданий в конце заседания клуба, система «домашних заданий» для детей, выполняемых лишь с помощью книг, подобранных библиотекарем.

Печатные издания занимают ведущее место среди источников информации. А это значит, что сотрудничество с прессой – важная часть рекламной и информационной политики любой библиотеки. Одно из главных преимуществ в сотрудничестве библиотек со средствами массовой информации, связано с возможностью одновременного обращения к широкой аудитории, в т. ч. и к той её части, которая библиотеку не посещает. Библиотечная деятельность должна быть прозрачной. Это дает возможность поднять или подтвердить свою репутацию [8].

За год в местной газете появляется множество статей, заметок, информационных сообщений о деятельности библиотек, проводимых массовых мероприятиях, жителях и читателях библиотек сельских поселений. Данная информация собирается в отдельных папках-досье, специальной картотеке «МБУК "Первомайская ЦБС" на страницах печати» [9].

Именно СМИ являются наиболее эффективным инструментом для продвижения идей, создания узнаваемого «лица» и репутации библиотек, для налаживания связей с различными организациями и социальными институтами». Средства массовой коммуникации являются влиятельным инструментом формирования общественного мнения о библиотеках Первомайского района.

Самым доступным способом информирования о деятельности и услугах библиотеки является печатная реклама, которая позволяет раскрыть информационные, просветительские, образовательные ресурсы библиотеки через различные виды печатной продукции: листовки, памятки, буклеты, сборники, рекомендательные списки и др. [5, с. 33]. Издания используются для распространения библиотечно-библиографических знаний, презентуются на мероприятиях с целью оказания методической помощи. МБУК «Первомайская ЦБС» в 2015 году издавала разнообразные печатные издания («Вестник культуры», «Календарь знаменательных и памятных дат»).

Привлекательный облик библиотек создаётся и внутренним дизайном, интерьером, разумным размещением в стенах библиотек реклам-

ных материалов (выставок, стендов, объявлений, информационных окон и т. д.), а также комфортными условиями для чтения в библиотеке. В библиотеках оформлены презентационные стенды, содержащие сведения о библиотеках ЦБС, правилах пользования библиотеками, ассортименте предлагаемых услуг, анонсах проводимых мероприятий: «Библиотека информирует», «Информационный уголок», «Чем живёшь, библиотека», «Даты. Факты. События» и др.

Важнейшим принципом информационного общества является всеобщий доступ к информации, образованию и культурным ценностям. В последние годы работа с Интернет-ресурсами прочно вошла в практику сельских библиотек. С 2013 года стал действовать сайт МБУК «Первомайская ЦБС» (<http://biblioperv.crimealib.ru>), который предоставляет свои ресурсы широкому кругу удаленных пользователей [7]. На страницах сайта группируется информация от всех подразделений Первомайской ЦБС (29 сельских библиотек), можно узнать о комплексных мероприятиях, о книжных выставках, вернисажах, библиотечных конкурсах, акциях и др.

Библиотечный сайт выполняет как минимум две функции: обеспечивает виртуальное обслуживание читателей библиотеки и работает как мощный рекламный, имиджевый инструмент; т. е. является представительством библиотек в виртуальном пространстве.

Одна из главных составляющих рекламной деятельности библиотек – это массовые мероприятия, неотъемлемой частью которых являются электронные презентации. Библиотеки готовят презентации к собственным юбилеям и к юбилеям сёл, на территории которых они находятся [9].

Подобные мероприятия не только способствуют повышению престижа библиотеки среди жителей района и привлечению читателей, и имеют краеведческую направленность.

Рекламные компании, акции, фестивали и праздники чтения – эти формы работы всё чаще используются библиотеками для продвижения книги и чтения, которые показывают, какой стала библиотека и какими информационными ресурсами она располагает.

Наряду с традиционными, в библиотеках ЦБС применяются инновационные формы работы: буккроссинги, библио-квесты, библионочи, библиосумерки, читательские марафоны, акции.

Ещё одной важной стороной рекламной деятельности библиотек Первомайского района Республики Крым является активное участие в организации и проведении рекламных кампаний социального характера, связанных с защитой окружающей среды, профилактикой СПИДа, борьбой с алкоголизмом, табакокурением и наркоманией, предвыборными кампаниями т. д. [9].

Для этого сельские библиотекари проводят разнообразные мероприятия: дни информации, шок-уроки, уроки здоровья, мини-опросы, тесты. Эти мероприятия рекламируют здоровый образ жизни и литературу о нём. Одной из эффектной форм рекламы по данной тематике

являются книжные закладки, памятки с информацией о ВИЧ/СПИДе, которые распространяются среди учащихся. Большие возможности в освещении этих тем дают такие рекламные средства как электронные презентации, документальные ролики, встречи с врачом-наркологом.

Проанализировав деятельность муниципального бюджетного учреждения культуры «Первомайская ЦБС» можно сделать вывод, что библиотека активно использует инструменты маркетинга в своей деятельности. Это проявляется в активной работе со средствами массовой информации, проведении ежегодных мероприятий, акций, предоставлении ряда дополнительных услуг, создаваемых библиотеками.

Рекламно-информационная деятельность сельских библиотек в настоящее время развивается весьма активно. Библиотеки в достаточной мере используют многообразные средства внутренней рекламы, такие как объявления, плакаты, выставочные витрины. Обращаясь в рекламных целях к СМИ, библиотеки предпочитают статьи, заметки. В рекламных материалах библиотек рассказывается, прежде всего, о деятельности библиотек, книжном фонде, периодических изданиях.

В своей деятельности библиотекари МБУК «Первомайская ЦБС» используют различные формы библиотечной работы (просмотры, книжные выставки, обзоры, беседы, часы, уроки, встречи, турниры, вечера...). Наиболее полному их раскрытию способствует комплексная реклама, цикличная последовательность рекламных мероприятий.

Таким образом, среди основных тенденций развития рекламной деятельности библиотек Первомайской ЦБС следует выделить тесное сотрудничество со СМИ, связь с общественностью, проведение массовых мероприятий, выставочную деятельность и выпуск рекламной печатной продукции.

Каждая библиотека обязана отказаться от роли пассивного хранителя информации и предложить свои информационные услуги через средства рекламы, поэтому библиотекам Первомайской ЦБС важно ориентироваться на изучение информационных потребностей пользователей, постоянно совершенствовать свою деятельность, повышать квалификацию, осваивая новые программные средства, расширять номенклатуру информационных продуктов и услуг, разрабатывая новые дополнительные услуги, и повышая тем самым комфортность обслуживания.

Литература

1. Борисова О. О. Реклама в библиотеке: учеб.-практич. пособие / О. О. Борисова. – М. : Либерия, 2005. – 214 с.
2. Брежнева В. В. Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий: учеб.-практич. пособие. – В. В. Брежнева, В. А. Минкина. – СПб. : Профессия, 2004. – 304 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://eduscan.net/standart/071201>.
3. Ванеев А. Н. Справочник библиотекаря / науч. ред. А. Н. Ванеев, В. А. Минкина. – 3-е изд., перераб и доп. – СПб. : Профессия, 2005. – 496 с.
4. Дрыгайло В. Г. Основы организации работы библиотеки вуза / В. Г. Дрыгайло. – М. : Либерия, 2001. – 620 с.
5. Кунучакова В. В. Печатная продукция библиотеки как средство рекламы библиотечных услуг / В. В. Кунучакова // Библиотечная палитра. – 2015 – № 2. – С. 33–36.
6. Михнова И. Б., Г. Л. Цесарская Как сделать рекламу библиотеки: теория, методика, практика / И. Б. Михнова, Г. Л. Цесарская. – М. : НВЦ «Библио-маркет», 1996. – 220 с.
7. Отчет о работе Первомайской централизованной библиотечной системы за 2013 г. – пгт Первомайское, 2014.
8. Отчет о работе МБУК «Первомайская ЦБС» за 2014 г. – пгт Первомайское, 2015.
9. Отчет о работе МБУК «Первомайская ЦБС» за 2015 г. – пгт Первомайское, 2016.
10. Суслова И. М., Ключев В. К. Менеджмент библиотечно-информационной деятельности: учебник для вузов культуры и искусств / И. М. Суслова, В. К. Ключев. – СПб. : Профессия. 2010. – 600 с.

Информационный «голод» в сельских библиотеках

С. Сташук

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен наиболее актуальным проблемам функционирования и развития сельских библиотек в современных условиях. Освещены основные функции сельских библиотек как учреждений культуры. Особое внимание уделено школьным сельским библиотекам, рассмотрена их уникальная роль в формировании личности ребенка. Определяются возможные пути решения наиболее насущных проблем школьных библиотек. Подчёркнута роль государства в обеспечении библиотек необходимыми ресурсами.

Ключевые слова: библиотека; сельская библиотека; сельская школьная библиотека; комплектование фондов.

Актуальность. Известные слова академика Д. С. Лихачева о том, что «библиотека – это фундамент культуры» означают, что именно библиотека является фундаментом общества в целом и формирования индивида в частности, так как именно книга и чтение формируют духовно зрелую, образованную и социально ценную личность.

Возможность «опереться» на этот фундамент – библиотеку – особенно важна, конечно, для молодёжи. Необходимо, чтобы молодые люди, учащиеся, особенно живущие в сельской местности, где инфраструктура культуры небогата, могли бы получить необходимую информацию, помощь, совет и т. п.

Это определило **цель** данного исследования – рассмотреть основные проблемы функционирования сельских библиотек в современных условиях, их роль в формировании личности человека, особое внимание уделив школьным сельским библиотекам. Основными **методами** при проведении данного исследования стали: анализ, изучение и обобщение.

Сельские библиотеки отличаются особенными функциями. Важнейшей задачей библиотеки, работающей в селе, является информационное

и культурное насыщение досуга сельских жителей. Посещение библиотеки даёт людям возможность общения, что в условиях села, где нет для этого других возможностей (нет кинотеатров, ресторанов, театра, музея и даже, часто, клуба), чрезвычайно важно. Кроме того, известно, что сейчас библиотека осталась, по сути дела, единственным культурным центром, который работает бесплатно, а потому является безусловно доступной. Также важно, что библиотека охватывает своей деятельностью практически все социальные группы сельских жителей, помогая им решить свои духовные, нравственные, образовательные проблемы. Особенно важной задачей сельской библиотеки (как любой другой) является привлечение к знаниям и чтению детей, школьников. Без этого трудно реализовать цель формирования их как современных, высокообразованных, разносторонне развитых личностей.

Как показывает современная практика, среди основных проблем развития сельских библиотек можно выделить такие: обеспечение комплектования фондов; повышение профессионального уровня кадров; модернизация сети сельских библиотек; оборудование современными носителями и накопителями информации. Кроме базового комплекта новейшей социально-значимой литературы библиотеки должны получать также информационные материалы справочного, образовательного характера на электронных и аудиовизуальных носителях, а также технические средства и оборудование для организации компьютерных рабочих мест, лицензированное программное обеспечение [1].

Особой миссией на селе наделены школьные библиотеки – ведь именно они непосредственно обеспечивают формирование личности ребенка, закладывают духовный фундамент его дальнейшего развития. Как и иные библиотеки, школьная библиотека как социальный институт призвана выполнять следующие функции: образовательную, информационную, культурную, коммуникативную, досуговую. Именно поэтому, несмотря ни на что, авторитет библиотеки у сельских школьников остается весьма большим.

Опыт показывает, что библиотека может и должна быть тем местом, где подросток, в частности, сможет восстановить душевное равновесие: здесь никто не ставит ему оценки, нет такой жёсткой дисциплины, как в школе, школьник может найти большее понимание и сочувствие, чем в классе, а также квалифицированную информационную помощь в решении своих проблем, понимании своих прав, планировании своей будущей жизнедеятельности и т. д. Часто библиотека помогает проявиться тем его положительным качествам и способностям, которые не были замечены в школе. Социологи, проводящие исследования по детскому чтению, отмечают, что для многих учащихся школьная библиотека является первой и зачастую единственной в жизни. Всё их чтение за пределами домашних библиотек, особенно в 1–4-м классах, проходит в школьных библиотеках. Именно поэтому так важно решить проблему их комплектования.

В современных условиях, как показывает практика, будущее школьных библиотек зависит от государственных мер по их поддержке, а также от способности библиотеки гибко реагировать на изменения потребностей всей системы образования и каждого общеобразовательного учреждения.

Нынешние школьные библиотеки нуждаются в обновлении и пополнении не только учебных, но и основных книжных фондов. Недостаток названий и количества экземпляров художественной и научно-популярной, методической и научно-педагогической, справочной и энциклопедической литературы, наглядных пособий и периодических изданий существенно снижают качество библиотечно-информационного обслуживания. Большинство сельских библиотекарей как основную трудность отметили отсутствие в фонде необходимых изданий, пользующихся спросом. Подавляющее число библиотек имеют крайне незначительное поступление в свои фонды новой литературы – буквально несколько книг в год. Большие трудности с подпиской на периодику, даже на профессиональные издания.

Ежегодно растёт количество отказов читателей. Проведенные исследования показывают, что читатели не могут получить не только производственную или научную литературу, но и литературу по истории, праву, экономике и т. д., а также художественную литературу, не хватает книг для детей. Нет литературы для читателей с особыми потребностями. Отсутствие или нехватка выделяемых средств – вот основная причина такого положения. В Крыму отдельной проблемой является нехватка в библиотеках детских и иных книг на русском языке.

Эти проблемы весьма рельефно выделяются, например, в Джанкойском районе. В частности, в составе джанкойской библиотечной сети отсутствуют специализированные библиотеки, обслуживающие детское и юношеское население района. Фонд детской литературы на русском языке укомплектован недостаточно, так как ранее библиотечные фонды в основном пополнялись изданиями на украинском и татарском языках. Из современной детской российской литературы в фондах имеются только те произведения, что значатся в школьной программе. Для внеклассного чтения книг очень мало.

В условиях отсутствия материальных возможностей приобретения книг населением, это очень острая социально-значимая, государственная проблема. Когда падают материальные возможности читателей покупать книги, государство должно заботиться о том, чтобы у них появилась возможность бесплатно читать в библиотеках.

В современных условиях Крыма далеко не каждая семья может себе позволить покупать книги и иметь дома Интернет. Село удалено от центра цивилизации, так что добраться до ближайшего книжного магазина нелегко. Поэтому библиотека в селе не только не теряет своих функций, но и должна перейти от традиционных услуг к услугам, в которых сейчас нуждается читатель.

Нынешнее положение вещей – недостаток поступления учебников по бюджетному финансированию и качество книг, которые зачастую не выдерживают положенного срока эксплуатации – заставляет школы и школьные библиотеки искать варианты внебюджетного обеспечения детей книгами.

Многие школьные библиотеки, понимая важность комплектования фондов современной детской литературой, изыскивают возможности приобретения книг из внебюджетных источников. Это могут быть дарения книг учениками и их родителями, гостями школы, авторами, издателями и т. п. Штамп с надписью: «Подарок библиотеке от...» (куда вписывают имя, фамилию, год) ставится на титульном листе книги. Это побуждает и детей, и родителей дарить действительно нужные книги и в хорошем состоянии.

Также практикуется покупка книг на деньги, полученные от сдачи макулатуры или за платные услуги, оказываемые библиотекой. Этот путь не очень популярен по ряду причин, но представляется весьма перспективным при хорошей разработке. Как правило, из этих доходов складываются очень небольшие суммы и, соответственно, небольшое поступление новых книг, но всё же поступление.

Возможен обмен учебниками и книгами между школами региона, выдача во временное пользование. Этот способ пополнения фонда библиотек весьма распространён. В начале каждого учебного года во многих регионах собираются специальные координационные совещания по обмену учебниками.

Практикуется и покупка книг на спонсорские средства. Такой опыт не очень широко распространён как система, тем не менее, ряд школ находят, таким образом, возможность пополнения фонда учебников.

В заключение хочется отметить следующее. Наша страна была самой читающей страной в мире. И немалая заслуга в этом принадлежала организаторам библиотечного дела и работникам библиотек. Приходят новые времена, а с ними новые привычки и новые привязанности. Нередко можно услышать слова об утрате любви к книгам и сожаления о снижении посещаемости библиотек. Но необходимо отметить, что чтение книг, а также газет и журналов занимает главное место в структуре свободного времени сельских жителей. И в связи с этим государственной власти следует особое внимание обратить именно на сельские библиотеки, так как без этого культурное развитие села практически невозможно.

Литература

1. Осетрова Н. В., Смирнов А. И. Обеспечение общеобразовательных учреждений учебной литературой: состояние, проблемы и перспективы: (по результатам исследования в 5 регионах России) / Н. В. Осетрова, А. И. Смирнов. – [Под ред. В. А. Болотова]. – М. : Издательство Логос, 2001. – 176 с.

Музей книги в детской библиотеке: миф или реальность

Е. Тростюк

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. Ю. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Библиотека – важнейшая часть социальной инфраструктуры государства, поэтому совершенно естественно, что она меняется вместе с обществом. Вслед за общественными преобразованиями меняются её социальные функции. Сфера библиотечного пространства библиотек обогащается за счёт ряда новых, не характерных для библиотек видов и форм деятельности, например, создания в библиотеках музеев.

Ключевые слова: *детская библиотека; музей; книга; чтение.*

Проблема детского чтения является одной из наиболее **актуальных** проблем современного мира. На эту тему написано немало книг и статей. Собственно, над проблемой – как сделать литературу, книгу, чтение, привлекательными для ребенка, подростка и в перспективе взрослого человека – и бьётся современная армия психологов и педагогов. А над задачами – как приобщить к чтению юного читателя и как сделать посещение библиотеки увлекательным для ребенка – размышляют современные библиотекари: «Детское чтение... Необходимость или один из стереотипов, без которого можно обойтись, заменив этот ”трудный“, то есть требующий труда источник информации менее затратным, благо наша рванувшая вперед цивилизация предлагает массу возможностей? В связи с развитием компьютерных и других информационных технологий произошло падение интереса к литературе вообще. Дети перестали читать, а значит, страдают и грамотность, и интеллект, эмоциональное и нравственное воспитание, духовное обогащение личности» [6].

Цель данной работы заключается в изучении деятельности работы библиотекарей по привлечению детей к чтению в литературных музеях города Севастополя. В работе использовались следующие **методы** исследования: наблюдение и описательный метод.

Любая библиотека имеет возможность быть «местом памяти». Поэтому неудивительно, что библиотекари, наряду с хранением информа-

ции аккумуляцией документов, выполняют и дополнительные «мемориальные» функции: «Формы их реализации разнообразны: от присвоения библиотеке почётного имени, проведения традиционных мероприятий до создания развёрнутых музейных экспозиций и углублённой собирательской работы» [5].

В наше время сфера пространства библиотек обогащается за счет формирования ряда новых видов деятельности, не характерных для библиотек. К таким видам деятельности можно отнести создание литературных музеев. В детских библиотеках Севастополя их уже три: Музей детской книги, Музей имени Г. А. Черкашина и Музей детских книг писателя Евгения Белоусова. Созданные библиотечными специалистами при поддержке партнёров и читателей, они являются неотъемлемой частью культурного достояния города, инструментами продвижения книги, центрами воспитания устойчивого интереса к чтению у подрастающего поколения [4].

Открытие Музея детской книги состоялось в 1993 году. Основой для создания музея послужила коллекция в 925 книг, подаренная Борисом Камиром, в прошлом заместителем главного редактора издательства «Детская литература» (Москва), который в 20-х годах начинал свой трудовой путь в качестве рабочего корреспондента в городской газете «Маяк Коммуны» (ныне «Слава Севастополя»). Подаренные писателем ретроспективные публикации, изданные в 1939-1985 годах, почти все с автографами авторов: Натальи Кончаловской, Аркадия Гайдара, Марии Прилежаевой, Самуила Маршака, Льва Кассиля, Бориса Полевого и других.

В музее собраны I-е издание «Детской энциклопедии» в 10-ти томах, выпущенное московской типографией Д. И. Сытина в 1913-1914 гг., II-е издание в 12 томах (1964-1968 гг.), III-е издание в 12 томах (1971-1977 гг.); четырёхтомное издание «Император Александр I. Его жизнь и царствование» Н. К. Шильдера 1905 года издания; «История России с древнейших времён» С. М. Соловьёва в пяти томах 1913 года. Интерес представляют старинные детские книги 1870-1901 гг., детские книги издательства Кнебеля (1909-1911 гг.), книги-фолианты, миниатюрные книги 1857-1901 гг. издания; книги, изданные во время Великой Отечественной войны. Для малышей – книги-гиганты, книжки-малышки, книжки-игрушки. Есть материалы по истории книги, книгопечатания, возникновения библиотек, по искусству оформления книги, буклеты библиотек мира [2].

Все годы в музее ведётся отбор и хранение литературы краеведческого характера. Писатели Крыма и Севастополя дарят свои книги с автографами и наилучшими пожеланиями детям и библиотеке.

Например, Радий Погодин оставил свой автограф в книге «Рассказы о веселых людях и хорошей погоде»: «Севастопольской Центральной детской библиотеке им. А. Гайдара, её читателям в день 50-летия библиотеки».

Владислав Крапивин в книге «Трое с площади Карронад» писал: «Из всех библиотек на свете я больше всех люблю замечательную библиотеку им. А. П. Гайдара – на площади Ушакова в городе Севастополе. И всем её работникам и читателям от души желаю счастья и радости» [1].

Некоторых авторов нет уже в живых, но они общаются с нами со страниц своих книг. Геннадий Черкашин на своей книге «Возвращение» оставил автограф: «Библиотеке им. А. П. Гайдара от благодарного читателя образца 1944 года».

В экспозиции «Автографы заговорили» представлены ценные книжные коллекции Владислава Крапивина, Владимира Орлова, Геннадия Черкашина, Бориса Корды, Валентины Фроловой и других авторов.

Сейчас музей располагает фондом, насчитывающим более 5 тысяч экземпляров. Фонд составляют не только книги, но и также детские журналы, книжные закладки, открытки по произведениям детских писателей и подаренные библиотеке к праздникам, плакаты для детей, значки.

Большой популярностью у посетителей музея пользуются книги современных крымских поэтов и писателей: Татьяны Корниенко, Ларисы Пшениной, Валентины Фроловой и других. Встречи с ними в музее не редкость. Дискуссии, обсуждения книг, театрализованные постановки полюбившихся произведений заряжают позитивом и читателей, и авторов. Читатели активно участвуют в работе музея: помогают в оформлении экспозиций, подготовке мероприятий, дарят книги, открытки, значки, оставляют свои отзывы о работе музея: «Создание музея в детской библиотеке само по себе явление уникальное. Познакомиться с личностью и творчеством полюбившегося писателя можно, совмещая посещение музейной комнаты с чтением книги в читальном зале. В отличие от абсолютного большинства музеев, где трогать представленную экспозицию категорически запрещено, в этом музее с книгами можно работать. Мне посчастливилось держать в руках уникальное собрание сочинений Н. В. Гоголя 1867 года, письма Ф. М. Достоевского 1886 года, 20 сказок начала XX века» – написала в книге отзывов студентка Сургутского Государственного университета Екатерина Жабская [3].

Музей детской книги – особенный. Он живет благодаря постоянно пополняющимся коллекциям детских книг, акциям дарения. Его задачи – вернуть ребят к чтению посредством пропаганды печатных коллекций музея, способствовать интеллектуальному развитию, духовному росту и внутренней гармонии детей и подростков.

Еще один музей – писателя Геннадия Черкашина – открыл свои двери для юных читателей в 2002 году. Геннадий Черкашин в детстве и юности жил в Севастополе, и потому его любовь к этой земле измеряется многочисленными литературными и научными трудами. Сегодня в музее уже более двух тысяч экспонатов. Это книги, рукописи, фотографии, личные вещи писателя, которые были переданы Валентиной Болеславовной Лазуркиной, его вдовой.

Для детей и подростков в музее регулярно проводятся экскурсии, обсуждения книг, литературные вечера, ежегодные Черкашинские чтения. Черкашин предстает перед читателями не только как писатель, но и как гражданин города, который он безмерно любил. Литературный музей имени Геннадия Черкашина и детская библиотека-филиал №7, которая носит его имя, были награждены дипломом городского форума «Общественное признание». За годы своего существования музей стал информационным, культурно-досуговым центром для детей.

Немалый вклад в развитие детской книги внесли и крымские поэты, писатели. С 2005 года в детской библиотеке-филиале №16 работает Музей детских книг Евгения Белоусова.

Этот автор, историк по образованию, очень популярен у детей и взрослых. За свою двадцатилетнюю творческую деятельность Е. Белоусов стал лауреатом и победителем более чем двух десятков государственных и международных премий и конкурсов. В музее можно найти все произведения автора, редкие и неизданные экземпляры книг, черновики и личные вещи. О признании писателя своими читателями говорит тот факт, что стены музея украшает красочная выставка иллюстраций, написанных детьми по мотивам его произведений.

В Музее детских книг Евгения Белоусова сотрудники ведут информационно-просветительскую работу среди читателей – это и циклы библиотечных занятий, и экскурсии, и встречи с писателями, и сообщения в средствах массовой информации.

В заключение хочется отметить, что создание музеев в детских библиотеках даёт возможность библиотеке обрести новых читателей, существенно повышается востребованность и качество её фондов, включающих не только общедоступные издания, но и мемориальные книжные коллекции или специализированные библиотечные собрания, связанные с личностью, событием, местом, которые чтит библиотека. Кроме того, музей при библиотеке существенно расширяет её деятельный спектр, прибавляя к привычным формам работы те, которые выходят в музейную и архивную сферы: формирование экспозиций, подготовка и проведение экскурсий, собирание мемориальных коллекций и архивных документов, издательскую и научно-исследовательскую работу. А самое главное, сотрудники библиотек приобщают детей и подростков к чтению, открывают для юного поколения богатый мир литературы, влияющей на духовно-нравственное, интеллектуальное, творческое развитие личности.

Литература

1. Буянова Л. Н. Музей детской книги: реальность, а не фантазия / Л. Н. Буянова. – Литературная газета + Курьер культуры: Крым–Севастополь, 2013. – 25 октября-14 ноября (№20).
2. Буянова Л. Н. Уникальный музей детской книги / Л. Н. Буянова. – Слава Севастополя, 2015. – 3 октября (№175).

3. Жабская Е. Литературные музеи Севастополя / Е. Жабская. – Литературная газета + Курьер культуры: Крым–Севастополь, 2012. – 27 июля-9 августа (№14).
4. Капранова С. А. Имидж ничто?! Новый облик детских библиотек Севастополя / С. А. Капранова. – Библиотечное дело, 2007. – № 1. – С. 16-18.
5. Капранова С. А. Музей книги в детской библиотеке / С. А. Капранова. – Литературная газета + Курьер культуры: Крым–Севастополь, 2010. – 15-28 октября (№19).
6. Корниенко Т. Г. Музей детской книги / Т. Г. Корниенко. – Литературная газета + Курьер культуры: Крым–Севастополь, 2010.– 11-24 июня (№11).

Развитие книгопечатания в Крыму

Т. Фетислямова

*студентка 2 курса
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,*

А. Короткова

*студентка 2-го курса направления подготовки
«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. В. Резник

*Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой иностранных языков
и межкультурных коммуникаций ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Доклад посвящен истории книгопечатания в аспекте понимания истории общества, духовного наследия, особых межнациональных отношений в уникальном крымском регионе. Отмечено, что периодическая печать выступает транслятом исторической памяти многих народов в условиях поликультурности Крыма.

***Ключевые слова:** книгопечатание; периодика; Крым; культура; поликультурность.*

По мнению исследователя В. В. Бойко, «Понять сегодняшние процессы, происходящие в издательско-полиграфической отрасли, можно лишь на основе изучения её богатой истории. Это в полной мере касается и развития книжного и печатного дела в Крыму» [1, с. 1]. На наш

взгляд, история книгопечатания в Крыму важна также для понимания истории социума, духовного наследия полуострова, демонстрирует специфику развития межнациональных отношений, направленных на решение общей проблемы – просвещение широких слоев населения. Такой аспект видится нам достаточно **актуальным** и раскрывающим межъязыковые коммуникации представителей разных народов в условиях Крымского региона.

Специальных монографических исследований по указанной теме не выявлено, что позволяет нам говорить о некоторой **новизне** поставленной цели. В той или иной степени изучены лишь отдельные её аспекты, прежде всего, относящиеся к истории развития периодической печати Крыма. **Степень исследованности проблемы** – ряд исторических изысканий В. В. Бойко, О. С. Хоменка, Н. В. Ганкевича, А. Г. и В. Г. Зарубиных, И. О. Кузнецовой и др. Но о крымских издателях, издательствах, типографиях, работавших в различные периоды истории, представлены лишь фрагментарные упоминания и журнальные статьи.

Цель данной публикации: собрать и представить историю книгопечатания в Крыму как отражение поликультурности данного региона.

Задачи:

- проанализировать имеющуюся в Краеведческих музеях города Симферополя и Бахчисарая литературу по данному вопросу;
- найти свидетельства того, что книгопечатание было делом различных народов;
- проследить основные этапы и их специфику в развитии книжного дела в Крыму.

Объект исследования – этапы развития книгопечатания в нашем регионе. **Предмет** – исторические заметки, книги, воспоминания, документы.

Осваивая законы бытия, используя всё новые и новые достижения талантливому уму, люди активно используют опыт предшествующих поколений. Вне этого прогресс немислим. Едва научившись говорить, человечество задумалось над тем, как фиксировать, закреплять, а впоследствии и передавать в пространстве и времени те навыки и знания, которые повседневно накапливаются в общении людей с окружающим их миром.

Так появилось письмо, затем – книга, возникла необходимость в широком распространении написанного, так зарождается книгопечатание. Крым, в силу своего географического и исторического компонента, ставший родиной для многих народов, как коренных, так и пришлых, постепенно вовлекается в орбиту данного процесса. Толчком к развитию цивилизации на полуострове становится приобретение государственности, развитие ремёсел, искусств и книгопечатания, безусловно, связанные с греками-колонистами. Среди множества артефактов по истории греческих колоний Крыма есть и письменные источники, представленные надписями на камне, являющиеся надежным способом пе-

редачи информации в древнем мире. Средние века – эпоха рукописной книги. Жившие в средневековом Крыму византийцы, армяне, крымские татары, караимы и представители других этносов оставили нам в наследство немало ценных памятников рукописной книги. Один из них – «Записка готского топарха», найдена в начале XIX века французским византинистом К. Б. Газе в рукописном сборнике, составленном на греческом языке. «Записки» – это путевые заметки, повествование ведётся от первого лица, автор неизвестен.

Известно также, что в разных городах и монастырях Восточного Крыма были найдены около 300 армянских рукописных книг, более ста из них относятся к XIV–XV вв. Книги были преимущественно религиозного содержания, однако встречались и поэтические, исторические, философские, пособия по грамматике, что свидетельствует о разносторонних интересах средневековых людей. В армянском монастыре возле Старого Крыма хранится несколько подобных древностей.

Библиотека, формировавшаяся в течение многих столетий в Бахчисарайском Ханском дворце, содержала по большей части книги некримского происхождения. Среди них – рукописи поэта и историка XVII века Хурреми Челеби [3], трактаты по суфизму неизвестного автора XIII века, переписанная в Крыму копия выдающегося памятника золотоордынской литературы «Нехтжиль-ферадие» Махмуда Булгари ас-Сарайи. Собираателями книг были многие представители династии Гиреев, но значительная часть дворцовой библиотеки и ханского архива погибла во время похода в Крым фельдмаршала Б. Х. Миниха в 1736 г., когда дворец был разграблен и сожжён. Сохранившаяся часть была вывезена последним крымским ханом Шагин-Гиреем в 1783 году, а то, что от неё осталось, позднее было расхищено [4]. Незначительное количество книг, сохранившееся до наших дней, в 1976 году было передано в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Рукописная книга была предшественницей печатной и знания, полученные в ходе её бытования, оказались полезными в развитии книгопечатания, полностью вытеснившего рукописную книгу из массового пользования. Изобретение книгопечатания всегда будут считать одним из «звездных часов» человечества, минутой величайшего озарения, гигантским скачком в развитии социума.

В 1731 году в Чуфут-Кале на средства Исаака бен Моше Синан-Челеби [4], была основана первая в Крыму типография, издавшая в 1734 году первую в Крымском ханстве печатную книгу – сборник караимских молитв (Мекаббеч) [6]. С этого времени, собственно говоря, и началась история печатного дела в Крыму. После Чуфут-Кале вторым центром караимского движения стал город Евпатория. Там в начале XIX века работали и несколько караимских типографий. До XV века крымские караимы пользовались рукописными сборниками молитв и фольклора. С рукописной Библией на родном тюркском языке и молит-

венниками они прибыли в 1398 году из Крыма в Литву. Печатание первых караимских книг по богослужению осуществлено в Венеции при правлении хана Саадета-Герая в 1528 году при участии Синана Челеби Бей Ходжа. Он оказал неоценимые услуги караимам Джуфут-Кале на ниве просвещения и духовного развития. Синан Челеби обеспечил печатными молитвенниками и польско-литовских соплеменников. С. Шапшал отмечал (1936), что отдельные экземпляры этих молитвенников в его время ещё имелись кое-где на просторах Польши. Глава Караев Ага Исхак Челеби на свои средства создал в Джуфут Кале в 1731 году первую в Крыму типографию при правлении хана Каплан-Герая. Печать первой караимской книги изучил Станислав Лесовский (1940) и пришел к выводу, что в типографии использовался металлический шрифт, о чем свидетельствовали постоянные размеры, форма литер и резкость отпечатков. В 1975 году металлические литеры из тускло-серого сплава (возможно свинец с добавлением серебра) длиной 1-2 мм, найдены под обрывами Кале.

Наборщик, стоя перед «кассой», набирал из разложенного в алфавитном порядке шрифта текст. Литеры построчно располагались в деревянном ящике. Затем набранный текст закатывался краской и покрывался листом бумаги. Поверх неё накладывался кусок тонкого войлока. По нему прокатывался тяжелый валик. На бумаге оставался отпечаток набора. Затем листы снимались и прослушивались. Из-за трудоёмкости печати средневековые книги были редкостью и высоко ценились.

Типография действовала целое столетие, до начала XIX века и за время своего существования издала достаточно много книг. При хане Селямете Герае II-м, в 1742 году отпечатали караимские молитвенники; повторно они изданы в 1806 году и разосланы во все общины крымских караимов. В Джуфут-Кале издавали книги в основном религиозного содержания. На титульных листах указано место их печатания – Кале. В Бахчисарайском историко-культурном заповеднике имеются караимские молитвенники, изданные в 1804 году.

Место нахождения первой в Крыму типографии точно не известно. Возможно, она была расположена в усадьбе восточнее кенеса или примерно 150 м севернее храма, где местные краеведы обнаружили вырубленную в скале гробницу со сводчатой крышей из плит. Ориентация гробницы – север-юг, как и могил караимов. В таких сооружениях помещали (погребали) пришедшие в негодность религиозные книги и, вероятно, бракованные листы из типографии. К сожалению, хранившиеся в гробнице бумажные листы истлели. Предположительно в 1832 году типография была перемещена в Евпаторию (Гезлев), которая становилась центром культуры крымских караимов в результате постепенного оставления ими своей крепости и поселения в других районах полуострова. Инициатором издания караимских сочинений в Евпатории был Иосиф Луцкий (Яшар), известный среди крымских караимов учёный, религиозный и общественный деятель, писатель. Разрешение на откры-

тие типографии поступило из Министерства внутренних дел в 1830 г. В 1833 г., в Евпатории создается Общество издательства караимской книги. Его учёным сотрудником и корректором был Д. Кокизов (как и Яшар, из луцких караимов), он жил в Евпатории в 1822 году и занимал должность Газзана. Самая ранняя из книг, изданных в Евпатории, – «Милый дух» (1834) – хранится в городском музее. Первые издания – это религиозная литература: молитвенники, учебники, теологические сочинения и т. д.

Кроме караимов, представители других этносов Крыма так же активно занимались издательской деятельностью, организовывали типографии в общественно-просветительских и религиозных целях.

Истоки письменности уходят в глубокую древность, история её возникновения исчисляется тысячелетиями, однако стремительно она стала развиваться с возникновением книгопечатания.

Книга, как любое величайшее чудо, требует бережного отношения – её надо уметь создавать, хранить и передавать из поколения в поколение. Мы по праву называем книгу величайшим изобретением человечества. Имея в самом начале своего существования форму простого свитка, она совершенствовалась на протяжении многих веков. Этот непрерывный процесс продолжается и сегодня, на наших глазах. И кто знает, какой книга будет через сто, двести, триста лет. Ясно только одно: она будет.

В ходе исследования мы приходим к следующим **выводам**:

1. Надписи на камне, насчитывающие свыше 500 греческих и латинских надписей, свидетельствуют о греческом периоде передачи и воспроизведения информации.

2. Средневековые рукописные книги – свидетельства культуры византийцев, армян, крымских татар, караимов, обитавших в Крыму.

3. Важную роль в это время играют рукописные книги, созданные в монастырях (богослужебные, поэтические, исторические и философские сочинения).

4. Богатая библиотека была принадлежностью ханского дворца в Бахчисарае. Большинство книг в ней – некрымского происхождения, что свидетельствует о тюркском влиянии на круг чтения просвещённой части населения того времени.

5. Первая типография в Крыму создана в 1731 году в Джуфут Кале караимами. Первая печатная книга на полуострове – сборник караимских молитв – Мекаббеч.

6. Первые издания – это религиозная литература: молитвенники, учебная литература, теологические сочинения.

Всё это позволяет утверждать, что именно в поликультурном Крымском регионе книгопечатание и чтение было, с одной стороны, принадлежностью зажиточного слоя населения, с другой – это неотъемлемая часть меценатства. Последнюю традицию поддержки библиотек и распространения печатного слова было бы замечательно продолжать и сегодня.

Литература

1. Бойко В. В. Краткий исторический очерк развития книжного и печатного дела в Крыму (до 1920 г.) / В. В. Бойко. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://interactive-plus.ru/e-articles/138/Action138-9781.pdf> (дата обращения 20.03.2016).
2. Ганкевич В. Ю. К истории создания периодических изданий на крымско-татарском языке / В. Ю. Ганкевич // Культура народов Причерноморья. – 1997. – №1. – С. 39–44.
3. Зайцев И. В. Крымская историографическая традиция XV-XIX веков. Пути развития : Рукописи, тексты, источники / И. В. Зайцев. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2009. – 304 с.
4. Указатель рукописных и старопечатных книг, переданных в 1976 г. из Бахчисарайского историко-архивного музея в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Составление, вступительная статья, комментарии Н. Р. Абдульвапова. – Симферополь: Доля, 2007. – 160 с.
5. Харитонов С. В. Древний город Эски-Кермен: Археология, история, гипотезы / С. В. Харитонов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 160 с.
6. Хоменок О. С. Дореволюционная периодическая печать Таврической губернии (1838-1916): очерк истории и библиографический указатель / О. С. Хоменок. – Одесса: АО БАХВА, 2003. – 180 с.

**СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ
КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ**

Качество образовательных услуг в Орловском государственном институте культуры глазами студента

С. Алиева, Е. Мартынова

студентки 3-го курса

направления подготовки «Документоведение и архивоведение»

ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»

А. С. Деденева

Научный руководитель

*кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой информатики
и документоведения ФГБОУ ВО «ОГИК»*

Доклад посвящен результатам анкетирования студентов Орловского государственного института культуры. Были выявлены степень удовлетворённости обучением, степень соответствия изучаемых характеристик требованиям студентов.

Ключевые слова: образовательные услуги; студенты; качество образования.

Совершенствуя систему управления качеством подготовки специалистов, недостаточно повышать уровень учебно-методического и информационного обеспечения, квалификации преподавателей. Необходимо также обращать внимание на мотивацию самих студентов к получению образования, их отношение к учебному процессу, удовлетворённость обучением в вузе, психологический климат, царящий в институте, и на проблемы, которые затрудняют получение ими высшего образования.

Проблема актуальна, поскольку в условиях современного рынка образовательных услуг всё большую важность приобретает проблема управления качеством подготовки специалистов. Необходимым направлением в этой области является определение удовлетворённости студентов по различным аспектам деятельности вуза, позволяющее выявить слабые стороны и целенаправленно осуществлять меры по их совершенствованию.

Был проведен заочный, полузакрытый, индивидуализированный опрос в форме анкетирования среди студентов ОГИК, в результате которого необходимо было выявить степень удовлетворенности обучением, степень соответствия изучаемых характеристик требованиям студентов, что, в свою очередь, позволяет наглядно продемонстрировать слабые и сильные стороны работы института глазами студентов. Цель

опроса — выявить уровень удовлетворённости студентов ОГИК качеством предоставляемых образовательных услуг.

В ходе исследования было опрошено 18 человек, из которых лишь 15 изъявили желание ответить на наши вопросы. Среди респондентов было 12 девушек и 3 юношей, возрастом от 17 до 22 лет. Выборка проводилась из числа обучающихся на 1-3-м курсах трёх факультетов: факультета документных коммуникаций, факультета художественного творчества и факультета социально-культурной деятельности.

Для того чтобы определить степень удовлетворённости студентов обучением, было предложено выяснить причины, по которым они выбрали именно наш вуз. Отобраны наиболее популярные варианты ответов как из числа предложенных, так и из числа указанных студентами самостоятельно. Результаты представлены в Таблице 1:

Вопрос: Почему Вы выбрали для обучения именно ОГИК?	Полученные ответы (в %)
Здесь дают хорошее образование	33,3
Знакомые посоветовали	26,7
Слышал (-а) о нём много хорошего	20
Здесь учатся знакомые, родственники	6,7
Не было выбора	6,7
Опоздала с поступлением в другие вузы	6,6

Очевидно, что у большинства опрошенных изначально было позитивное отношение к нашему вузу и сомнений при поступлении у них не возникало. Почти половина опрошенных при выборе вуза опиралась на мнение знакомых, родственников; это говорит о том, что наш институт имеет хорошую репутацию среди жителей города, области, региона. В то же время двое респондентов имели свои личные причины выбора ОГИК, связанные с отсутствием альтернатив.

Узнав о причинах поступления, необходимо также выяснить, считают ли сами студенты наш вуз престижным учреждением и интересно ли им учиться здесь. Более половины опрошенных заинтересованы в получении высшего образования именно в нашем институте и считают его достойным учреждением.

Морально-нравственная атмосфера и психологический климат в нашем вузе, по мнению студентов, в целом, позитивные. Наш институт способствует благоприятному развитию личности и стимулирует не только образовательную, но также творческую и спортивную деятельность студентов.

Также студентам было предложено оценить следующие дисциплины, общие для всех факультетов: философия, иностранный язык, история, менеджмент, информатика, информационные технологии,

компьютерная графика и дизайн, математика, русский язык и культура речи. Результаты представлены в Таблице 2:

(в процентах)

Дисциплины	Высокое	Среднее	Низкое	Затрудняюсь ответить
Философия	86,0	6,7	0	6,7
Иностранный язык	66,6	26,7	0	6,7
История	53,3	26,7	0	20
Менеджмент	26,7	33,3	33,3	6,7
Информатика	53,3	33,3	6,7	6,7
Информационные технологии	66,6	20,0	6,7	6,7
Компьютерная графика и дизайн	40,0	46,6	13,4	0
Математика	73,3	20,0	0	6,7
Русский язык и культура речи	86,6	6,7	6,7	0

Необходимо отметить, что студенты полностью либо частично удовлетворены качеством преподавания, негативных отзывов был минимум. Больше число положительных оценок получили следующие дисциплины: философия, история, иностранный язык, математика, русский язык и культура речи, информатика и информационные технологии.

Отдельно стоит рассмотреть вопрос, связанный с иностранными языками. Поскольку в современном мире, в условиях развития международных отношений, иностранный язык является одним из немаловажных факторов, способных повлиять на карьеру и дальнейшее трудоустройство студентов, очень важно подготовить грамотных специалистов.

Больше половины студентов в совершенстве владеет грамматикой, но испытывает трудности с разговорной речью; примерно 20% — свободно разговаривают на иностранном языке, но испытывают трудности с письменной речью, 26% — владеют как письменной, так и устной речью, остальные — вовсе не знают ничего.

Многие студенты планируют использовать изучаемый ими иностранный язык в своей будущей профессии. Они заинтересованы в более качественной системе преподавания, поэтому с большим энтузиазмом вносят свои предложения по её совершенствованию. Сюда относятся просмотр фильмов на иностранном языке, более сложные домашние задания, более частая проверка домашних заданий и т. п.

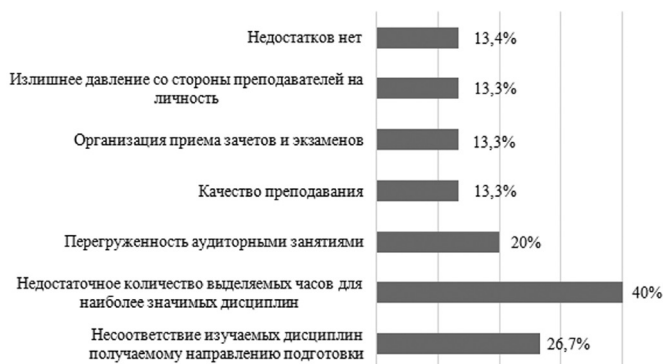
Студентам было предложено отметить наиболее значимые проблемы и недостатки, мешающие качественному учебному процессу. Все результаты представлены в виде графиков:

Какие из студенческих проблем Вас особенно волнуют?



Немаловажное значение для студентов имеет современное оборудование, помогающее им в учебном процессе. Устаревшие операционные системы и компьютерная техника в компьютерных классах — самая популярная проблема, отмеченная студентами.

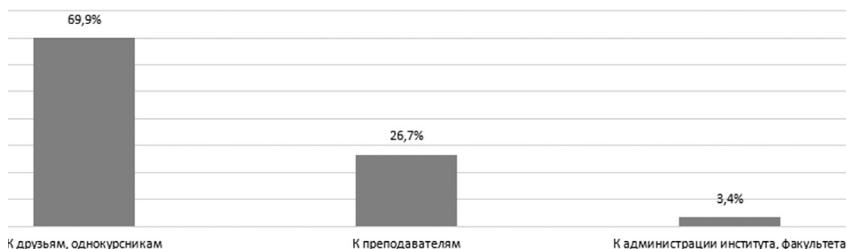
Какие недостатки Вы видите в организации учебного процесса?



В целом, студенты довольны качеством преподавания в нашем институте, резко негативных отзывов нет. Однако недостатки они всё же отметили. Почти половина опрошенных считает, что тратит время впустую на дисциплины, никак не связанные с их будущей профессией, и предпочла бы уделить внимание тем, которые в будущем окажутся для них полезны.

Учебный процесс — это не только взлёты, но и падения. Поэтому, при возникновении тяжёлой ситуации, важно не затягивать с её разрешением, а как можно оперативнее найти пути выхода из неё. Студентам был задан вопрос о том, к кому же они обращаются за помощью при возникновении каких-либо трудностей. Результаты представлены ниже в виде графика:

Когда возникают какие-то трудности, к кому Вы обращаетесь за помощью в первую очередь?



Как мы видим, две трети опрошенных студентов предпочитает решать проблемы, опираясь на помощь друзей, однокурсников. Лишь только в крайних случаях они прибегают к помощи преподавателей или администрации института, факультета.

Студентам также было предложено оценить учебно-методическое обеспечение в институте, с целью выяснить, в полной ли мере институт предоставляет обучающимся необходимую научную, учебно-методическую литературу. Результаты представлены в Таблице 3:

(в процентах)

	Вполне удовлетворяет	Частично удовлетворяет	Не удовлетворяет	Затрудняюсь ответить
Наличие необходимой научной и учебной литературы в библиотеке	53,0	27,0	13,3	6,7
Наличие электронных учебников	46,7	33,3	13,3	6,7
Качество продаваемой учебной и методической литературы	26,7	53,3	0	20,0

Как видно, почти половина опрошенных довольна, в той или иной мере, материально-технической базой нашего института, однако, по их мнению, её следует совершенствовать.

Подводя итоги, следует сказать, что цель опроса достигнута. Была выявлена степень удовлетворённости студентов качеством предоставляемых образовательных услуг. Однако есть недостатки и проблемы, которые волнуют студентов и несколько затрудняют учебный процесс. Студенты вносили предложения по улучшению качества преподавания. Желательно прислушаться к их мнению и воплотить их идеи на практике.

Информационно-библиотечное обслуживание пользователей структурного подразделения (общий читальный зал) ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» (по итогам региональных исследований)

О. Сиротюк

*студентка 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В докладе представлены материалы, полученные в результате исследования качества информационно-библиотечного обслуживания пользователей читального зала ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» с целью мониторинга факторов, влияющих на эффективное обслуживание, анализа потребностей и запросов читателей, а также создания наилучших условий качественного обслуживания пользователей.

Ключевые слова: *библиотека; исследование; информационное-библиотечное обслуживание; пользователи; качество услуг; мониторинг; читальный зал; социокультурная деятельность; удалённый пользователь.*

Сегодня для того, чтобы адаптироваться к новым условиям, библиотеки должны быть конкурентоспособными и добиваться высокого качества предоставляемых услуг. Поэтому направления своей деятельности библиотеки обязаны строить на основе изучения читательских интересов и запросов. Ведь с повышением качества услуг связана возможность сохранения позиций библиотек на информационном рынке.

В этой связи проблема изучения качества информационно-библиотечного обслуживания сегодня чрезвычайно актуальна и переходит из теоретических дискуссий в практическую область применения.

Значительный вклад в разработку теоретических аспектов эффективности качественного информационно-библиотечного обслуживания внесли И. Г. Васильев, М. Я. Дворкина, В. С. Крейденко, Ю. Н. Столя-

ров, Е. А. Фенелонов [2], [3], а также специалисты ИФЛА по вопросам эффективности библиотечного обслуживания Б. Ашервуд, П. Бокхорст, Беверли Линч, Р. Полл [1], [7]. Разработкой практической стороны рассматриваемого вопроса занимались: С. Г. Матлина [4], Т. Ф. Селиванова [9], Е. В. Тархова [10], И. П. Тикунова [11], Л. А. Ульяева [12].

Тем не менее, проблема качественного информационно-библиотечного обслуживания изучена в основном только теоретически. На сегодня существует недостаточное количество публикаций, где бы эффективность информационно-библиотечного обслуживания рассматривалась в практическом аспекте, то есть на базе какой-либо конкретной библиотеки. В этой связи специалистами читального зала ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» в 2014–2015 годах было проведено региональное исследование с целью мониторинга факторов, влияющих на эффективное обслуживание, анализа потребностей и запросов пользователей, а также создания максимальных условий качественного обслуживания пользователей.

Цель регионального исследования – получение информации для усовершенствования ключевых аспектов информационно-библиотечного обслуживания пользователей структурного подразделения.

Основной **метод** исследования – опрос в форме анкетирования, для чего была разработана анкета. В процессе анкетирования приняли участие 50 постоянных пользователей.

В ходе исследования проверяли следующие гипотезы:

1. Активное внедрение автоматизированного обслуживания пользователей, создание комфортных условий для их работы способствует повышению качества информационно-библиотечного обслуживания пользователей структурного подразделения;

2. Несмотря на совершенствование информационно-библиотечного обслуживания пользователей структурного подразделения, существует целый ряд направлений, способных улучшить доступ к информации и библиотечным услугам.

Разработанная методика исследования предполагала подробное исследование качества информационно-библиотечных услуг через мониторинг пользовательской удовлетворенности.

С этой целью пользователям была предложена анкета, которая включала три блока вопросов. Первый блок был связан с общими данными о посещении респондента библиотеки, второй – предусматривал оценку пользователями предоставляемых им информационно-библиотечных услуг в структурном подразделении библиотеки, третий – касался персональных данных респондентов.

В ходе исследования изучалась социально-демографическая характеристика респондентов, без которой невозможно правильно оценить полученный результат. Как показало исследование, основной контингент опрошенных женщины (90%), мужчины составили 10%.

В анкетировании приняли участие пользователи разных возрастных категорий. Самой многочисленной оказалась группа молодых людей

в возрасте до 21 года, что составило 68% от общего числа анкетированных, от 22 до 35 лет – 18%, от 35 до 55 лет – 12% и от 55 лет – 2%.

Распределение респондентов по критерию образования представлено таким образом: высшее образование имеют 22% респондентов, незаконченное высшее – 50%, базовое высшее – 4%, среднее – 24%.

В исследовании приняли участие все категории пользователей: самая большая группа – студенты, составила 68%, преподаватели – 12%, служащие – 8%, научные работники – 4%, другие категории пользователей – 8%.

Надо отметить, что по читательскому стажу респонденты распределились таким образом: менее одного года – 34%, от 1 года до 5 лет – 36%, от 5 до 10 лет – 20%, постоянные читатели, которые посещают библиотеку свыше 10 лет, – 10%.

Анализ полученных данных показал, что большая часть опрошенных посещает библиотеку несколько раз в месяц – 46%, посещают несколько раз в неделю – 22%, практически каждый день – 10%, раз в неделю – 8% и как-то иначе – 14%. Как видим, респонденты довольно часто бывают в библиотеке, соответственно, могут реально оценить качество обслуживания в структурных подразделениях и в учреждении в целом.

На вопрос, с какой целью участники исследования посещают библиотеку, были получены следующие ответы: с целью учебы – 60% респондентов, с целью посещения массовых мероприятий – 30%, для удовлетворения познавательных интересов – 26%, для получения ответов на профессиональные запросы – 24%, с целью чтения художественной литературы – 12%, с целью общения – 6%. Здесь следует отметить тот факт, что респонденты могли выбрать несколько вариантов ответов, чем многие и воспользовались.

Для оценки эффективности и качества обслуживания пользователей важным является получение ответа на вопрос: «Какие источники информации для выполнения запроса для Вас особенно важны?». Данный критерий косвенно связан с определением профессионализма работы библиотечных специалистов и исполнением библиотекой своего функционального предназначения.

Итак, источниками информации при выполнении запроса для большинства респондентов выступают консультации специалистов библиотеки – 60%, электронный каталог – 52%, алфавитный каталог – 26%, тематические выставки – 24%, выставки новых поступлений – 20%, систематический каталог – 10%.

Полученные результаты позволяют отметить, что респонденты высоко оценивают профессионализм библиотекарей, культуру обслуживания, оперативность в предоставлении информации, видят в библиотекарях внимательных, доброжелательных собеседников, квалифицированных и эрудированных специалистов.

Установка на качество обслуживания должна стать главной заботой всех структурных подразделений библиотеки, а обеспечение широкого

доступа к разнообразию информационных ресурсов должно рассматриваться как необходимое условие продуктивного информационного поиска. В связи с этим библиотекарь всё в большей степени принимает на себя роль инструктора, консультанта, навигатора в мире знаний.

Проанализировав основные этапы деятельности библиотеки в целом, мы приступаем к оценке качества информационно-библиотечного обслуживания пользователей специалистами читального зала.

Ежегодно читальный зал в среднем посещают более 17 тыс. пользователей. Согласно проведенному опросу пользователей данного структурного подразделения, удалось выделить его наиболее привлекательные черты. Так, комфортная атмосфера является ключевым показателем для 58% респондентов, доброжелательность сотрудников – 56%, книжные экспозиции – 46%, профессионализм выполнения запроса – 44%, наличие справочного аппарата в режиме «открытый доступ» – 28%. Следует отметить, что респонденты могли выбрать сразу несколько вариантов ответов.

Специалисты отдела оказывают квалифицированную помощь в поиске необходимой информации и заказе документов, информируют о деятельности других структурных подразделений и грамотно перенаправляют запросы пользователей. Поэтому не случайно большое количество респондентов дали высокую оценку уровню профессионализма библиотечных кадров отдела, а анализ аспектов взаимоотношений между библиотекарем и читателем показал, что значительное число респондентов считают библиотекарей хорошими советчиками и доверяют им полностью.

Опираясь на представленные выше показатели, был проведен дополнительный срез по ряду вопросов, связанных напрямую с социокультурной деятельностью отдела. Так, на вопрос: «Принимаете ли Вы участие в мероприятиях, проводимых читальным залом?» положительно ответили 52% респондентов. Таким образом, 48% опрошенных не посещают массовые мероприятия, организуемые читальным залом. Это объясняется следующим. Как уже было обозначено выше, приоритетное число пользователей отдела составляет учащаяся молодежь, которая в большинстве случаев приходит для получения определенных знаний и информации, а на посещение массовых мероприятий, по всей вероятности, у них просто не хватает времени. Но есть идеи, как привлечь и этих читателей: с помощью более широкой рекламы, выбора наиболее актуальных и интересных тем, использования нестандартных форм работы.

Как известно, эффективной формой популяризации литературы являются книжные выставки, которые позволяют без затраты времени на работу с карточным каталогом и ожидания выполнения заказа из основного книгохранилища получить книгу в течение нескольких минут. Как правило, на выставках вниманию пользователей предлагаются документы, иллюстрации, копии архивных документов. В основном, это

сборники официальных документов, монографии, методическая литература, учебники и учебные пособия из подсобного фонда читального зала, фонда основного книгохранения, а также фондов читального зала периодических изданий.

В этой связи, не менее интересным и важным нам показался вопрос о наиболее запомнившейся выставке, экспонируемой в читальном зале. Следует отметить, что многие респонденты затруднились ответить на поставленный вопрос, а некоторые просто указали тематику запомнившейся экспозиции. Систематизировав полученную информацию, мы получили следующие данные об организованных выставках (рис. 1):

- посвящённые Великой Отечественной войне и Дню Победы – 24%;
- на историческую тематику – 24%;
- литературоведческого характера – 20%;
- посвящённые здоровью и медицине – 12%;
- по педагогике и педагогическим технологиям – 8%;
- выставки новых поступлений – 8%;
- посвящённые казачеству – 2%;
- приуроченные ко Всемирному дню туризма – 2%.

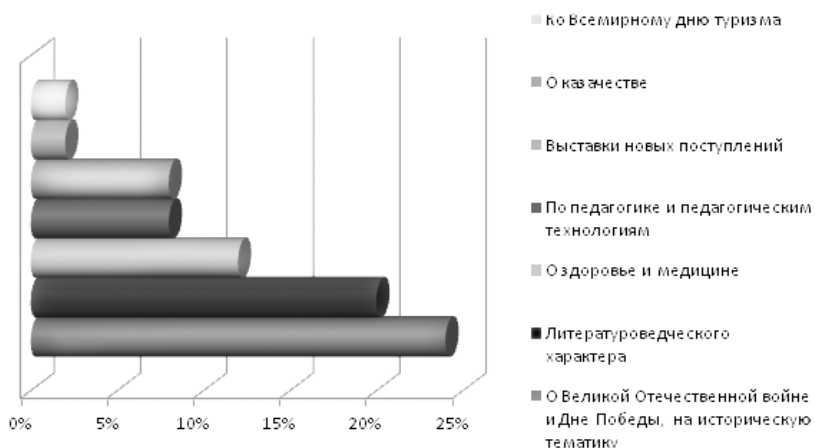


Рис. 1. Распределение книжных экспозиций (по привлекательности у посетителей) по тематическим направлениям

Согласно полученным данным можно сделать ряд выводов. Во-первых, читатели библиотеки интересуются и гордятся историческим прошлым своей страны; во-вторых, не оставляет их равнодушными и собственное здоровье, и, в-третьих, респонденты повышают свой профессиональный уровень, интересуясь новыми поступлениями в фонд ЧЗГЛ.

Таким образом, используя различные методы проведения массовых мероприятий, организуя творческие встречи, конференции, конкурсы, выставки, обзоры и т. д., сотрудники отдела содействуют обе-

спечению культурного досуга, способствуют продвижению книги и чтения среди населения.

В ходе проведения исследования было важно узнать, из каких источников пользователи узнают информацию о деятельности читального зала. Мониторинг полученных ответов позволил сделать следующие выводы: для большинства респондентов главным источником информации о деятельности читального зала является сайт ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» (58%), значительная часть опрошенных данную информацию получает от знакомых и друзей (40%), программы теле- и радиопередач информируют 8% пользователей, а периодические издания – 2%. Кроме этого, 10% анкетированных отметили, что информацию о деятельности читального зала узнают из других источников: от учителей, сотрудников библиотеки, родственников и т. п.

Очевидно, что сайт библиотеки пользуется большой популярностью среди респондентов. Безусловно, это связано с профессиональным подходом специалистов к размещаемой информации. Развивая дистанционный доступ к источникам информации, специалисты читального зала выступают проводником новой культуры – культуры виртуального информационного обмена, виртуального чтения, виртуального познания. Реализуя свой профессионализм, сотрудники создают виртуальные выставки, слайд-шоу и видеофильмы.

Сайт – полноценный и эффективный инструмент библиотечной работы, который необходимо активно продвигать, с целью удовлетворения интересов удалённых пользователей. Как показал опрос читателей, работники структурного подразделения успешно справляются с поставленной задачей, что повышает не только престиж отдела, но и всей библиотеки в целом.

Одним из показателей эффективности обслуживания является результативность работы пользователей в библиотеке. На вопрос «Удовлетворены ли Вы качеством полученной информации?» 64% респондентов ответили, что «вполне удовлетворены»; 20% опрошенных – «пожалуй, удовлетворены» и только 2% анкетированных затруднились ответить на поставленный вопрос. Это еще раз доказывает, что организация библиотечно-информационного обслуживания в структурном подразделении находится на высоком уровне и в полной мере соответствует потребностям посетителей.

В заключение читателям была предоставлена возможность предложить рекомендации по улучшению качества информационно-библиотечного обслуживания. В результате анализа все предложения пользователей были условно разделены на несколько блоков.

Первый блок касается количественной и качественной полноты книжных фондов как читального зала, так и библиотеки в целом. В данный блок входят просьбы об увеличении современной литературы по всем отраслям знаний, экзemplарности отдельных документов, обновлении справочного аппарата в режиме открытого доступа, который зна-

чительно устарел, расширении перечня периодических изданий, в том числе на иностранных языках и т. п.

Второй блок затрагивает социокультурную деятельность библиотеки. Тут респонденты рекомендуют организовывать больше интерактивных выставок и театрализованных зарисовок из художественных произведений, чаще привлекать студентов к активному участию в массовых мероприятиях, предлагать больше современных книжных экспозиций и т. п.

Третий блок имеет организационную направленность. Пользователи выражают пожелания в создании сектора новых поступлений при читальном зале, о сохранении систематического каталога наряду с электронным, создании отдельного каталога новых поступлений (за последние 3 года) по отраслям знаний или по алфавиту, о выдаче литературы на дом, об активной рекламе библиотечных фондов и т. п.

Проведенное исследование показало, что читатели отмечают положительное в работе библиотеки: оперативное, качественное обслуживание, в том числе благодаря компьютерным технологиям, добросовестное отношение персонала к своим обязанностям, профессионализм.

Так как проведенное исследование проходило в двух плоскостях, можно отметить:

- Крымское республиканское учреждение ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко», сохранив свои лучшие традиции, является главным информационным учреждением Республики Крым, отвечающим современным требованиям. Активное внедрение библиотекой компьютерных технологий способствует повышению эффективности и качества обслуживания пользователей. Главным источником информации при выполнении запроса для большинства респондентов (60%) выступают консультации специалистов библиотеки, а второе место по праву принадлежит электронному каталогу, о чём говорят 52% опрошенных. Сайт ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» пользуется большой популярностью среди читателей, что, безусловно, связано с профессиональным подходом специалистов к размещаемой информации.

- Оценка качества информационно-библиотечного обслуживания пользователей специалистами читального зала имеет положительную динамику. Так, согласно проведенному опросу мнений пользователей данного структурного подразделения, удалось определить, что комфортная атмосфера является ключевым показателем для 58% респондентов, доброжелательность сотрудников отметили 56% опрошенных, не оставили без внимания книжные экспозиции 46% анкетированных, профессионализм выполнения запроса оценили 44% пользователя, наличие справочного аппарата в режиме «открытый доступ» привлекательно и удобно для 28% посетителей, вовлеченных в исследование. Большая часть опрошенных принимает активное участие в социокультурной деятельности читального зала, при этом остальные респонденты желают быть задействованными. В этой связи у специалистов отдела есть идеи по привлечению этих читателей с помощью более широкой

рекламы, выбора наиболее актуальных и интересных тем, использования нестандартных форм работы.

Полученные результаты позволяют отметить, что организация библиотечно-информационного обслуживания в читальном зале находится на достаточно высоком уровне и соответствует современным требованиям и потребностям пользователей.

Каждый фактор, указанный читателем, является не единичным критерием, а только составной частью, элементом структуры качества информационно-библиотечного обслуживания. Респонденты библиотеки ценят в читальном зале не только комфортные условия для занятий, но и прогрессивные методы обслуживания, профессиональное мастерство сотрудников, этику, стиль взаимоотношений читателя и библиотечного работника, что позволяет говорить о благоустроенности обслуживания в общем.

Отрицательными моментами в удовлетворении читательских запросов, по результатам анкетирования, являются: недостаточность современной гуманитарной, справочной, учебной литературы, а также периодических изданий на иностранных языках, устарелость и отсутствие новых энциклопедий.

Особенно важными для дальнейшего совершенствования информационно-библиотечного обслуживания, как структурного подразделения, так и библиотеки в целом являются читательские предложения. Систематизированные пожелания условно были разделены на несколько направлений: количественная и качественная полнота книжных фондов, как читального зала, так и библиотеки в целом, и социокультурная деятельность библиотеки, где респонденты выразили пожелания организовывать больше интерактивных выставок и театрализованных мероприятий из художественных произведений, чаще привлекать студентов к активному участию в массовых мероприятиях и т. п.

В своей деятельности ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» ориентируется на запросы пользователей, непрерывно совершенствуя информационно-библиотечный сервис. Проведенное региональное исследование позволило не только получить реальную картину состояния информационно-библиотечного обслуживания в структурном подразделении, но и определить приоритетные направления в деятельности библиотеки.

Литература

1. Ашервуд Б. Исследование эффективности работы библиотеки / Б. Ашервуд // Научные и техн. б-ки. – 2000. – № 4. – С. 93–96.
2. Васильев И. Г. Социологические исследования в библиотеках: практ. пособие / И. Г. Васильев, М. Е. Илле, Д. К. Равинский. – СПб. : Профессия, 2003. – 174 с.
3. Крейденко В. С. Библиотечные исследования: учеб.-метод. пособие / В. С. Крейденко. – М. : Рус. шк. библ. ассоц., 2007. – 351 с.
4. Матлина С. Г. Привлекательная библиотека: метафора и реальность / С. Г. Матлина // Библиотечное дело. – 2009. – № 12. – С. 2–4.
5. Обеспечение качества информационно-библиотечного обслуживания: пособие для руководителей библиотек / РБА; отв. сост. и рук. проекта Куликова Л. В.; сост. Кузнецова Т. В. (и др.). – СПб: Издательство Российской национальной библиотеки, 2013. – 200 с.
6. Оценка эффективности и качества работы публичной библиотеки (пакет методических материалов в помощь внедрению «Модельного стандарта деятельности публичной библиотеки»): сост. Л. В. Куликова. – СПб., 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rba.ru/content/activities/section/14/metod/kulikova.pdf>
7. Полл Р., П. Бокхорст. Измерение качества работы. Международное руководство по измерению эффективности работы университетских и других научных библиотек / Р. Полл, П. Бокхорст. – М. : Логос, 2001. – 152 с.
8. Руководство по обеспечению качества информационно-библиотечного обслуживания. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.calameo.com/read/0001662284eb985b61f59>
9. Селиванова Т. Ф. Качество обслуживания пользователей в структурных подразделениях библиотеки на пунктах выдачи документов: (по итогам социологических исследований) / Т. Ф. Селиванова // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – 2012. – № 3. – С. 64–68.
10. Тархова Е. В. Менеджмент качества в библиотечном обслуживании (по материалам анкетирования пользователей ТОУНБ им. А.С. Пушкина) / Е. В. Тархова // Библиотека: исторический аспект и современное состояние: материалы науч.-практ. конференции / Тамб. обл. универ. науч. б-ка им. А. С. Пушкина; сост. Л. Н. Патрина. – Тамбов, 2005. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.tambovlib.ru/?view=conferenc.2005.ist_sov.tarhova
11. Тикунова И. П. Качество библиотечных услуг: как его измерить и оценить? / И. П. Тикунова // Библиотечное дело. – 2008. – № 6. – С. 23–26.
12. Ульева Л. А. Продвижение библиотеки начинается с исследования / Л. А. Ульева // Современная библиотека. – 2012. – № 7. – С. 12–18.

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

<i>А. Абраменкова, Д. Бояришинова</i> Проблема восприятия современного искусства.....	4
<i>О. Празднова</i> Рок-опера в контексте постмодернистской культуры.....	8
<i>Д. Винникова</i> Китайская культура XX – начала XXI столетия как проявление циклизма в развитии цивилизации Китая	14
<i>Д. Витухина</i> Семиотические аспекты древнеславянского костюма	18
<i>К. Ганчева</i> Современное значение философских идей Дж. Бруно.....	22
<i>В. Гладких</i> Культурные ценности: понятие, значение, распространение.....	26
<i>Я. Казанцев</i> Караимы: к вопросу о происхождении	30
<i>Е. Камынина</i> Историко-культурная сложность идей и смыслов традиционной художественной культуры и её функциональная многоуровневость в аспекте современного российского социума	34
<i>О. Котова</i> Музыкальность творчества А. А. Ахматовой	38
<i>К. Мкртчян</i> Диалогичность музыки: культурологический аспект	42

<i>Д. Овдиенко</i> Ретроспекция магических ритуалов в язычестве и религии	46
<i>Т. Сахно</i> Музыкальная культура первой волны русской эмиграции (культурологический аспект).....	50
<i>К. Сефер</i> Мода как диалог культур	53
<i>Я. Степченко, Т. Трусова</i> Психологическое воздействие рекламы на человека	57
<i>Д. Федоренко</i> Современный вектор социокультурной трансформации: из общества потребления в общество впечатления.....	61
<i>В. Хлевной</i> Семантико-символический строй орнаментальных мотивов	65
<i>А. Хорольская</i> Личностная идентичность в контексте оппозиции «мы – они» как феномен классического танца	70
Актуальные проблемы современного искусства:музыкознание	
<i>Р. Белова</i> Музыкальность поэзии Александра Блока	76
<i>И. Бескоровайная</i> Особенности стилистики формы рондо в творчестве К. Сен-Санса (на примере «Интродукции и рондо-каприччиозо»)	81
<i>Е. Зайцева</i> Стилевые и композиционные особенности хорового цикла Г. Дмитриева «Четыре стихотворения Иннокентия Анненского».....	86
<i>А. Залецкая</i> Цитаты из академической музыки в анимационных фильмах «Шрек»	89

<i>А. Лапина</i> «Фонтану Бахчисарайского дворца»: опыт анализа речевой и музыкальной интонации романса А. К. Власова на стихи А. С. Пушкина	94
<i>А. Легкоступов</i> Концерт Г. Ф. Телемана как феномен немецкой инструментальной школы XVIII века	98
<i>Е. Перескокова</i> Женские образы в камерно-вокальном творчестве М. И. Глинки	101
<i>И. Пожидаева</i> Стилевое преломление жанра русской песни в вокальном творчестве А. Даргомыжского (на примере песни-романса «Не скажу никому»).....	105
<i>Д. Поляков</i> Фортепианная соната И. Пиццетти: композиционно-драматургические особенности.....	110
<i>И. Семухина</i> Национальные истоки музыкальной стилистики оперы «Галья» С. Монюшко.....	113
<i>Н. Сивков</i> Симфоническое творчество Альбера Русселя на примере Симфонии № 3 g-moll	118
<i>И. Сухорукова</i> Потерянный бемоль: к вопросу об изучении творчества Ф. Шопена	121
<i>К. Таран</i> Композиционные и жанровые особенности рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда» Э. Л. Уэббера	126
<i>А. Шакарян</i> Реквием Дж. Раттера в контексте развития жанра	131
Актуальные проблемы современного искусства: дизайн	
<i>А. Дьячкова</i> Роль инсталляции в современном искусстве	136

<i>М. Евдокимова</i> Эволюция архитектурного стиля мечетей г. Бахчисарай периода Крымского ханства	140
<i>А. Лецишина</i> Современные витражи Крыма. Личности. Их творчество.....	145
<i>Ю. Овсиенко</i> Создание базы данных «Архитектура Крыма»	150
<i>М. Ратникова</i> Contemporary cinema poster (Современный киноплакат)	154
<i>С. Усеинова</i> Семантика основных мотивов крымскотатарского орнамента на манжетах женского костюма	158
<i>К. Чижик</i> Роль текстиля в монументальном искусстве модерна	162
Актуальные проблемы современного искусства: театр и кино	
<i>И. Афанасьева</i> Катарсические переживания в истории зрелищных искусств.....	167
<i>Э. Ахметшина</i> Аматорское творчество в современном мире: проблемы и перспективы	172
<i>Э. Бекирова</i> Структурно-семантический анализ традиционного праздника (на примере праздничной культуры народов Республики Крым) ..	176
<i>Д. Дженианова</i> Актерская природа режиссуры Олега Ефремова.....	180
<i>А. Журавель</i> Проблема взаимоотношения режиссера и драматурга в зарубежном и отечественном театре	184
<i>С. Заниздра</i> Технические средства в современной сценографии.....	187

<i>О. Колган</i> Проблема восприятия театра в современном обществе.....	192
<i>Е. Лосева, Д. Пермитина</i> Walt Disney – dreamer, critic, realist	196
<i>Е. Олейник</i> Особенности отечественной цирковой пантомимы	200
<i>Е. Полякова</i> Результативность применения методологии театральной педагогики в воспитании личности.....	204
<i>Э. Попович</i> Особенности театрализации в массовой культуре	209
<i>Э. Сорока</i> Соотношение систем М. Чехова и К. Станиславского.....	213
<i>Д. Шеховцова</i> Особенности традиций японского театра Но и его влияние на развитие театрального искусства Европы.....	217
<i>А. Ягодкина</i> Проблема костюма в создании кинообраза	221
Актуальные проблемы современного искусства: хореография	
<i>Е. Багров</i> Становление балета в России как самостоятельного вида искусства.....	227
<i>Н. Бочарова</i> Балетные инсценировки произведений А. С. Пушкина в советский период	233
<i>Т. Видакас</i> Разнообразие стилистики хореографической миниатюры (на примере творчества Л. В. Якобсона)	237
<i>А. Гетте</i> Особенности ритмических рисунков в танцевальной культуре фламенко	241

<i>О. Гнатко</i> Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей	248
<i>А. Дробжева</i> Воспитание танцевальной культуры у детей дошкольного и школьного возраста на уроке классического танца	253
<i>В. Жмакина</i> Научно-методические подходы к обучению хореографии детей с нарушениями слуха	258
<i>Е. Киселева</i> Сценографическое оформление спектаклей Л. Бакстом в антрепризе С. Дягилева	264
<i>Я. Максимова</i> Особенности профессионализации ансамблей народного танца в Советской России	270
<i>Т. Мамыкина</i> Исследование отношения современных горожан к танцевальному искусству как форме досуга (на примере г. Керчь).....	275
<i>Э. Тацкий</i> Специфика сценических репрезентаций характерного танца	280
<i>И. Халыкова</i> Танцевальная культура народов Кавказа как средство формирования межнациональных коммуникаций.....	284
Музейное дело и культурный туризм в условиях современности	
<i>А. Бабюк</i> Анализ ведущих портовых дестинаций Средиземноморского региона.....	289
<i>О. Гущина</i> Культурный и религиозный туризм в условиях современного общества	295

<i>Д. Друзенко</i> Проблемы обеспечения безопасности туризма.....	299
<i>А. Есипов</i> Формирование и продвижение регионального туристского продукта на внутреннем рынке	302
<i>В. Захарченко</i> Система общественного питания как элемент туристской индустрии: перспективы эффективного развития	306
<i>М. Каплина</i> Развитие Крымского федерального округа в сложившейся мировой ситуации.....	310
<i>М. Кучмина</i> Крым – доступная среда.....	315
<i>Н. Лазаренко</i> Историко-культурные основания религиозного туризма в Крыму.....	321
<i>И. Мазурина</i> Влияние природных факторов на разрушение памятников культуры (на примере Ливадийского дворца).....	325
<i>Е. Маранникова</i> Разработка справочника по лечебно-оздоровительным турам в Крымском федеральном округе.....	329
<i>Е. Мартынова</i> Тематические маршруты типа «дорога...» как феномен культурного туризма в Германии	333
<i>В. Негматулина</i> Проблемы культурно-исторического туризма в Крыму	338
<i>О. Симоненко</i> Интерактивная экскурсия как новационная методика (на примере материалов Республиканского конкурса музеев Крыма).....	342

<i>С. Смешная</i> Перспективы развития курортно-туристской сферы Республики Крым	347
<i>А. Федорчук</i> Особенности развития музейного туризма в Крыму	351
<i>Ю. Чаплыгин</i> Экологический туризм в Крыму: проблемы и перспективы развития	354
<i>Э. Чобанова</i> Перспективы развития отрасли туризма на примере ОАЭ	358
Книга и библиотека: среда обитания	362
<i>С. Асанова</i> Исследование эффективности работы библиотекаря на примере деятельности школьных библиотек Сакского района Республики Крым	363
<i>Э. Боева</i> Взгляд на библиотечно-информационное обслуживание из вирту@льной ре@льности	370
<i>А. Ведерникова</i> Формирование электронных информационных ресурсов ГБУКРК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко»	375
<i>А. Ведерникова, А. Киселева</i> Веб-представительство: создание сайта	
для детской библиотеки г. Армянск	379
<i>А. Глушкова</i> Роль библиотеки как культурно-досугового центра на селе (из опыта работы библиотек МБУК Сакской ЦБС)	384
<i>С. Загуменная</i> Библиотека сквозь призму читательских ожиданий, или в отпуск по уходу за ребенком – с библиотекой	391

<i>Е. Зотова</i> Не дать свече погаснуть... (о работе Верхнехавской муниципальной библиотеки Воронежской области по вступлению в содружество Павленковских библиотек).....	395
<i>Т. Илюшин</i> Проблема реализации принципов Модельного стандарта на примере общедоступных библиотек города Иваново	400
<i>А. Качиева</i> Использование электронных информационных ресурсов в обслуживании читателей библиотеки медицинского вуза (на примере НБ МА им. С. И. Георгиевского).....	404
<i>А. Киселева</i> Из истории развития ведомственных библиотек Армянска (вторая половина XX века)	409
<i>М. Кулинченко</i> Управление персоналом библиотеки с использованием электронных средств информации	414
<i>И. Миланова</i> Основные направления и формы работы библиотек по социокультурной реабилитации людей с ограниченными возможностями.....	418
<i>Н. Моряшева</i> Современные тенденции развития библиотечно-информационной деятельности.....	425
<i>И. Прокопенко</i> Этические аспекты современных библиотечных услуг	429
<i>О. Прощенко</i> Социокультурные тенденции развития библиотечно-информационной деятельности в России.....	434
<i>Д. Рейдер</i> Поиски положительного героя в творчестве крымского писателя Е. В. Белоусова (на примере книги «Рассказы о художнике Айвазовском»).....	438

<i>И. Романова</i> Тенденции рекламной деятельности в сельских библиотеках Первомайского района Республики Крым	442
--	-----

<i>С. Сташук</i> Информационный «голод» в сельских библиотеках	451
---	-----

<i>Е. Тростюк</i> Музей книги в детской библиотеке: миф или реальность	455
---	-----

<i>Т. Фетислямова</i> Развитие книгопечатания в Крыму	459
--	-----

Социологические исследования в области культуры и образования

<i>С. Алиева, Е. Мартынова</i> Качество образовательных услуг в Орловском государственном институте культуры глазами студента	466
--	-----

<i>О. Сиротюк</i> Информационно-библиотечное обслуживание пользователей структурного подразделения	
(общий читальный зал)	
ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко» (по итогам региональных исследований)	471

МАТЕРИАЛЫ

V Республиканской межвузовской
студенческой научно-практической конференции

«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *В. А. Бибик*

Подписано к печати 09.02.2016
Формат 60х84 ¹/₁₆
Усл. печ. л. 28,5
Гарнитура Times New Roman
Тираж 50 экз.

Издательство «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3,
тел.: +7 978 021-92-80, +7 978 891-37-01,
e-mail: antikva07@mail.ru

Напечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ИП Гальцовой Н. А.