

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

МАТЕРИАЛЫ

IV Республиканской межвузовской
студенческой научно-практической конференции

«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»



Симферополь
2015

УДК 008(477.75): 061-057.87

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 9 от 07.10.2015 г.)*

Редакционная коллегия:

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

Е. В. Чайка — заместитель главного редактора, кандидат искус-
ствоведения, доцент

А. В. Швецова — доктор философских наук, профессор

О. И. Микитинец — кандидат философских наук

О. Б. Элькан — кандидат культурологии

Ответственный за выпуск Е. П. Мартыненко

Редактор Г. Н. Гржибовская

К 90 **Крымский мир: культурное наследие.** Материалы
IV Республиканской межвузовской студенческой научно-
практической конференции. — Симферополь: ГБОУ ВО РК
«КУКИиТ», 2015. — 178 с.

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов IV Ре-
спубликанской межвузовской студенческой научно-практической
конференции «Крымский мир: культурное наследие», состоявшей-
ся 22 апреля 2015 г. в Государственном бюджетном образователь-
ном учреждении высшего образования Республики Крым «Крым-
ский университет культуры, искусств и туризма».

*За достоверность цифр, фактов, цитат, имен ответственность несут на-
учные руководители студентов.*

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма», 2015

© ООО «Антиква», оригинал-макет, 2015

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Они были актерами (деятельность подпольной группы «Сокол»)

Л. Панченко, М. Сироткина

*студенты 3-го курса
кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Ф. Стельмах

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В этом году исполнилось 70 лет со дня Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Тема творческой деятельности подпольной группы «Сокол» не потеряла своей актуальности и по сей день и близка каждому из нас. Героизм и подвиг актеров служит примером не только для творческих людей, но и для обычных граждан страны. Каждый год, 10 апреля, у стен Крымского академического русского драматического театра им. Горького собираются симферопольцы — не только представители нынешнего «храма искусства», но и реальные свидетели всего ужаса войны и оккупационного режима в Крыму. Они приходят к мемориальной доске, чтобы почтить память актеров, которые спасли не только театр, но и жизни людей, только, увы, не свои...

1 ноября 1941 г. немецко-фашистские войска оккупировали Симферополь. Симферопольский театр пытался эвакуироваться в Севастополь, но путь был отрезан. Группа вернулась в город.

15 мая 1942 г. театр начал свою работу под новым названием «Симферопольский русский театр драмы и комедии». Александра Федоровна Перегонец создала при театре молодежную студию, куда входило около 50 человек, тем самым она спасала их от угона в Германию.

Подпольная группа состояла из 60 человек, в том числе из 10 сотрудников театра:

- актер Дмитрий Константинович Добросмыслов
- актриса Александра Фёдоровна Перегонец
- актриса Зоя Павловна Яковлева
- костюмер Илья Никитович Озеров
- костюмер Кучеренко Елизавета Яковлевна
- машинист сцены Чечеткин Павел Ипполитович
- уборщица Ефимова Прасковья Тарасовна
- ученик художника Олег Алексеевич Савватеев
- руководитель группы Николай Андреевич Барышев, театральный художник, руководитель подпольной группы «Сокол».

Артисты продолжали работать под пристальным вниманием оккупантов. К концу этого же года Н. А. Барышеву и А. Ф. Перегонец удалось установить связь с крымским партизанским движением. Подпольщики снабжали партизан медикаментами, тёплыми вещами. Собирали они и разведанные. Н. А. Барышев составил карту города Симферополя с точным указанием объектов, занятых под различные структуры оккупантов. Она была передана на Большую Землю. Эта карта оказалась ценным подспорьем для советского командования.

Каждый член группы «Сокол» имел свои обязанности. П. Т. Ефимова, работавшая в театре уборщицей, была связной Н. А. Барышева. Она собирала тёплые вещи и медикаменты для партизан, а также распространяла листовки со сводками Совинформбюро, из которых симферопольцы узнавали о действиях партизан.

Костюмеру И. Озерову и машинисту П. Чечёткину удалось сорвать концерт певца Петра Лещенко для солдат и офицеров вермахта. Ночью они проникли в здание по пожарной лестнице и заставили певца покинуть город. Концерт не состоялся, праздник был испорчен. Подпольщикам удалось сохранить сотни уникальных исторических костюмов, спасти здание театра, которое гитлеровцы, уходя из города, собирались взорвать. В начале марта 1944 года в Симферополе начались повальные аресты.

10 апреля 1944 года, за 3 дня до освобождения города, Николая Барышева, Дмитрия Добросмыслова, Александру Перегонец, Зою

Яковлеву, Илью Озерова, Павла Чечёткина, Прасковью Ефимову, Олега Саватеева расстреляли. Имена подпольщиков выбиты на мемориальной доске, установленной на здании Крымского академического русского драматического театра, а имя Олега — и на здании школы, где он учился. Ныне — симферопольской гимназии № 1. В память о героях поставлены спектакли и снят художественный фильм.

-
1. Официальный сайт Крымского академического русского драматического театра им. Горького <http://www.russian-theatre.crimea.edu>
 2. Басов А. В. Крым в Великой Отечественной войне 1941-1945 / А. В. Басов. — М. : Наука, 1987. — 336 с.

Генезис культуры скифов

Ю. Демецкая

*студентка 3-го курса
кафедры театрального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Россия, как сухопутная империя, обладающая значительным территориальным потенциалом, на системном уровне сталкивается с проблемой сохранения единства и целостности своего пространства. 1/6 часть мировой суши, с населением 146 млн. человек и значительной мультикультурной мозаикой, не может достигать вышеперечисленных целей без сильной централизованной власти, по сути, повторяющей имперские технологии и реализуемые как во внутренней, так и во внешней политике. Так как РФ является интернациональным государством, вопрос достижения взаимопонимания и мирного взаимодействия различных этносов на данной территории и проблема их интеграции в политическое, культурное, экономическое общероссийское пространство остается актуальной. Дабы предупредить и избежать межнациональных конфликтов, которые могли бы привести к распаду государства, на протяжении всей истории государственные элиты царской, советской (СССР), а затем и новой России вынуждены были работать над сохранением политического, культурного, экономического единства территории. Поскольку Российская империя относилась к «восточной модели развития имперских пространств, их действия направлялись на развитие имперского центра и укрепление приграничных районов, исходя из ряда причин.

Во-первых, окраины должны быть заинтересованы в принадлежности к имперской системе, так как они наиболее близко находятся к

лимитрофным территориям и, следовательно, конкурентному имперскому центру.

Во-вторых, их геополитическое положение должно предполагать обладание высоким уровнем устойчивости с целью защиты имперского центра в качестве защитного сегмента Большого пространства. При этом такое развитие отрицает национальную проблему между центром и периферией. Кроме того, восточные имперские технологии не предполагают культурной и национальной ассимиляции. Напротив, множество народов существуют на основе культурной положительной комплементарности, когда происходит взаимное обогащение культур на основе культурного обмена, смешанных браков и т. д. Каждая из восточных империй обладала своими технологиями замораживания национальных конфликтов» [3, с. 19].

Не исключением является и Российская империя. В данной работе рассмотрены отдельные технологии сохранения стабильности в Крыму в конце XIX в. на основании материалов крымскотатарского периодического издания «Терджиман». Газета публиковалась с 1883 по 1918 г., имела информационно-просветительский формат и освещала все наиболее яркие и важные события конца XIX в. [8, с. 1]. Изменялись ее периодичность, содержание, программа, но приобретённый десятилетиями авторитет старейшей тюркоязычной газеты России был неизменен [1, с. 13].

«Переводчик» интересен тем, что показывает коммуникацию крымскотатарского этноса с другим населением полуострова, а поскольку крымские татары и сейчас населяют данную территорию, являются активными участниками общественно-политической жизни региона, то опыт их взаимодействия с различными народами, запечатлённый в материалах изучаемого периодического издания, применим и в настоящее время.

В большинстве заметок «Терджимана» отражались взаимоотношения русского и крымскотатарского населения. При этом демонстрировалось мирное межкультурное сосуществование мусульман и христиан на территории Крымского полуострова в изучаемый период. Также отмечалось взаимоуважение двух сторон в вопросах образования и религии [5]. Многие заметки посвящены теме сотрудничества и отношений с имперским правительством. Демонстрируется положительное отношение данной группы населения к царю: «Върность государю и любовь къ родинъ — нашъ долгъ», «многія лѣта Государю и благоденствіе Россіи» [2]. Указывается, что за всю деятельность государя, крымские татары должны молиться Аллаху, так как Аллах предписал повиновение и послушание Пророку и Государю [2]. Подчеркивается возможность самореализации представите-

лей крымскотатарского этноса на данной территории при достаточном уровне образованности. Так, в заметке И. Гаспринского было отмечено: «Для просвѣщеннаго, подготовленнаго мусульманина въ Россіи открыты все дороги» [2]. Это подтверждено избранием в 1884 г. предводителем дворянства по Ялтинскому уезду молодого мусульманина, несмотря на то, что собрание практически полностью состояло из дворян — русских [5]. Автором также приведен пример жизни мусульман в других странах: Франции и Англии, где мусульмане притеснялись: «Англичане смотрят на подчиненные народы какъ на нисшихъ людей. О русскихъ людяхъ этого никто не можетъ сказать» [2], «...мусульмане живутъ въ Россіи лучше, чемъ где либо» [7], т. е. Российская империя демонстрировалась, в сравнении с европейскими странами, как передовой цивилизационный центр, наиболее приемлемый для жизни мусульман.

В периодическом издании рассматривается и вопрос смешанных браков на территории Российской империи — исключительно в положительном свете. Это подтверждается цитатой из газеты: «Мусульманскій законъ не возбраняетъ бракъ съ женщинами другихъ исповѣданій, признающихъ Бога» [6]. На основании этого можно сделать вывод, что правительство проводило политику, направленную на комплементарность, т. е. взаимное обогащение культур на основе культурного обмена, смешанных браков и т. д.

На страницах «Терджимана» внимание уделяется и взаимоотношениям с немецким населением на Крымском полуострове. В 1885 г. была опубликована заметка о земских выборах по Перекопскому уезду, в которых главными конкурентами являлись две партии — «нѣмецкая и мурзацкая» [4]. Победу одержали немецкие деятели. По этому поводу автором заметки отмечалась возможность проведения немцами политики притеснения другого населения. Это подтверждается цитатами из заметки, опубликованной в «Переводчике», в которых автор упоминает о любви немцев к изгнанию «вообще всѣх, кто не нѣмец», а также выражает сомнение по отношению к будущему уезда, если «новая дѣятельность нѣмцевъ не направится на что иное, кромѣ изгнанія жидовъ» [4]. На основании данной заметки можно сделать вывод о сложности взаимоотношений немцев с другими народами на территории совместного проживания.

Таким образом, на страницах «Терджимана» можно видеть механизмы коммуникации крымских татар и представителей других национальностей полуострова, а сама газета является примером реализации имперским центром технологий разрешения и предупреждения межнациональных конфликтов и интеграции различных национальностей имперских окраин в общеимперское культурное, религиозное,

экономическое и политическое пространство для взаимного обогащения культур и сохранения стабильности на полуострове. Также данные действия были направлены на достижение заинтересованности населения в принадлежности Крыма к Российской империи. Таким способом предупреждалась возможность возникновения международных конфликтов, которые могли привести к распаду государства.

Исторический опыт и некоторые методы взаимодействия различных этносов в рамках Крымского полуострова, отображенные на страницах периодического издания «Терджиман», могут оказаться востребованными и в современной политической ситуации.

1. Ганкевич В. Ю. На службе правде и просвещению: Краткий биографический очерк Исмаила Гаспринского (1851-1914) / Вступ. Статья А. Р. Эмирова. — Симферополь: Доля, 2000. — 328 с. — (Бильги чокърагъы).
2. Гаспринский И. Объя изданіи въ 1885 году на русскомъ и татарскомъ языкакъ газеты «Переводчикъ» или «Терджиманъ» / Исмаиль // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — №1. — 1 с.
3. Ирхин А. Геополитические циклы Евразии и национальные интересы Украины / Ирхин А. А. — Севастополь: Ребест, 2011. — 321 с.
4. Корреспон. Севаст. / под ред. И. Гаспринского // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 1. — С. 1–2.
5. Мъстныя извъстія // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1884. — № 2. — 1 с.
6. Намъ пишутъ // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 1. — 2 с.
7. О Русскихъ мусульманахъ // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 8. — 1 с.
8. Сеитмететова С. А. Жанры и типы публикаций в газете «Терджиман» / С. А. Сеитмететова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — Симферополь, 2008. — № 1. — С. 43–51.

Российские имперские технологии по сохранению стабильности в Крыму в XIX веке

Н. Демешко

*магистрант
исторического факультета Таврической академии
Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского*

А. А. Задерейчук

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент*

Россия, как сухопутная империя, обладающая значительным территориальным потенциалом, на системном уровне сталкивается с проблемой сохранения единства и целостности своего пространства. 1/6 часть мировой суши, с населением 146 млн. человек и значительной мультикультурной мозаикой, не может достигать вышеперечисленных целей без сильной централизованной власти, по сути, повторяющей имперские технологии и реализуемые как во внутренней, так и во внешней политике. Так как РФ является интернациональным государством, вопрос достижения взаимопонимания и мирного взаимодействия различных этносов на данной территории и проблема их интеграции в политическое, культурное, экономическое общероссийское пространство остается актуальной. Дабы предупредить и избежать международных конфликтов, которые могли бы привести к распаду государства, на протяжении всей истории государственные элиты царской, советской (СССР), а затем и новой России вынуждены были работать над сохранением политического, культурного, экономического единства территории. Поскольку Российская империя отнеслась к «восточной модели развития имперских пространств, их действия направлялись на развитие имперского центра и укрепление приграничных районов, исходя из ряда причин.

Во-первых, окраины должны быть заинтересованы в принадлежности к имперской системе, так как они наиболее близко находятся

к лимитрофным территориям и, следовательно, конкурентному имперскому центру.

Во-вторых, их геополитическое положение должно предполагать обладание высоким уровнем устойчивости с целью защиты имперского центра в качестве защитного сегмента Большого пространства. При этом такое развитие отрицает национальную проблему между центром и периферией. Кроме того, восточные имперские технологии не предполагают культурной и национальной ассимиляции. Напротив, множество народов существуют на основе культурной положительной комплементарности, когда происходит взаимное обогащение культур на основе культурного обмена, смешанных браков и т.д. Каждая из восточных империй обладала своими технологиями замораживания национальных конфликтов» [3, с. 19].

Не исключением является и Российская империя. В данной работе рассмотрены отдельные технологии сохранения стабильности в Крыму в конце XIX в. на основании материалов крымскотатарского периодического издания «Терджиман». Газета публиковалась с 1883 по 1918 г., имела информационно-просветительский формат и освещала все наиболее яркие и важные события конца XIX в. [8, с. 1]. Изменялись ее периодичность, содержание, программа, но приобретённый десятилетиями авторитет старейшей тюркоязычной газеты России был неизменен [1, с. 13].

«Переводчик» интересен тем, что показывает коммуникацию крымскотатарского этноса с другим населением полуострова, а поскольку крымские татары и сейчас населяют данную территорию, являются активными участниками общественно-политической жизни региона, то опыт их взаимодействия с различными народами, запечатлённый в материалах изучаемого периодического издания, применим и в настоящее время.

В большинстве заметок «Терджимана» отражались взаимоотношения русского и крымскотатарского населения. При этом демонстрировалось мирное межкультурное сосуществование мусульман и христиан на территории Крымского полуострова в изучаемый период. Также отмечалось взаимопочтение двух сторон в вопросах образования и религии [5]. Многие заметки посвящены теме сотрудничества и отношений с имперским правительством. Демонстрируется положительное отношение данной группы населения к царю: «Върность государю и любовь къ родинъ — нашъ долгъ», «многія лѣта Государю и благоденствіе Россіи» [2]. Указывается, что за всю деятельность государя, крымские татары должны молиться Аллаху, так как Аллах предписал повиновение и послушание Пророку и Государю [2]. Подчеркивается возможность самореализации представите-

лей крымскотатарского этноса на данной территории при достаточном уровне образованности. Так, в заметке И. Гаспринского было отмечено: «Для просвѣщеннаго, подготовленнаго мусульманина въ Россіи открыты все дороги» [2]. Это подтверждено избранием в 1884 г. предводителем дворянства по Ялтинскому уезду молодого мусульманина, несмотря на то, что собрание практически полностью состояло из дворян — русских [5]. Автором также приведен пример жизни мусульман в других странах: Франции и Англии, где мусульмане притеснялись: «Англичане смотрят на подчиненные народы какъ на нисшихъ людей. О русскихъ людяхъ этого никто не может сказать» [2], «...мусульмане живутъ въ Россіи лучше, чемъ где либо» [7], т.е. Российская империя демонстрировалась, в сравнении с европейскими странами, как передовой цивилизационный центр, наиболее приемлемый для жизни мусульман.

В периодическом издании рассматривается и вопрос смешанных браков на территории Российской империи — исключительно в положительном свете. Это подтверждается цитатой из газеты: «Мусульманскій законъ не возбраняетъ бракъ съ женщинами другихъ исповѣданій, признающихъ Бога» [6]. На основании этого можно сделать вывод, что правительство проводило политику, направленную на комплементарность, т.е. взаимное обогащение культур на основе культурного обмена, смешанных браков и т.д.

На страницах «Терджимана» внимание уделяется и взаимоотношениям с немецким населением на Крымском полуострове. В 1885 г. была опубликована заметка о земских выборах по Перекопскому уезду, в которых главными конкурентами являлись две партии — «нѣмецкая и мурзацкая» [4]. Победу одержали немецкие деятели. По этому поводу автором заметки отмечалась возможность проведения немцами политики притеснения другого населения. Это подтверждается цитатами из заметки, опубликованной в «Переводчике», в которых автор упоминает о любви немцев к изгнанию «вообще всѣх, кто не нѣмец», а также выражает сомнение по отношению к будущему уезда, если «новая дѣятельность нѣмцевъ не направится на что иное, кромѣ изгнанія жидовъ» [4]. На основании данной заметки можно сделать вывод о сложности взаимоотношений немцев с другими народами на территории совместного проживания.

Таким образом, на страницах «Терджимана» можно видеть механизмы коммуникации крымских татар и представителей других национальностей полуострова, а сама газета является примером реализации имперским центром технологий разрешения и предупреждения межнациональных конфликтов и интеграции различных национальностей имперских окраин в общеимперское культурное,

религиозное, экономическое и политическое пространство для взаимного обогащения культур и сохранения стабильности на полуострове. Также данные действия были направлены на достижение заинтересованности населения в принадлежности Крыма к Российской империи. Таким способом предупреждалась возможность возникновения межнациональных конфликтов, которые могли привести к распаду государства.

Исторический опыт и некоторые методы взаимодействия различных этносов в рамках Крымского полуострова, отображённые на страницах периодического издания «Терджиман», могут оказаться востребованными и в современной политической ситуации.

1. Ганкевич В. Ю. На службе правде и просвещению: Краткий биографический очерк Исмаила Гаспринского (1851-1914) / Вступ. Статья А. Р. Эмирова. — Симферополь: Доля, 2000. — 328 с. — (Бильги чокъ-рагъы).
2. Гаспринский И. Обь изданіи въ 1885 году на рускомъ и татарскомъ языкахъ газеты «Переводчикъ» или «Терджиманъ» / Исмаиль// Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — №1. — 1 с.
3. Ирхин А. Геополитические циклы Евразии и национальные интересы Украины / Ирхин А. А. — Севастополь: Ребест, 2011. — 321 с.
4. Корреспон. Севаст. / под ред. И. Гаспринского // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 1. — С. 1–2.
5. Мъстныя извъстія // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1884. — № 2. — 1 с.
6. Намъ пишутъ // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 1. — 2 с.
7. О Русскихъ мусульманахъ // Переводчикъ. — Бахчисарай, 1885. — № 8. — 1 с.
8. Сеитмететова С. А. Жанры и типы публикаций в газете «Терджиман»/ С. А. Сеитмететова // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. — Симферополь, 2008. — № 1. — С. 43–51.

Рубль как культурный символ экономики России: вопросы конструирования имиджа

А. Дмитриев

*студент 2-го курса
Высшей школы экономики и бизнеса
Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского*

А. Д. Попов

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент*

С 17 марта 2014 г. российский рубль был объявлен официальной денежной единицей Республики Крым, а с 1 июня того же года, после прекращения параллельного хождения украинской гривны, он стал единственным национальным платёжным средством на территории Крыма. Эти факты можно рассматривать не только как проявление интеграции Крымского региона в экономику Российской Федерации, но и как глубоко символическое событие. Экономическая теория учит нас тому, что деньги являются мерой стоимости, средством платежа, средством обращения, средством накопления. Однако не стоит забывать и о культурно-символической роли денежных средств. Сильная, стабильная и конвертируемая национальная валюта является важной составляющей международного имиджа экономически успешного государства. При этом, «культурный портрет» любой денежной единицы складывается из нескольких аспектов — истории возникновения и особенности хождения валюты, её уникальности и узнаваемости, ассоциации валюты с конкретным государством и его материальными ресурсами. По всем этим параметрам рубль имеет весьма сильные позиции среди многих других валют, имеющих хождение в современном мире.

Обращаясь к истории, следует отметить, что существует множество версий происхождения слова «рубль». Наиболее распространённая версия связывает данное название с глаголом «рубить». В Древней

Руси «рубль» представлял собою отрубленную часть более ценной денежной единицы (гривны), имевшей вид серебряного слитка. Поскольку ценность гривны была очень высокой, то гораздо чаще в повседневных торгово-экономических операциях использовался именно рубль. Поэтому слово «рубль» намного чаще встречается в летописях, нежели слово «гривна». При Петре I рубль был впервые строго разделен на 100 равных номинальных частей (копеек). В 1769 г., при Екатерине II, появились первые бумажные рубли, которые очень быстро стали вытеснять из оборота рубли из драгоценных металлов. На русских монетах с конца XV в. с одной стороны изображался номинал, с другой — герб (Московского царства, Российской империи, СССР, Российской Федерации). Во время существования Российской империи на рублёвых банкнотах изображался герб, номинал, а также портрет одного из российских императоров или императриц. На советских купюрах номиналом от 10 рублей изображался В. И. Ленин. Таким образом, у всех субъектов экономических отношений, которые пользовались рублёвыми денежными знаками (монетами или купюрами) формировались общая гражданская идентичность и единая концепция исторической памяти.

Восприятию российского государства как разнообразного, но единого целого способствовала практика размещения на купюрах изображения тех или иных достопримечательностей различных городов страны. Например, на современной линейке рублёвых купюр изображены достопримечательности Москвы, Санкт-Петербурга, Архангельска, Красноярска, Новгорода, Хабаровска, Ярославля. Не случайно, в 2014–2015 гг. средства массовой информации периодически сообщали о скором появлении новой рублёвой купюры номиналом 10000 рублей, на которой будет изображена одна из достопримечательностей Крыма — Ласточкино гнездо или Массандровский дворец. Пока же реальностью стал выпуск юбилейных рублёвых монет с изображением двух новых субъектов Российской Федерации — Республики Крым и города федерального значения Севастополь.

В 1990-е гг., после либерализации процедуры хранения и использования на территории Российской Федерации иностранных валют, в условиях нестабильности национальной валюты, фактически параллельное хождение с рублём получил доллар СССР. После 2002 г. популярной параллельной валютой для некоторой части россиян стал также евро. На протяжении значительного периода времени не только номинальная, но и символическая ценность российского рубля, который в народном фольклоре называли «деревянным», заметно уступала доллару и евро. Однако стабилизация российской экономики 2000-х гг. укрепила авторитет рубля на внутреннем российском рынке, он по-

степенно вытеснил иностранные валюты даже из сфер с традиционно высоким уровнем «теневых» экономических отношений (например, аренда жилья или продажа подержанных автомобилей). Со временем наметились тенденции и к укреплению имиджа рубля на международной арене. В определенной мере этому способствует осуществляющееся в последние годы «брендиование» российской национальной денежной единицы. В декабре 2013 г. в результате on-line голосования на сайте Центрального банка Российской Федерации был утверждён официальный символ рубля в виде кириллической буквы Р, нижнюю часть которой пересекает горизонтальная черта. Тогда же Центробанк своим специальным директивным письмом предложил использовать во всей финансовой документации утвержденный символ рубля, пока менее распространенный, нежели символы доллара США или единой европейской валюты. 7 июня 2014 г. в обращение были выпущены монеты с символом национальной денежной единицы на оборотной стороне. Новое графическое обозначение российской валюты должно вскоре появиться и на бумажных купюрах в составе защитных знаков.

Безусловно, успешное укрепление имиджа рубля для внутренней и международной аудитории невозможно без применения классических экономических методов, однако и значение поддержания символического авторитета национальной валюты Российской Федерации также не следует недооценивать

Культурное наследие армянского народа на Крымском полуострове

Л. Арзуманян

студент 1-го

курса кафедры туризма

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

М. В. Сомов

Научный руководитель

кандидат политических наук,

доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Вклад армян в историю и культуру Крыма очень велик. Армяне в Крыму появляются в XI–XIII вв. Переселение шло из Константинополя, Синопа, Трапезунда. Вторая волна переселения армян на полуостров приходится на XIV–XV вв. В 1330 г., по договору с генуэзскими властями, из Ак-Сарая в Каффу переселились несколько тысяч армян, потомков из г. Ани. Свою родину, Армению, эти переселенцы оставили еще в 1262 г. при нашествии турок-сельджуков. По данным переписи середины XV в., из 70 000 жителей около 46 000 были армянами, при этом число итальянцев, постоянно проживающих на полуострове не превышало 2 000. Из-за этого накануне турецкого вторжения Восточный Крым в итальянских хрониках называли Морской Арменией («Armenian miratima»).

Армянские переселенцы принесли в Крым высокий уровень ремесел — они были искусными кузнецами, строителями, резчиками по камню, ювелирами, торговцами. Ремесло и торговля приносили хороший доход, что позволило общине очень быстро окрепнуть. В рукописи середины XV в. сообщается о нескольких армянских банкирах Каффы. Армяне составляли значительную прослойку в средневековых городах: Каффе, Карасубазаре, Гезлеве.

Древнейшим памятником армянской культуры является монастырь Сурб-Хач. Практически во всех городах Крыма существовали армянские храмы и исторические некрополи: в Симферополе, Ялте, Старом Крыму, Евпатории, Белогорске, Феодосии и др. Армяне оказали значи-

тельное влияние на развитие Феодосии в целом и на культуру, в частности. Здесь жил и работал выдающийся художник-маринист И. К. Айвазовский, подаривший городу свой дом и свое творческое наследие.

Большие волны переселенцев-армян из Турции наблюдались в 1890-х гг. и в 1915 г. в связи с развязанным там геноцидом.

С начала XIV в. армянские поселенцы начинают в Крыму активную строительную деятельность. Согласно памятной записи одной армянской рукописи Крыма начала XIV в., уже в то время существовал близ Каффы армянский монастырь Гамчак, при котором была построена купольная церковь. В Каффе имелись армянские школы, десятки церквей, банки, торговые дома, караван-сарай, ремесленные цеха и др. Здесь в 1427–1428 гг. в монастыре св. Антона архимандрит Саркис преподавал философию Аристотеля и богословие. Учащиеся также изучали грамматику, арифметику, риторику, учились искусству миниатюры и переписывания рукописей. А ведь было на кого равняться — в этот период в Крыму работали переписчики и миниатюристы, чье мастерство не уступало лучшим мировым образцам: Григор Сукиасянц, Тадевос Авраменц, Огсент, Симеон, Христосатур и многие другие. Но самой именитой династией переписчиков и миниатюристов считается семья Натера. В рукописи 1718 г. Крым называется не иначе, как «домом Натеранцев, мудрых писцов». Вообще вклад переводчиков и переписчиков в национальную культуру настолько велик, что Армянская церковь причислила их к лику святых, например, Месропа Маштоца — создателя армянского алфавита. 240 рукописей из Сурб-Хача, Каффы, Карасубазара сохранились до наших дней и сейчас находятся в специальном хранилище Армении — «Матенадаране».

В армянских колониях Крыма культивировался интерес к таким наукам как риторика и философия. Особый интерес представляют дошедшие до нас произведения («тахы») поэтов-певцов, творчество которых стимулировало развитие национальной культуры и языка. Стоит также упомянуть Вардана и Врданеса Каффаеци (из Каффы), крымских епископов, создававших эти самые «тахы». Прославил своё имя художник-миниатюрист, переплетчик, ювелир и каллиграф XVII в. Николоас Цахкарар, работавший в скриптории при армянской церкви Св. Саркиса в Каффе. Только в «Матенадаране» хранятся 29 рукописей с его подписью.

Каффа, как город, был одним из духовных центров крымских армян, столь известным и важным, что в 1438 г. каффским армянам было предложено послать своих представителей на Флорентийский Вселенский собор.

Вторым по численности армянского населения городом после Каффы в XIV–XV вв. был Сурхат. Имя Сурхат, вероятно, является иска-

женной формой названия армянского монастыря Сурб-Хач (Святой Крест), основанного в 1358 г. в лесу, недалеко от г. Старый Крым. Там было много армянских церквей, школ, кварталов. Одно из крупных армянских поселений XII–XV вв. находилось в Судаке. До последней четверти XV в. вблизи монастыря Сурб-Хач существовал небольшой армянский город Казарат. Армянские князья держали там войска и на договорных началах защищали Каффу.

В жизни таврических армян (как впрочем и других армянских колоний) деятельность церкви в силу ряда условий приобретала некоторую специфическую особенность. Перед предводителями армянских обществ открывались широкие возможности, помимо выполнения глубоко духовных обязанностей, вмешиваться в жизнь прихожан. Поэтому деятельность церкви в колониях являла, в какой-то степени, светский характер. С 1812 г. в Крыму появилась должность наместника католикоса всех армян. Армянские церкви здесь входили в Нахичевано-Бессарабскую армяно-григорианскую епархию. В 1842 г. наместник католикоса в Крыму уступил свое место главному попечителю крымских армянских церквей

Из среды крымских армян 19-го столетия вышла целая плеяда выдающихся деятелей культуры: художник Эманвел Махтесян, великий армянский композитор Александр Спендиаров, композиторы Христофор Кара-Мурза и Андреас Кахцациан, знаменитый скрипач и музыковед Ованес Налбандян.

Немного подробнее о монастырском комплексе Сурб-Хач, который находится в Старом Крыму, в получасе езды от г. Феодосии. Расположен монастырь в лесистой долине северо-западного склона горы Грыця (Святого Креста, Святая, Монастырская), в 3,5 км к юго-западу от города Старый Крым. В этой местности ощущается необычная атмосфера, не такая как в Феодосии. С одной стороны — высокие и величественные горы, с другой — поля и леса. Вокруг — просто неопишная красота, воздух, экологически чистая природа — нужно самому это все ощутить. Добравшись же до монастыря, который расположен на возвышенности, понимаешь, что место это было выбрано не зря.

Что же касается истории самого монастыря, то основание его приходится на середину 14 в. Как говорят историки, это событие связано с массовой миграцией армянского населения из Армении в Крым. Во время турецкого нашествия, в 1475 г., деятельность монастыря была прервана. Уже в 18 в. начинаются перестройки и возрождение комплекса. В 1789 г. монастырь оживает. На основании царской грамоты 1799 г. армянская община Старого Крыма получила разрешение возобновить старые церкви, строить новые и свободно исповедовать свою религию.

Архитектура монастыря состоит из следующих комплексов: церковь Сурб-Ншан, трапезная монастыря, кельи, два фонтана. Но в советский период монастырь ликвидируют. И лишь после распада СССР монастырь вновь возрождается. Примечательно, что в 2008 г. католикос армян Гарегин II приезжал и освятил Сурб-Хач.

Монастырь Сурб-Хач является единственным монастырским комплексом Армянской Апостольской Церкви XIV–XIX вв., сохранившимся на территории Украины. В настоящее время в трапезной находится музейная экспозиция, посвященная истории монастыря. Настоятель монастыря — иеромонах о. Айрик (Оганисян), викарий Крымской епархии ААЦ. Всего в монастыре, кроме священника, служат 2 иеродиакона и несколько послушников. Открыт он круглогодично для бесплатного посещения и паломничества христиан.

Формирование новой общины армян полуострова обеспечило преемственность традиций духовной и материальной культур, сложившихся здесь еще в период Крымского ханства.

После Крымской войны на полуострове функционировало около десяти армянских церковно-приходских школ, в Феодосии было открыто Халибовское училище. Здесь с 1860 г. стала работать и первая армянская типография. В ней печатались научная, художественная, церковная литература на русском и армянском языках, а также местные армянские журналы. По переписи 2001 г., армяне являются шестой по численности национальной общиной Крыма. Функционируют республиканская организация — Крымское армянское общество, воскресная армянская школа, издаются газеты и журналы на русском и армянских языках.

1. Барашьян Е. В. Старинный песенный фольклор крымских армян / Е. В. Барашьян. — Симферополь: Аменна, 2003. — 36 с.
2. Домбровский О. И., Сидоренко В. А. Сохат и Сурб-Хач / О. И. Домбровский, В. А. Сидоренко. — Симферополь, 1979. — 126 с.
3. Стоянов Г. Code Cumanicus. История изучения // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврики. — Вып. X. — Симферополь, 2003.
4. Якобсон А. Л., Таманян Ю. А. Армянская архитектура в Крыму / А. Л. Якобсон, Ю. А. Таманян — Ереван: Айастан, 1990. — С. 32–35.

Вопросы хозяйственно-экономической этики в религиозных представлениях народов Крыма

О. Сергиенко

*студентка 2-го курса
Высшей школы экономики и бизнеса
Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского*

А. Д. Попов

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент*

Крымский регион всегда отличался поликультурностью и поликонфессиональностью. По данным состоявшейся в октябре 2014 г. Всекрымской переписи населения, здесь проживают представители 175 различных национальностей, среди которых наибольшее количество русских (68%), украинцев (15%) и крымских татар (11%). Соответственно, наиболее многочисленные религиозные конфессии в Республике Крым — это христиане православного обряда и мусульмане-сунниты. При этом общеизвестно влияние религиозных институтов и религиозных традиций на хозяйственно-экономический уклад общества. Классическая работа немецкого мыслителя Макса Вебера «Протестантская этика и дух капитализма» показывает, насколько сильно взаимосвязаны между собой экономика, религия и социальные отношения. Именно поэтому актуальной представляется попытка сравнительной характеристики экономической этики двух самых распространенных в Крыму религий — христианства и ислама.

Базовым принципом обеих названных религий является приоритет духовных ценностей над материальными. Однако материальные, денежные, ценности также не отвергаются, но только при условии, что они получены честным путем. В то же время, христианство и ислам в равной степени отвергают достижение экономического благополу-

чия посредством подлости, обмана, спекуляции. Тот, кто таким путем «стяжает земные богатства», будет рано или поздно наказан, тем более, что период земной жизни человека рассматривается как временный и скоротечный, в отличие от загробной жизни, для которой не нужно ничего материального. Этот постулат, например, нашел свое отражение в концепции «справедливой цены» средневекового схоласта Фомы Аквинского. Он утверждал, что собственник какого-либо экономического блага или купец-посредник имеет моральное право повышать цену товара и получать прибыль. Однако такое удорожание должно быть эквивалентно стоимости труда, вложенного участником экономических отношений в производство данного экономического блага или его доставку конечному потребителю. В то же время средневековый теолог осуждал спекуляцию, когда удорожание товара связано не с объективными причинами, а с эгоистическим стремлением нажиться за чужой счет без приложения серьезных усилий (например, при спекуляции зерном в неурожайный год). Очень жестко осуждалось ростовщичество, т. е. предоставление денег в долг под проценты, поскольку считалось, что многие такие кредиты могут браться исключительно от безысходности, при объективном отсутствии других путей решения финансовых проблем. Как мы видим, с точки зрения религии, экономика должна быть не только эффективной, но и справедливой, милосердной, обращенной к человеку, а не к одним лишь денежным ценностям.

Из приоритета духовных начал над материальными благами исходит христианский тезис о том, что «блаженнее давать, чем принимать». На этом построена многовековая традиция т. н. «десятины», когда 10 % своих доходов и христиане, и мусульмане отдавали в распоряжение той религиозной общины, в которой состояли. При этом собранные средства тратились не только на содержание молитвенных зданий и священнослужителей, но и на значительный круг социальных инициатив — адресную помощь сиротам, нетрудоспособным, другим категориям нуждающихся, содержание образовательных учреждений, проведение общественных праздников, общее благоустройство. Традиция отдавать десятую часть доходов на религиозную благотворительность имела самое широкое распространение до XX в., когда христианские и исламские страны не имели светской системы социального обеспечения с ее гарантированной государством помощью незащищенным социальным категориям. Причем готовность верующих жертвовать определенную часть своих доходов на данные цели была добровольной и искренней, ибо каждый из них надеялся, что Бог так или иначе наградит за совершение праведного поступка, и компенсацией может стать богатый урожай, обильный приплод скота, удач-

ная торговля. Уплата верующими религиозной «десятины», которая являлась своего рода налогом для оказания социальной помощи, свидетельствовала о том, что человек смог побороть в себе алчность или т. н. «сребролюбие», что именно он является собственником и распорядителем денег, а не они управляют им.

Ошибочным было бы считать, что религия призывает христиан или мусульман делать своим идеалом бедность. Священная традиция не допускает злоупотребления Божьей заповедью о милосердии. Религия учит обращаться к посторонней помощи лишь в случае реальной беспомощности или самой острой нужды, вызванной объективными, непреодолимыми причинами. Даже ветхозаветная заповедь «Не укради» свидетельствует в пользу определенной ценности личной собственности, заменить которую коллективной было бы и несправедливо, и неэффективно. Осуждение лени, праздности и безынициативности четко прослеживается в большинстве священных текстов христианства и ислама. Особое внимание в них также уделяется осуждению зависти, выраженному в заповеди «Не возжелай...».

В целом, можно говорить о том, что в двух охарактеризованных выше мировых религиях, чрезвычайно распространенных в Крыму, истина не находится на стороне бедного или на стороне богатого. Они в равной степени угодны Богу при условии соблюдения определенных нравственно-этических требований. Для богатых — это честность и законопослушность, желание зарабатывать именно трудом, обязательное участие в благотворительности. Для бедных — это трудолюбие, отказ от зависти и посягательств на чужую собственность. Как мы видим, принципиальные позиции христиан и мусульман по вопросам экономической этики практически полностью совпадают — в этой сфере мы не находим между ними ни одного значимого противоречия. Это позволяет надеяться на то, что экономическое развитие Крыма в будущем будет опираться на гуманистическую морально-этическую основу, заложенную двумя этими мировыми религиями.

Макиавеллизм как фундамент внешней политики США

Д. Сейтягьяева

*студентка 4-го курса
историко-филологического факультета
Крымского инженерно-педагогического университета*

И. Г. Ломко

*Научный руководитель
кандидат политических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КИПУ»*

«Макиавеллизм есть учение об особом политическом искусстве, целями которого является создание твердой государственной власти и служение государственной пользе, а средствами — любые, не считающиеся ни с какими моральными принципами приемы, служащие к осуществлению названных целей «Цель оправдывает средство» — такова основная норма макиавеллистической политики» [1, с. 73].

Макиавеллизм в современной политике используется во многих странах мира или, точнее, ни один успешный политик не может обойтись без использования технологий организации власти, предложенной Н. Макиавелли. Не является исключением и американская политическая деятельность.

Важным принципом американской внешней политики является изоляционизм. «Он означал только одно: Америка должна сохранять полную свободу действий в любой ситуации. Более того, подчеркнутое невмешательство в европейские политические и военные проблемы ни в коей мере не должно было ставить под вопрос торговые интересы Америки. В США прекрасно знали, что любая война повышает спрос на товары и продукты питания, всемерно обогащая невоюющие государства» [3, с. 15]. В начале перед новым государством стояла другая, гораздо более для него важная задача — освоение огромного пространства, которое представлял американский континент. Однако в настоящее время этот принцип не работает. В 1823 г. прозвучала «доктрина Монро» — вторая основополагающая идея американской

политики. «Её суть заключается в формуле «Америка для американцев». Д. Монро предупредил, что США не потерпят вмешательства европейцев в дела Западного полушария. Впоследствии американские президенты будут часто прибегать к такому способу ознакомления мировой общественности со своими намерениями — провозглашение односторонней декларации, не связывающей её автора никакими обязательствами и сохраняющей за ним возможность её интерпретации в зависимости от складывающейся обстановки» [3, с. 16].

История США XIX в. — это история продвижения на Запад. В американской политической мысли появилась теория «естественных границ», ставшая идеологическим обоснованием экспансии. Теория носила подчёркнуто расплывчатый характер: по мере достижения одной поставленной цели появлялась другая — Миссисипи, Скалистые горы, Тихий океан... И далее везде, где могут быть американские интересы. При этом США не стеснялись в средствах. В 1845 г. они аннексировали Техас, а в ходе последовавшей войны с Мексикой — и другие территории, включая Калифорнию. Не встречая достойного сопротивления на своем пути на Запад, американские лидеры ещё более уверили в своём превосходстве, более того, в своем божественном предназначении — нести свет и свободу всему остальному человечеству.

Территориальная экспансия первой половины XIX в. была прервана гражданской войной, после которой США на долгое время оказались занятыми выполнением задачи окончательного становления системы частного предпринимательства. Страна бурно развивалась, накапливала ресурсы и, по мере роста своей экономической мощи, начинала все чаще мечтать о ее надлежавшей реализации. В последнем десятилетии XIX в. США утвердились на Тихом океане, продемонстрировали свою силу, вмешавшись в англо-венесуэльский конфликт, и развязали первую в истории человечества войну за передел мира — с Испанией, в результате чего получили Филиппины и контроль над Кубой.

«Главным средством формирования американского влияния стал доллар. США всемерно использовали свое превосходство в промышленном потенциале, будучи абсолютно уверены в своем преимуществе над торговыми соперниками. При одном условии — что они будут играть по американским правилам. Этот американский подход оказался озвученным государственным секретарем США Д. Хэем в доктрине «открытых дверей» в Китае в 1899 г. Такая политика позволяла расширять сферу американской торговли без риска войны, более того, сохранять имидж антиколониальной силы, особенно важный в условиях подъема освободительной борьбы в Азии, с максимальной эффективностью использовать главное преимущество Америки — её гигантский экономический потенциал» [3, с. 17].

Американский историк-исследователь Уильям Блум выделяет ряд базовых интеллектуальных ошибок, которые присущи американцам сегодня и не позволяют им заглянуть за ширму официальной пропаганды.

Несомненно, самый важный урок, который надо донести до умов и сердец американцев, состоит в следующем: вопреки тому, чему их учат всю жизнь, внешняя политика США не преследует благородных целей. К примеру, можно взять политику двойных стандартов США. В 2014 г. под давлением США странами Евросоюза были введены антироссийские санкции. В 2015 г. американцы продлили свои санкции на год, а Госдеп США призвал ЕС отказаться от всех торговых операций с Россией. В результате этих действий объём торговли ЕС с Россией существенно сократился, но, в то же самое время, вырос объём торговли США с Россией. Глава комитета Госдумы по международным делам Алексей Пушков отмечает, что американцы увеличивают товарооборот с РФ и при этом заставляют Европу прекратить вести бизнес с Россией: «А как же в 2014 торговля США с Россией выросла на 7 процентов? На ЕС давят, а сами делают деньги» [4]. Вполне очевидно, что в этом случае американцы в очередной раз выгребают жар чужими руками, стараясь порвать экономические связи России и Европы, однако выгодные им экономические связи США с Россией они, отнюдь, не намерены обрывать. События на Украине — это яркий пример политики «двойных стандартов» Соединенных Штатов Америки. Гражданская война на Украине находит самую горячую поддержку и одобрение в Вашингтоне, называясь при этом антитеррористической операцией. Киеву обещают значительную финансовую помощь, реверсные поставки природного газа и даже военное сотрудничество при условии ускорения процесса интеграции в ЕС, НАТО и соблюдения им «правил игры» западных партнеров. Сегодня в США и в других западных странах при молчаливой поддержке властей идет активная вербовка добровольцев и наёмников для войны на Украине.

Соединённые Штаты не заботятся о том, что принято называть демократией, независимо от того, как часто каждый американский президент произносит это слово в своих выступлениях. «С 1945 года США предпринимали попытки свергнуть более 50 правительств, большинство из которых были избраны демократическим путем, а также грубо вмешивались в демократический выборный процесс как минимум в 30 странах» [2, с. 17].

Соединённые Штаты, на самом деле, не против терроризма как такового. Они борются только с теми террористами, которые не являются их союзниками. На сегодняшний день под защитой правительства США находится Луис Посада Каррилес (Luis Posada Carriles), организатор взрыва кубинского самолета, унёсшего 73 жизни. Он входит

в число сотен антикастровских террористов, которым Соединенные Штаты предоставили убежище. То же самое можно сказать и о поддержке США террористической организации ИГИЛ (Исламское государство Ирака и Леванта). Организация ИГИЛ не появилась сама по себе, это результат сознательной, целенаправленной деятельности ряда государств Персидского залива, союзников США и самих США, которые длительное время, будучи одержимыми задачей свержения Башара Асада (президента Сирии), финансировали данную террористическую организацию.

Макиавеллизм является фундаментальной базой внешней политики США, основными пропагандистскими методами которой можно считать: невмешательство, то есть сохранение свободы рук в европейских делах (до недавнего времени), превращение Западного полушария в вотчину Соединенных Штатов в рамках «доктрины Монро», свобода торговли там, где невозможно продемонстрировать свою силу, экспорт демократии и цветных революций с целью закрепить лидирующее положение США в мировой геополитике.

1. Андреев С. Н. Макиавеллизм и маркетинг некоммерческих субъектов / С. Н. Андреев // Некоммерческие организации в России. — 2005. — №1. — С. 73–87
2. Блум У. Смертоносный экспорт Америки — демократия. Правда о внешней политике США и многом другом / У. Блум. — М. : Кучково поле, 2014. — 272 с.
3. Золов А. В. США: борьба за мировое лидерство (К истории американской внешней политики. XX век): Учебное пособие: В 2 ч. — Ч. 1. / А. В. Золов — Калининград, 2000. — 100 с.
4. Двойные стандарты Запада [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://guxpert.ru/> (дата обращения: 09. 03. 2015).

Феномен конвергенции в современных коммуникативных практиках

А. Курилова

*студентка 5-го курса кафедры культурологии
Таврической академии Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского*

Ю. В. Кураמיшина

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент*

В современных коммуникативных практиках (например, в таких проектах как посткроссинг и буккроссинг) происходит слияние традиционных форм передачи информации с новейшими технологиями, что может быть рассмотрено через понятие конвергенции. К этому понятию обращается Владимир Павлович Бранский — профессор СПбГУ, изучающий проблему синтеза естественнонаучного и гуманитарного знания. Он разрабатывает типологии межкультурного взаимодействия и выделяет, как один из основных принципов взаимодействия между носителями конкурирующих идеалов, принцип конвергенции (синтеза). «Принцип конвергенции требует для выхода из критической ситуации формирования нового идеала на основе синтеза борющихся идеалов» [1].

Таким образом, можно определить конвергенцию, как вариацию межкультурного обмена и взаимодействия, предполагающую постепенное формирование нового целого в ходе синтеза (слияния) культурных систем.

В современном мире, благодаря техническим достижениям, появляются новые способы общения и передачи информации. Например, развитие интернет-коммуникаций привело к появлению большого количества разнообразных социальных сетей. В связи с этим появляется, по словам Говарда Рейнгольда, феномен «умной толпы». «Умные толпы состоят из людей, способных действовать согласованно, даже не зная друг друга, люди, составляющие умные толпы, сотруднича-

ют невиданным прежде образом благодаря имеющимся у них устройствам, которые обеспечивают связь и вычисления. Посредством этих устройств целые группы людей обретут новые формы общественного воздействия, новые способы взаимодействия» [4].

В нашей работе мы рассмотрим, как в современных коммуникативных практиках происходит взаимодействие современных технологий и традиционных средств передачи информации. Так, к совершенно новым способам коммуникации относятся такие проекты как **посткроссинг** и **буккроссинг**.

Посткроссинг — это сетевой проект, благодаря которому его участники могут обмениваться бумажными почтовыми открытками со случайными адресатами по всему миру. Посткроссинг предполагает непрямой обмен открытками, в ходе которого участник получает случайным образом выбранные пять адресов из разных стран и отправляет им открытки. Получив открытки, адресаты их регистрируют на сайте postcrossing.com. Сразу после регистрации каждой открытки сайт посылает адрес отправителя другому посткроссеру.

Буккроссинг (дословно «книговорот») — это также сетевой проект, предполагающий создание всемирного книжного клуба, а также путешествие книг по всему миру. Участник движения регистрируется на специальном сайте. Затем он регистрирует книги, которые собирается передать дальше, и «освобождает» книгу, т. е. оставляет её в общественном месте (в кафе, в библиотеке) для того, чтобы любой человек мог её найти, прочитать, и, в свою очередь, передать дальше. После того как книгу «нашли», на сайте вводится специальный код, существующий у каждой книги. Так участник «отпустивший» эту книгу узнает об истории её путешествий. Идея этого проекта состоит в активном чтении книг.

Объединяющими для этих движений являются *идея и цель*. Проекты наделяют особым смыслом существование печатной книги и бумажной открытки в современном мире, когда эти объекты активно заменяются электронными носителями. Участники движений наделяют особым смыслом открытку и книгу, возвращают им их самоценность.

Вместе с тем, мы можем говорить о феномене конвергенции, так как сталкиваются две абсолютно разные формы передачи информации. Происходит совмещение реального мира с миром виртуальным, и в результате этого столкновения мы получаем качественно новые проекты. При том, что основной идеей этих движений являются открытка и книга, интернет играет в этих движениях не последнюю роль: благодаря ему происходит регистрация открыток и книг, они находят адресат, то есть появляется возможность их «отслеживания». На сайтах подобных проектов участники создают свои персональные страницы

с личной информацией, по которым их идентифицируют другие пользователи. Можно сказать, что традиционные коммуникации получают «новую жизнь» посредством сетевых технологий.

По словам Г. Рейнгольда, «информационные и коммуникационные технологии начинают проникать в физический мир, и эти технологии «разумны» не от того, что встроенные микросхемы способны рассуждать, а благодаря своему умению воспринимать, собирать, хранить и передавать информацию» [4]. Мы можем убедиться на примере таких проектов, как посткроссинг и буккроссинг, слияние современных средств коммуникации с её традиционными формами приводит к расширению коммуникативных практик, обогащает человека новыми знаниями.

-
1. Бранский В. П. Теоретические основания социальной синергетики // Петербургская социология. 1997. — № 1. — С. 154–156.
 2. Маклюэн Г. [McLuhan H. M.] Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Г. Маклюэн. — [Пер. с англ. В. Николаева]. — Москва: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. — 464 с.
 3. Посткроссинг: что это и с чем его едят? [Электронный ресурс] // Бизнес-блог. 2014. 9 июля. URL: <http://mindwork.su/life/postcrossing>
 4. Рейнгольд Г. [Rheingold H.] Умная толпа: новая социальная революция / Г. Рейнгольд. — [Пер. с англ. А. Гарькавого]. — Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2006. — 416 с.
 5. Что такое BookCrossing и с чем его едят. [Электронный ресурс] // Bookcrossing — Книговорот. Освободите книги. URL: <http://bookcrossing.ru/about.php>

Роль искусства в формировании личности современной молодежи

А. Короткова

*студентка 1-го курса
кафедры театрального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. И. Микитинец

*Научный руководитель
кандидат философских наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В настоящее время происходит процесс активной урбанизации: практически все сферы деятельности человека ориентируются на культуру городского типа. Это приводит к значительным изменениям культурного, социального и экономического характера. Идеальный тип современного человека выглядит так: активный, деловой, с высоким уровнем социальной ответственности. Однако, реально формирующийся тип личности немного иной: на первое место выходят индивидуалистические ценности, основанные на потреблении и обогащении [4]. В этих условиях очень важно обращать внимание на факторы, формирующие личность, одним из которых является искусство.

Старшему поколению свойственно сравнивать современную молодежь с молодыми людьми прежнего периода. Однако меняются времена, ценности и идеалы. Развиваются средства массовой коммуникации, что делает искусство более доступным для всех членов общества. Всё чаще произведения современности принимают развлекательный характер. Это ведет к повышению спроса на кинематографию, музыку и телевидение [4]. Какие же виды искусства наиболее популярны среди молодежи? Мы решили выяснить это, проведя опрос в социальной сети «ВКонтакте». Респондентам было предложено 9 вариантов ответа: изобразительное искусство и дизайн, музыка, декоративно-при-

кладное искусство, фотография, архитектура, литература, хореография, театральное искусство, кинематография. Выбрать можно было только что-то одно. В опросе приняли участие 50 человек в возрасте от 15 до 25 лет, что дало основание составить статистику. Итак, самым распространённым видом искусства среди молодёжи является музыка. Этот вариант ответа выбрали 46% опрошенных. Действительно, в современном мире музыка звучит повсюду: в магазинах, в клубах, в транспортных средствах, в домах. Благодаря разнообразию жанров она стала неотъемлемой частью жизни многих людей. Каждый может найти в ней именно то, что ему по душе. 14% респондентов выбрали изобразительное искусство и дизайн. Объяснить это несложно. Во-первых, изобразительное искусство, как средство самовыражения, можно по праву считать доступным, т. к. существует большое разнообразие техник и методов исполнения. Во-вторых, этот вид искусства является массовым, т. к. картины можно увидеть не только в музеях, но и в различных учреждениях, домах людей. Третье место по популярности разделили фотография и литература, их выбрали по 10% опрошенных. На сегодняшний день возможность фотографировать есть практически у всех молодых людей. Роль фотографии в современном мире сложно переоценить, ведь этот вид искусства многофункционален. Например, по данным Службы исследований HeadHunter [2], у резюме с прикрепленной фотографией в среднем в 1,5 раза больше просмотров, чем у резюме без фотографии. То есть этот вид искусства постепенно проникает во все сферы жизнедеятельности человека. Письменность и литература появились раньше фотографии, поэтому существует большое количество произведений различных литературных жанров. Их можно приобрести в магазине, найти в электронном варианте, взять в библиотеке и т. д. — в наше время найти нужную книгу намного проще, чем это было ранее. Печатная книга отличается своей практичностью, т. к. не нуждается в подзарядке и, чаще всего, имеет небольшие размеры. В список самых популярных среди молодёжи видов искусства не вошли: хореография, кинематография, архитектура, театральное искусство и декоративно-прикладное искусство. Последний вариант не выбрал ни один из опрошенных респондентов. Можно предположить, что эти виды искусства менее популярные по той причине, что они не являются массовыми. То есть в своей жизни каждый человек сталкивается с ними, но это не происходит регулярно.

Искусство является полифункциональным феноменом, поэтому выражается не только источником эстетического удовольствия и средством общения людей, но и несёт в себе воспитательную функцию. Важной задачей искусства является формирование идеалов. Идеал нужен человеку не для того, чтобы копировать, а для того,

чтобы стремиться достичь высот. Многочисленные исследования показывают, что у молодежи, которая стремится к обучению и самореализации, пример для подражания присутствует значительно чаще, чем у пассивных молодых людей. Существует большое количество известных личностей, у которых были определённые идеалы, а значит, была и цель.

На примере музыкальных предпочтений мы решили рассмотреть взаимодействие искусства с формированием характера и интеллекта молодежи. На протяжении жизни вкусы человека подвергаются изменениям, что касается и музыки. Это явление объясняется изменением интеллектуальных способностей, ситуацией, резкой сменой настроений и взглядов на жизнь и т. д. Мы провели социологический опрос, чтобы узнать, с какими музыкальными стилями молодёжь сталкивается чаще всего. Было опрошено 40 человек в возрасте от 15 до 25 лет. Результаты показали, что поп-музыка является самой распространённой, т. к. её можно услышать во многих местах: в транспорте, по телевидению, радио. Этот стиль выбрала половина респондентов. Классическую музыку выбрали 30% опрошенных. Причиной назвали то, что она душевная, поэтому её можно услышать, например, в кафетериях города. Меньше всего назвали рок и рэп. Каждый стиль предпочли по 10 % опрошенных.

Больше всего исследований в области взаимодействия музыки и человека были проведены британскими психологами. Они опросили более 36 000 человек из разных уголков мира. По результатам опросов, самой популярной является поп-музыка. Она имеет простую мелодию и несложный текст [5]. Иногда бывает навязчивой. Слушателей данного стиля учёные характеризуют как людей, обладающих высокой самооценкой, они не созидательные, но трудолюбивые, коммуникабельные и спокойные. Характеристику их интеллекта дать сложно, так как поп-музыка является массовой и объединяет большое количество различных людей во всем мире [1].

В проведенном нами опросе второй по распространению является классическая музыка. Считается, что у слушателей этого стиля более высокие показатели интеллекта, чем у предыдущего. Почитатели классической музыки — обычно уверены в себе, но им свойственна замкнутость. Среди поклонников классики чаще всего встречаются люди с музыкальным образованием. Обычно они отрицают популярную музыку [5].

Распространённые в обществе стили не всегда совпадают с теми, которые пользуются популярностью среди молодёжи. Мы провели социологический опрос и выяснили, что лидирующей среди молодых людей является не поп-музыка. Было опрошено 40 человек в возрасте

от 15 до 25 лет. Как оказалось, большинство молодёжи предпочитает рок-музыку. Психологи утверждают, что по результатам исследований приверженцы этого стиля — обладатели одних из самых высоких показателей уровня интеллекта. Поклонникам рока присущ мягкий и утонченный характер, они являются творческими натурами, однако обычно им свойственна низкая самооценка [1].

Принято считать, что личность человека формируется на протяжении всей его жизни. Однако в возрасте 18–25 лет окончательно устанавливаются стабильные свойства индивида и, в первую очередь, характер [3]. Поэтому изучение формирования личности молодёжи и анализ влияющих факторов является весьма актуальным в настоящее время.

Источники и литература

1. Блог «Психология — это всё!» [Электронный ресурс]. — Режим доступа к сайту: <http://www.berdof.com/muzyka-i-intellekt>
2. Группа компаний HeadHunter [Электронный ресурс]. — Режим доступа к сайту: <http://simferopol.hh.ru>
3. Гуманитарно-правовой портал «Psyera» [Электронный ресурс]. — Режим доступа к сайту: <http://psyera.ru/socializaciya-lichnosti-periody-ee-razvitiya-189.htm>
4. Мартыненко Н. Д. «Искусство как фактор формирования социального типа личности в условиях современной городской культуры» [Электронный ресурс]. — Режим доступа к сайту: <http://www.dissercat.com/content/iskusstvo-kak-faktor-formirovaniya-sotsialnogo-tipa-lichnosti-v-usloviyakh-sovremennoi-gorod>
5. Сетевое издание КМ. RU [Электронный ресурс]. — Режим доступа к сайту: <http://www.km.ru/stil/2013/11/18/psikhologiya-i-voprosy-samoanaliza/725474-kak-nas-kharakterizuet-nash-muzykalnyi-vku>

Влияние Реформации на культуру и искусство тюдоровской Англии

Н. Матвийчук

*студент 3-го курса
кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университета культуры,
искусств и туризма»*

Е. В. Донская

*Научный руководитель
кандидат культурологии,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В 1485 г., после окончания войны Роз, английский престол перешел к династии Тюдоров. Значительное усиление государства и королевской власти произошло во время правления Генриха VIII (1509–1547).

До его восхождения на престол Англия была второстепенной европейской страной и заметно уступала Франции, Испании и Германской империи. Генрих унаследовал огромную казну и стал одним из богатейших монархов Европы. Теперь его цель заключалась в решении главной политической задачи — превратить Англию в ведущее государство. Чтобы достичь этого, Генрих решил затмить соседей-монархов пышностью своего двора. Не жалея средств, он строил многочисленные дворцы и украшал их замечательными произведениями искусства. По его приглашению, в Англию съехались лучшие поэты, художники и архитекторы со всей Европы. При поддержке короля в стране распространялись идеи гуманизма и Ренессанса, а Томас Мор даже получил высшую государственную должность — лорда-канцлера.

Впрочем, изменения, которые успели провести в религиозной сфере Генрих VIII (1509–1547) и Эдуард VI (1547–1553), при господстве католической реакции были почти полностью сведены на нет, а активные поборники протестантизма подверглись жестоким преследо-

ваниям и репрессиям. Так, в 1555 г. Мария Тюдор отменила принятый парламентом в 1534 г. «Акт о супрематии», вернув Англию в лоно римско-католической церкви. Не решаясь вернуть церкви конфискованные Генрихом VIII и переданные новым «светским» владельцам монастырские земельные угодья, она, однако, всячески препятствовала деятельности протестантов. Так, уже в 1553 г., по требованию королевы, парламент отменил принятое при Эдуарде VI религиозное законодательство; ведущих деятелей Реформации (Джона Хупера, Уильяма Латимера, Марка Ридли) казнили как вероотступников, а архиепископа Кранмера (одного из соратников Генриха VIII) лишили духовного сана. Именно тогда зародилась религиозная эпистолярная традиция (так называемые «письма из изгнания»), которая впоследствии, за счёт уже не протестантских, а католических прокламаций, памфлетов и трактатов, переросла в довольно мощную и удивительно влиятельную в общественном сознании религиозную публицистику (Стивен Бринкли, Ричард Хопкинс, Роберт Парсонс, Томас Картрайт, Ричард Гукер и др.).

Во второй половине XVI века религиозная ситуация в Англии всё ещё сохраняла напряжённость и характеризовалась нестабильностью, хотя по сравнению с деспотическими мерами первого реформатора Генриха VIII и кровавым террором католички Марии Тюдор политика Елизаветы (1558–1603) в этой сфере была достаточно лояльной и взвешенной. Вместе с английским престолом Елизавета унаследовала и ряд религиозных противоречий, многочисленные межконфессиональные конфликты раздирали общество и вызвали напряженность. Как известно, Марии Тюдор удалось восстановить зависимость английской церкви от папской курии, в отличие от Елизаветы, которая в молодости вынуждена была соблюдать католические обряды, а став королевой, не желала поддерживать католицизм.

В начале правления Елизаветы количество ревностных католиков, по данным одних историков (в частности Д. Бокля [1, с. 156; 2, с. 65]), достигала половины всего населения Англии, а по подсчётам других (например, Т. Маколея [3, с. 322]) — составляла лишь двадцатую часть. Интересную информацию по этому поводу приводит О. Потехин: «Испанский посол Г. де Ферия в начале 1559 извещал Филиппа, что в Англии две трети населения — католики, и поэтому выражал надежду, что, в конце концов, религия (то есть папизм) победит» [5, с. 652].

Следует подчеркнуть, что именно на это время, то есть на 1570–1588 годы, приходится расцвет так называемой диссидентской или неконформистской религиозной прозы (*recusant devotional prose*), которая дала несколько шедевров жанра: «Краткий трактат о причинах, по которым католики отказываются ходить в церковь» (1580), «Пер-

вая книга христианских обрядов» (1582), «Копия письма, написанного магистром искусств с Кембридж», известная также под названием «Республика Лейстере» (1584) Роберта Парсонса, «Предостережение вельможным господам и народу Англии и Ирландии» (1588) Уильяма Аллена и много второстепенных, с эстетической точки зрения, произведений английских католиков (Томаса Гардинга, Томаса Батлера, Лоуренса Томсона, Ричарда Бристоу, Эдварда Риштона). Однако неудача экспедиции папы Григория XIII в Ирландии (1579) и дальнейшая расправа над папистами, раскрытие заговора Бабингтона и казнь Марии Стюарт (1587) и, наконец, поражение испанской «Непобедимой Армады» (1588) окончательно сломали силы внутренней католической оппозиции и обусловили упадок католической религиозной прозы после 1588 г.

В этом контексте закономерным представляется расцвет лирической поэзии, в том числе сонета, и возрастание роли медитаций, lamentаций, автодиалогов в художественной структуре тогдашнего романа. Показательно, что на страницах художественных произведений елизаветинской эпохи можно найти немало фрагментов, которые представляют собой эхо религиозных дебатов и теологических дискуссий реформационной эпохи. Так, например, Т. Лодж добавляет к текст одного из своих «высоких» романов — «Тени Эвфуэс» (1592), довольно странный, на первый взгляд, автономный раздел под названием «Диалог глухих». Этот раздел представляет авторское видение остроактуальных проблем, связанных с межконфессиональной полемикой, которую вели представители официальной англиканской церкви и католическая оппозиция, находившаяся в изгнании. Как симпатик католицизма, который вынужден скрывать свои религиозные убеждения, Лодж пытается зародить в читательском сознании сомнения о неоспоримой истинности некоторых догматов протестантизма. Один из участников диалога — некий *pastor bonus* — Селе, который является носителем категории мудрости, пытается убедить своего собеседника (юного аристократа Филамиса) о том, что критерием определения человеческой праведности должна быть не столько личная вера в искупительную жертву Христа (один из ведущих постулатов протестантизма), сколько искупление собственных грехов путем аскезы.

Ведущими деятелями раннего английского гуманизма традиционно считают так называемых оксфордских реформаторов (такое название является общепринятым в зарубежных источниках, в советской же науке закрепилось понятие «кружок Томаса Мора» [4, с. 68–69]). Во главе этого объединения гуманистов стояли три выдающиеся фигуры: Джон Колет, который был «истинным лидером», душой оксфордского кружка, сэр Томас Мор — известный политический деятель, ав-

тор знаменитой «Утопии» (1516) и нидерландский ученый-философ Эразм Роттердамский, приехавший в Оксфорд изучать греческий язык и проживший там несколько лет.

Суммируя все вышеизложенное, можно выделить несколько ведущих аспектов влияния английской Реформации на тогдашний историко-литературный процесс. Во-первых, на ранних этапах разветвления реформационного движения происходил активный диалог гуманистической идеологии и протестантизма (полемика Томаса Мора с Тиндейлом), и это, безусловно, дало яркую христианскую окраску английскому гуманизму и стимулировало развитие таких жанров, как этико-философский трактат, проповедь, эпистолярная проза. Во-вторых, эклектичный характер английской Реформации способствовал формированию в елизаветинском обществе этико-психологической атмосферы, в которой стало возможным развитие публицистики (в частности религиозно-политического памфлета) и богатой жанровой разновидности религиозной литературы. В-третьих, в содержательный континуум литературных произведений елизаветинской эпохи активно проникали религиозная проблематика, спровоцированная постоянным противоборством трех течений христианства (католицизма, англиканства, пуританизма) и библейская символика, ставшая более понятной широкой читательской общественности благодаря переводу богослужения на английский язык и появлению англоязычных текстов Библии. Кроме того, и английская ренессансная драма, от Джона Бэйла к Уильяму Шекспиру, и елизаветинская художественная проза в её лучших образцах из-под пера Джорджа Гаскони, Джона Лили, Филиппа Сидни, Томаса Лоджа, Роберта Грина, и поэзия, от Эдмунда Спенсера к Джону Донну, неумолимо обращались к целебному источнику Книги книг, заимствуя если не сюжеты и мотивы (Дж. Бейл, Р. Грин, Э. Спенсер), то, по крайней мере, образы (Г. Четл).

-
1. Бокль Дж. История цивилизации в Англии: В 2 т. — С.-Пб., 1866. — Т. 1. — 683 с.
 2. Бокль Дж. Отрывки из царствования королевы Елизаветы. — С.-Пб., 1868. — 146 с.
 3. Маколей Т. Полное собрание сочинений: В 6 т. — С.-Пб., 1861. — Т. 2. — 513 с.
 4. Осинковский И. Н. Томас Мор. — М.: Наука, 1974. — 173 с.
 5. Потехин А. Н. Очерки из истории борьбы англиканства с пуританизмом при Тюдорах (1550–1603). — Казань: Типография Ун-та, 1894. — 919 с.

Особенности этно-толерантности молодежи на примере славянской и тюркской этнических групп

И. Питиримова

студентка

Гуманитарно-педагогического института

Севастопольского государственного университета

И. В. Маякова

Научный руководитель

кандидат психологических наук, доцент

В последние десятилетия этническая толерантность и её психологические составляющие стали предметом широкого круга научных исследований и приобретают междисциплинарный и межкультурный характер.

Для поликультурного социума актуальна только взаимная этническая толерантность между представителями всех национальностей. В связи с этим мы считаем, что общение молодёжи должно опираться на этнопсихологическую компетентность, ценностное отношение к межкультурному взаимодействию, основанному на принципах толерантности. Ведь главенствующее положение в межкультурной коммуникации занимает культура межнационального общения представителей различных этно-национальных общностей, где определяющим фактором является этническая толерантность личности.

Особенностью начального периода исследования проблем этно-толерантности стала подчиненность этой проблематики задачам изучения конфликтов, происходящих, как правило, на этнической или конфессиональной почве [2].

Этническую толерантность можно понимать как способность человека проявлять терпение к малознакомому образу жизни представителей других этнических общностей, их поведению, национальным традициям, обычаям, чувствам, мнениям, идеям, верованиям и т. д. Внешне этническая толерантность отражается в выдержке, самообладании, способности индивида длительно выносить непривычные воздействия чужой культуры [1].

Подлинная культура межнационального общения, взаимодействия и сотрудничества народов может возникнуть только на основе раскрытия духовно-нравственного потенциала каждой нации, каждого этноса, обмена опытом социального и культурного творчества, на основе реализации идеалов свободы, справедливости и равенства.

В исследовании этнической толерантности участвовали 40 испытуемых, принадлежащих к разным этническим группам.

Этническая группа *славяне* — 20 человек. Средний возраст выборки — 22 года (от 20 до 24 лет).

Этническая группа *тюрки* — 20 человек. Средний возраст выборки — 23 года (от 20 до 25 лет).

Исследование проводилось с помощью следующих методик:

«Тест степени толерантности» (Е. Н. Кошкина).

Методика «Типы этнической идентичности» (Г. У. Солдатова, С. В. Рыжова).

Третий тест — «Измерение межнациональной толерантности» (В. С. Собкин, Д. В. Адамчук).

«Тест степени толерантности» (Кошкина Е. Н.) показал, что у большинства молодых людей и славянской, и тюркской этнических групп преобладает высокий уровень толерантности. Это означает, что большинство испытуемых способны на признание иных культур, признание права людей на иной образ жизни, свободное выражение своих взглядов и ценностей.

Низким уровнем толерантности обладает лишь один испытуемый из выборки славян. Это указывает на склонность человека разделять некоторые культурные предрассудки, использовать стереотипы в отношении представителей тех или иных культур, что объясняется непониманием другого, неумением увидеть его изнутри, взглянуть на мир с его точки зрения.

Следующим этапом исследования было проведение теста «Типы этнической идентичности» (Г. У. Солдатова, С. В. Рыжова), из которого следует, что у подавляющего большинства испытуемых обеих групп (65%) выявлен тип этнической идентичности, соответствующий норме, т. е. позитивной этнической идентичности. У 5% выборки в группе славян и у 5 % в группе тюрков выявлен такой тип этнической идентичности как этнонигилизм, т. е. отход от собственной этнической группы и поиски устойчивых социально-психологических ниш не по этническому критерию, в связи с чем мы можем говорить, что для данной категории людей этническая принадлежность не имеет решающего значения. Этноэгоизм выявлен у 10% испытуемых славян, а эти же показатели у тюрков в 3 раза выше (30%), что может быть проявлением, например, напряженности и определённого раздражения в обще-

нии с представителями других этнических групп, т. е. ситуационного проявления интолерантности. Стоит заметить, что этническая группа тюрков больше склонна проявлять этноэгоизм в вербальной форме, через призму конструкта «мой народ». Данный конструкт не так выражен у славян. Однако такая форма проявления этноэгоизма не несёт в себе острой угрозы. У некоторого количества испытуемых славян (20%) выявлена этническая индифферентность, т. е. размывание этнической идентичности, выраженное в неопределённости этнической принадлежности, неактуальности этничности, и мы можем предположить, что эти испытуемые склонны проявлять толерантность по отношению к иноэтничному окружению. Данный тип этнической идентичности не выявлен у тюрков, что говорит о том, что данной этнической группе достаточно легко обозначить свою этническую принадлежность.

Такие типы этнической идентичности как этноизоляция и этнофанатизм не выявлены, что свидетельствует об отсутствии в группах испытуемых убежденности в превосходстве своего народа, об отсутствии ксенофобии, об отказе от признания приоритета этнических прав народа над правами человека и оправдания любых жертв в борьбе за благополучие своего народа.

Завершающим этапом исследования явилось измерение межнациональной толерантности (В. С. Собкин, Д. В. Адамчук). Результаты теста представляют биполярный фактор толерантность/интолерантность, который фиксирует корреляции между вопросами, определяющими различные аспекты интолерантных и толерантных проявлений к представителям других национальностей. Среднегрупповой индекс толерантности в двух группах значительно превышает индекс интолерантности: 90% славян и 85% тюрков находятся в рамках фактора толерантности. Тем не менее, у 15% испытуемых группы тюрков выявлен индекс интолерантности — 0,25, и у 10% группы славян — 0,15.

Таким образом, мы можем говорить, что в целом в группах слабо выражен уровень «негативизма» в отношении собственной нации, в то же время нет и яркого выделения своей этнической группы перед остальными. Подавляющее большинство выборки склонно сочетать позитивное отношение к собственному народу с позитивным отношением к другим народам. Однако малому количеству испытуемых в каждой из этнических групп всё же свойственно разделять некоторые культурные предрассудки, использовать стереотипы в общении в отношении представителей тех или иных культур.

Российская Федерация — многонациональное государство. Крым пронизан бесчисленными и разнообразными межкультурными коммуникациями. Поэтому для молодёжи становится практически невозможно полностью избежать контактов между различными куль-

турными традициями и стилями. Межкультурное взаимодействие в молодёжной среде предполагает и установление контактов с представителями разных национальностей, поэтому в основе этнической толерантности молодёжи лежит принятие культурных и национальных особенностей человека, способность независимо от этнической принадлежности к конструктивному сотрудничеству и диалогу, умение и желание выслушать своего собеседника.

Изучение психологических особенностей проявления этно-толерантности молодёжью позволит сформировать определённые представления об этом конструкте в контексте разности этнических групп. Современная молодёжь, вступая в активную социальную жизнь, является той силой, которая в ближайшем будущем сможет влиять на становление нашего общества и государства.

-
1. Бызова В. М. Основы этнопсихологии / В. М. Бызова. — Сыктывкар, 1997. — 198 с.
 2. Вяткин Б. А. Этническое самосознание как фактор развития индивидуальности // Психол. журн. — 1996. — № 5. — 17 с.
 3. Гуров В. Н. Формирование толерантной личности в полиэтничной образовательной среде: Учебное пособие / В. Н. Гуров, Б. З. Вульф, В. Н. Галяпина — М. : 2004. — 240 с.

Густав Климт как представитель эпохи модерна

3. Решта

*магистрант Крымского инженерно-педагогического университета,
направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»*

Е. Р. Котляр

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры декоративного искусства
Крымского инженерно-педагогического университета*

Постановка проблемы. В данной статье рассматривается творчество австрийского живописца Густава Климта, известного яркого представителя стиля модерн. Его полотна отличаются четкий силуэт аллегорической фигуры и разноплановость орнаментальных форм. Все картины художника символичны, им присущи загадочность и непостижимость, как некое выражение тайн мира, покоривших время и реальность. В этом и заключается противоречивость стиля модерн, дающего повод усомниться в соотношении реального и условного. Такая двойственность характеризует полотна эпохи модерна.

Модерн всегда оставался центром внимания исследователей, особенно его возникновение и назначение. Как известно, его главная цель — стать единым синтетическим стилем, вмещающим в себя элементы различных эпох искусства. Исходя из этого, можно отметить тот факт, что Г. Климт является одним из первых представителей стиля модерн, который воплотил все основные идеи стиля, определил его грани и стороны.

Анализ последних исследований и публикаций. Данная статья опирается на труды известных отечественных искусствоведов: В. С. Турчина «Социальные и эстетические противоречия стиля модерн», Д. В. Сарабьянова «Модерн. История стиля» и других. В этих работах авторы рассматривают общие проблемы «стиля модерн» в его западноевропейском варианте, в том числе, и его национальные

проявления. Исследования биографии австрийского художника и его разностороннего творчества отражены в книгах с иллюстрациями его работ: Н. Харриса «Жизнь и творчество. Густав Климт» и И. Сармани-Парсонс «Густав Климт», что позволило в данной статье провести искусствоведческий анализ творчества Г. Климта и определить основные черты стиля модерн.

Цель статьи — исследование творчества Густава Климта как представителя стиля модерн.

Изложение основного материала. «Стиль модерн» (франц. *moderne* — новейший, современный) был популярен в декоративно-прикладном искусстве, архитектуре и художественной промышленности в большинстве европейских стран в конце 19 — начале 20 в. Перед ним стояла задача создания нового стиля, включавшего в себя эстетическую программу, замысел всеобщих эстетических преобразований. Это была идея сотворения прекрасного, которое отсутствует в неудовлетворительной окружающей жизни. Единственным носителем прекрасного для представителей этого стиля служило само искусство; только в мире искусства создается, преобразуется, а не воплощается и отражается, истинная красота. «Стиль модерн» тяготел к синтетичным решениям: в одном произведении соединялись в сказочно-красочном организме архитектура, пластика, живопись, декоративно-прикладное искусство, эффекты, собственные сценографии и т. п. [1, с. 8].

Для архитектуры и декоративно-прикладного искусства характерными чертами модерна является деформация привычных очертаний, таких как изогнутые карнизы, криволинейные формы оконных проемов, подчеркнутая асимметрия и многое другое. Орнаменты состояли из ломаных, разорванных и кривых линий. Так же изображались и символические мотивы — обнажённое тело женщины, болотные растения и т. д. Часто привлекались стилизованные формы архитектуры и искусства прошедших эпох. Модерн проявлялся не только в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, но и в графике, ювелирном деле, в производстве мебели, фарфора, стекла, декоративных тканей.

Типичные черты модерна в изобразительном искусстве — загадочная символика и мистика, стилизованный декоративно-плоскостной характер композиции. Живопись стиля модерн наполнена поэтикой символизма, сочетая характерные для него образы со сложным ритмом, линейной композицией в союзе с декоративным цветовым пятном. Объединение разных «живых» форм проявляется в частом изображении сатиров, кентавров, сфинксов. Также этому стилю характерно изображение частей живой природы: цветка, листика, птички, бабочки, которые выступают как определённое понятие, символ [3, с. 28].

Ещё одной его чертой можно обозначить проявление женственности и эстетического эротизма в живописи. Многие искусствоведы называют изобразительное искусство модерна последней эпохой романтизма в европейской живописи. Женственность и эстетический романтизм были главным отличительным признаком всей исторической эпохи.

Густав Климт (1862–1918) родился в семье гравёра и ювелира, окончил венскую Школу декоративного искусства, работал учителем и постепенно продвигался по карьерной лестнице. По-настоящему известным стал в 1880 г. Тогда он уже окончательно отказывается от академизма в живописи и плавно погружается в модернистическое течение. Появляется тонкий и изысканный разрыв плоскостей и асимметрия в композиции. Краски наносятся пуантилистскими мазками, палитра наполняется более интенсивными оттенками. Г. Климт одним из первых гармонично сплетает воедино непостоянство сверкающих нарядов с блеском женщины, её душевной и физической красотой. Он достиг того, что на картинах существуют два мира: мир эротического тела и мир узора. Тело, становясь ещё более прекрасным от окружающих его орнаментов, дает жизнь каждому штриху узора, ещё больший блеск золоту, яркость и насыщенность цветам. [4, с. 13].

Композиции «Надежда» (1903), «Три возраста» (1905), «Смерть и любовь» (1911–1913), «Дева» (1913), «Невеста» (1917–1918) исполнены по законам симметрии, придающей персонажам внутреннее спокойствие и романтизм. В стилизации возникают мотивы, заимствованные из средневекового, восточного и византийского искусства. Особой выразительностью выделяется картина Г. Климта «Поцелуй» (1907–1908). «На цветочном поле, из орнамента и абстрактных форм вырастает силуэт целующейся пары. В колорите картины преобладает золотой тон с вкраплением ярких пятен полевых цветов и богатого узора одежд. Эротический характер придают сцене чувственные линии, пышный орнамент и пряный колорит — символ роскоши и декадентства». Г. Климт на протяжении всего творчества оставался верен тонким силуэтам с легкими, но вместе с тем твёрдыми контурами. [2, с. 30].

Так же зарождалась и другая особенность искусства Климта — композиционная ассиметрия, придающая картинам художника некий восточный дух, искусство двух плоскостей, стремящихся объединить живопись и архитектуру. Климт предпочитал писать женщин — томный взгляд, изящно сложенные пальцы рук, наряды, сотканые из множества деталей, — глядя на них всегда улавливаешь что-то новое. Все это создает неподражаемый образ роковой женщины. Практически все произведения Г. Климта пронизаны нотками чувственности, а порой, по мнению многих, слишком откровенной эротикой.

Сегодня модерн представляется произведениями Г. Климта, декорированными мистическими символами, абстрактными узорами и орнаментами, которые соединяются в единое декоративное целое. Ясные, отчетливые и выразительные формы произведений декоративного характера и чистота выражения стиля делает творчество Густава Климта уникальным явлением в истории живописи модерна.

Выводы. В творчестве Густава Климта женский образ составлял главную цель его жизненного пути. Особое место в нем занимает апогей венского модерна — с обострённым выражением искусства рубежа веков. Климт является одним из самых талантливых в своем стиле мастером, его творчество восхищает и вдохновляет современного зрителя.

-
1. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. — Москва: Галарт, 2001. — 158 с.
 2. Сармани-Парсонс И. Густав Климт / И. Сармани-Парсонс. — Москва: СЛОВО, 1995. — 104 с.
 3. Турчин В. С. Социальные и эстетические противоречия стиля модерна. История / В. С. Турчинов. — Москва: Искусство, 1977. — 360 с.
 4. Харрис Н. Жизнь и творчество. Густав Климт / Н. Харрис. — Москва: СПИКА, 1995. — 80 с.

Роль культуры и искусства в невербальном поведении человека

Б. Савенко

*студент 1-го курса
Крымского филиала
Российского государственного
Университета Правосудия*

Н. Н. Лыкова

*Научный руководитель
кандидат культурологии*

Анализ научной проблемы. Несмотря на то, что проводилось огромное количество исследований, до сих пор ведутся диспуты на тему того, являются ли невербальные сигналы врождёнными или приобретёнными, влияет ли на их приобретение или видоизменение искусство и культура, играет ли какую-либо роль привязанность к региону проживания.

Благодаря этим исследованиям и дискуссиям появилась классификация жестов на врождённые (генетические) и приобретённые (культурно-обусловленные) жесты. Важность исследований в данной области обусловлена тем, что более 55% информации передается невербальным путем, а её получение необходимо во множестве профессий.

Осмысление используемых исследований и публикаций. Огромную роль в изучении жестов, мимики и их значения сыграл труд Чарльза Дарвина «Выражение эмоций у людей и у животных», опубликованный в 1872 году. Эта работа являлась стимулятором современных исследований в области невербальной психологии, так как многие идеи Чарльза Дарвина получили признание в учёной среде по всему миру.

Большое значение имеют труды Пола Экмана и Уоллеса Фризена, в большей степени, посвященные изучению невербальной среды человека, а не животных, и имеющих более узкую направленность. В данных работах человек рассматривается как мультисигнальная система, одновременно передающая несколько сообщений. Основные темы исследований Экмана и Фризена — значение этих сообщений и

аспектов, имеющих на них влияние. Также немаловажную роль сыграли труды Алана Пиза, носящие, скорее, обобщающий характер материалов, связанных с невербальной психологией.

Цель статьи — показать влияние культуры и искусства на невербальные аспекты человеческого поведения и на появление приобретённых жестов. Определить влияние региона проживания человека на его мимику, жестикуляцию и другие невербальные аспекты.

Основной материал. В появлении классификации жестов сыграли роль различного рода исследования. Проводилось множество наблюдений за приматами и, в том числе, макаками — нашими ближайшими антропологическими родственниками. Было выявлено, что большинство детёнышей приматов рождались со способностью к высасыванию молока, что говорит о врождённости этой способности.

Также проводился ряд исследований над слепыми, глухими или глухонемыми от рождения людьми, у которых отсутствовала возможность обучиться языку телодвижений. Немецким ученым Айблем-Айбесфельдом было установлено, что способность улыбаться у глухих или слепых проявляется даже при отсутствии возможности обучения или копирования, что подтверждает гипотезу о врождённых жестах.

Гипотеза о врождённых жестах была подтверждена исследованиями Пола Экмана, Уоллеса Фризена и Зорезана, когда после изучения пяти глубоко различных культур было установлено, что множество их жестов идентичны и имеют схожий смысл.

Проследить происхождение некоторых жестов можно на примере первобытнообщества. Улыбка первоначально была символом угрозы, но сегодня, в совокупности с дружелюбными жестами, она обозначает доброжелательность, в то время как в совокупности с негативными жестами может означать насмешку или враждебность (оскал сохранился от актов нападения на противника).

При этом большинство жестов невербального поведения являются приобретёнными, и значение многих движений и жестов культурно обусловлено. Язык телодвижений одной нации может сильно отличаться от языка телодвижений другой.

В то время как какой-то жест может быть общепризнанным и иметь чёткую интерпретацию у одной нации, у другой нации он может не иметь значения вовсе, или иметь решительно противоположное значение. К примеру, жест «все о'кей» в англоговорящих странах воспринимается однозначно как одобряющий, положительный жест, а во Франции — это выражение отрицательных эмоций: «не стоит внимания» или «полный ноль», в Японии же этот жест символизирует деньги.

В основном различными бывают только целенаправленные жесты, несущие в себе какой-то определённый смысл и определённое значе-

ние. Причиной этого является различие менталитетов населения стран и различия в восприятии этих жестов социумом, что вызвано культурными различиями.

Также немаловажную роль играет искусство. В невербальной психологии искусство выступает как источник жестов и эмоций. Многие люди копируют жесты и мимику, увиденную ими в фильмах, в театральных постановках, на фресках и так далее. В данном случае искусство выступает как агент социализации, выполняя при этом немаловажную социальную роль. К слову, большинство приобретённых жестов появилось и распространилось благодаря искусству. Например, жест «коза», который использовался античными греческими и римскими ораторами, приобрел популярность благодаря использованию его рок-музыкантами на выступлениях.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Исходя из вышесказанного, можно понять, что искусство и культура имеют огромное значение для невербального поведения и социализации человека, а также являются основой для появления и распространения приобретённых «искусственных» жестов. А привязанность человека к определённому региону имеет относительно небольшое влияние на мимику и жестикуляцию человека.

Вопрос изучения аспектов в невербальной психологии человека навсегда останется актуальным, так как информация, получаемая при исследованиях, носит крайне полезный характер, проявляющийся во многих сферах жизнедеятельности человека.

-
1. Дарвин Ч. «Выражение эмоций у людей и у животных» / Ч. Дарвин — СПб. : Питер, 2001. — 384 с. : ил. — (Серия «Психология-классика»).
 2. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли людей по их жестам / А. Пиз — М. : Эксмо-Пресс, 2002. — 224 с.
 3. Экман П. «Психология лжи. Обмани меня, если сможешь» / П. Экман — СПб. : Питер, 2010. — 159 с.
 4. Экман П., Уоллес Фризен «Узнай лжеца по выражению лица» / П. Экман — СПб. : Питер, 2010. — 272 с.

Монументально-графическое образное решение в работе А. Матисса «Капелла четок»

А. Мозговая

*магистрант Крымского
инженерно-педагогического университета
направление подготовки
«Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»*

Н. А. Золотухина

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент*

Постановка проблемы. Актуальность проблемы состоит в том, что графическое искусство ранее не рассматривалось в контексте монументального восприятия картины. В связи с этим автор анализирует синтез монументального и графического искусства на примере творчества А. Матисса. В обширной литературе, посвященной творчеству Матисса, как зарубежной (Волькмар Эссерс «Матисс»), так и отечественной (сборник «Великие художники. Матисс» под ред. Перова Д.), в основном анализируется его живопись. Графика Матисса лишь в последнее время стала привлекать всё большее внимание исследователей.

Анализ последних исследований и публикаций. Рассмотрение существующих в настоящее время исследований авторов книг (Гончаров А. Д. «Об искусстве графики», Лещинский А. А. «Основы графики», Мамолат Е. «Монументально-декоративное искусство», Мелик-Пашаев А. А. «Монументальное искусство») раскрывает отдельно графическое искусство и монументальную живопись. Необходимо сделать вывод, что аспект по монументальной графике изучен недостаточно.

Работы одного из крупнейших советских искусствоведов, члена корреспондента Академии художеств СССР Бориса Робертовича Виппера (1888–1967) имеют научную и искусствоведческую основу, позволяю-

щую рассматривать искусство как целостное художественное явление. В своих трудах (сборник «Статьи об искусстве», «Введение в историческое изучение искусства», «Теория искусства») Б. Р. Виппер отмечает факт, что «каждое искусство имеет свою специфику, ставит перед собой задачи и обладает для их решения своими приемами» [2, с. 6].

В современном мире графика тесно взаимосвязана с различными видами искусства. Автор анализирует целостность монументально-графического решения в сложном композиционном ансамбле путём свободного использования художественных и технических способов организации пространства в целом.

Целью статьи является исследование и раскрытие монументально-графического образного решения в работе Анри Матисса «Капелла Четок».

Изложение основного материала. На примере творчества французского художника XX в. Анри Матисса, проанализируем синтез искусств в произведении «Капелла Четок».

Матисса принято называть мастером декоративного направления современной монументальной графики. Отметим, что, начиная с 30-х годов, графика доминирует в творчестве художника. Одним из ярких примеров синтеза искусств является «Капелла Четок» (1948–1953 гг). Предпосылками для создания произведения стала книга «Джаз» (1947). В ней Матисс иллюстрирует разного рода сюжеты: цирковые номера и представления. Характерное отличие от остальных книжных работ автора — это резкое упрощение и полная обобщённость силуэта. Главный акцент — пятно и цветовая плоскость.

Капелла женского монастыря в Вансе, рассчитанная всего на двенадцать монахинь, ограниченностью своих размеров вполне соответствовала замыслам мастера. Интерьер помещения весьма строг благодаря узким окнам с орнаментикой и цветовым решениям автора. Художник ставил задачу соединить равновесие света, цвета и линии на стене. А. Матисс в своей работе синтезирует точную, свободную, графическую линию с ярко-контрастными витражами, которые дополняют произведение. В интерьере решается функциональная задача в современной архитектурной среде, претендующая на минимализм [1].

В монументальном искусстве стоит задача удивить, вызвать эмоции и мысли зрителя при просмотре произведения. В работах композиция определяется характером росписей, пластики, образностью темы. Художник рассматривает целостность всего композиционного ансамбля не только пространства изображения, но и пространства самой архитектуры [3]

Среди особенностей монументального искусства отметим стремление к архитектурному масштабу, обобщённость силуэта и объема.

Появляются такие свойства как лаконизм и ритм. Необходимо сделать вывод, что монументальное искусство связано непосредственно с архитектурой. Не является исключением и монументальная графика. Основной задачей художника является объединение в цельный замысел сложных принципов архитектурной графики, создание образа монументально-графического решения в произведении. Матисс предполагает совершенно новое толкование темы библейских сюжетов в полном отрицании канонов, присущих религиозной трактовке. Монументальная графика выполнена на стене, росписи украшены белыми глазурованными плитами с тонким чёрным контуром изображения св. Доминика, Богоматери с Младенцем и сцены крестного пути Христа. Работы Матисса напоминают сильно увеличенные рисунки, в них автор показывает страницы «монументальной графики» последовательно, и каждое панно сменяется вторым и третьим произведением. Автор открыл новое пластическое решение фигур — схематичное, стилизованное и лаконичное по форме, цель которого не отвлекать от молитвы. Художник ставит задачи передать модуль, объём, ритм и создать цельные контрастные средства и приёмы, используя специфику искусства монументальной графики — рисунок.

Как говорил Матисс: «Я долгое время наслаждался светом солнца и только потом сделал попытку выразить себя через свет духа» [1]. А. Матисс отделяет рисунок от цвета, соединяя лишь свет, попадающий в монастырь. Мастер реализовал себя в витражах, как колорист и художник декоративного узора. Автор выстраивает витраж в динамике мелких деталей, уподобляя их ковровому узору, что дает возможность передать образ декоративного сада. Цветовой колорит витражей капеллы — сочетание яркого синего, зелёного и жёлтого. Гамма этих цветов создает в глубине капеллы освещение, порождающее в целом гармоническое взаимодействие. Стёкла витражей отражаются на белой стене с графическими линиями. Контраст раскрывает во всей полноте значение света. Свет — главный элемент произведения, поскольку ни одна линия, ни одна деталь не сможет быть как единое пространство в этом произведении. Витражи, эскизы занимают исключительно важное место в общем построении капеллы [1].

Необходимо провести параллель с книжной графикой «Джаз», где автор вместо декупажа использует цветные стекла витражей, а росписи на стенах — страницы с графическими рисунками.

В художественной работе мастера подчёркивается творческий почерк автора изображения. Именно рисунок с его возможностью и техникой помогает художнику выразить индивидуальный стиль, направление в произведении. В пространственное время мы ценим рисунок не только как вспомогательное средство-для нас он вполне закончен-

ный своеобразный вид художественного творчества, такой же важный и ценный, как живопись, скульптура, фреска или мозаика [3].

Синтез монументального восприятия с выразительными средствами и приемами графического искусства заключается в лаконизме, емкости образов, концентрации и строгом отборе графических средств. Таким образом, произведения монументальной графики несут в себе определенную, конкретную идею, направление, стиль, задачу, заложенные художником. Матисс прекрасно чувствует специфику графики — сочетание чёрного и белого. Лаконизм и ясность рисунка, кажущиеся лёгкость и спонтанность исполнения — результат огромной, каждодневной работы художника с натурой, его наблюдений и размышлений [6].

Выводы. Монументальная графика Анри Матисса занимает важное место в искусстве. Художник в разные периоды своего творческого пути был новатором, поскольку ставил определённые задачи в отношении объёма, декоративных форм, ритма, динамики в своих произведениях. Матисс не ограничился классическими французскими основами, а пробовал себя в станковой и монументально-декоративной графике. В позднем периоде творчества Анри проявлял стремление к монументальной обобщённости форм и к завершённому ансамблю произведения. Итог мастера — синтез искусств в работе «Капелла Четок». В этом синтезе сочетаются единство и целостность произведения. Поиски равновесия и гармонии, стремление к красоте и единству человека с природой определило место А. Матисса, как графика, в современном ему западноевропейском искусстве XX в.

-
1. Апчинская Н. Анри Матисс. Капелла в Вансе [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rudv. h12. ru/ArtStudies/natalyaapchinskya/matise. htm>
 2. Виппер Б. Р. Введение в историю изучения искусства / Б. Р. Виппер. — М. : Аст-пресс книга, 2004. — 366 с.
 3. Гончаров А. Д. Об искусстве графики / А. Д. Гончаров. — М. : Молодая гвардия, 1960. — 245 с.
 4. Зубова М. В. Графика Матисса / М. В. Зубова. — М. : Искусство, 1977. — 191 с.
 5. Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство / М. : Академия художеств СССР, 1951. — 202 с.
 6. Соловьева Б. А. Искусство рисунка / Б. А. Соловьева. — М. : Искусство, 1989. — 254 с.

Свадебный обряд карелов

А. Верещук

студентка 1 курса юридического колледжа

Крымского филиала

Российского государственного университета правосудия

Н. Н. Лыкова

Научный руководитель

кандидат культурологии

Анализ научной проблемы. Народы Карелии, как и другие, обладают уникальными традициями и обрядами. Торжественностью и пышностью отличается свадебный обряд карелов, который является знаменательным событием в жизни каждого человека, именно поэтому созданию новой семьи народы Карелии уделяют особое внимание.

Цель статьи. Показать содержание и суть, яркость, торжественность и пышность обряда появления новой семьи народов Карелии.

Основной материал. У карельских народов семья является средством сохранения и передачи новым поколениям культурных традиций, обычаев и обрядов, поэтому созданию новой семьи уделяется особое внимание.

До начала XX века девушки традиционно выходили замуж до 20 лет, однако слишком ранние браки у карельских народов не приветствовались. Девушки старше 20 лет считались «засидевшимися», следовательно, шансы найти достойного жениха уменьшались с каждым годом. С началом нового столетия взгляды на возраст невесты несколько изменились, и уже в начале 30-х годов XX века его повысили на два года. Парни, в большинстве случаев, женились в 20–25 лет. После 26 лет неженатые парни считались закоренелыми холостяками, не приспособленными к семейной жизни.

Девушку уже с детства воспитывали с мыслью о том, что ей обязательно надо выйти замуж, и она сознательно к этому готовилась. Но дело было не только в количестве вышитого приданого: главными достоинствами девушки считались любовь к труду, выносливость, умение хорошо вести хозяйство.

Если парню нравилась девушка, он сообщал об этом своим родителям, и созывался семейный совет, на котором оценивалось, насколько

хороша семья девушки. Если родители были против женитьбы, парень кланялся им в ноги до тех пор, пока они не давали согласия. Уверенность парня в любви девушки, его настойчивость часто были залогом благословения родителей. Когда парень не был уверен, что девушка на самом деле выйдет за него замуж, то просил, чтобы она дала ему «заклад»: шерстяной платок, золотое кольцо. Если парень посылал сватов и ему отказывали, то заклад оставался у него. Когда же девушка давала согласие, то на следующий же день собирала свои вещи и вместе с женихом уходила в его дом.

Чаще всего брак заключался с помощью сватовства. Инициаторами обряда сватовства обычно выступают родители жениха. Отправляться на сватовство было принято с наступлением вечерних сумерек и только окольными путями, чтобы не спугнуть удачу. Сватов выбирали из родственников и лучших друзей семьи: обычно 5-6 человек, чем богаче был жених, тем больше было сватов. Свата выбирали такого, который мог бы лучше всех рассказать о женихе, о его положительных качествах и материальном положении. Как правило, свататься ходили жених и сват, а иногда и отец жениха. Сватов всегда принимали уважительно, сажали в передний угол под иконами, угощали чаем и водкой. Девушка по прибытии сватов обычно скрывалась: в клеть, в горницу, к соседям, иногда в подполье. Проведя некоторое время в переговорах с родителями избранницы, сваты начинали требовать, чтобы им показали невесту. Её приводил кто-нибудь из родственников или соседка. И девушка должна была во время чаепития разливать всем чай. Это являлось одним из испытаний. Признаком бесхозяйственности считалось, если девушка при этом расплещет чай. Всё угощение готовилось на глазах у сватов: они всячески мешали невесте, отвлекая её, и тем самым, проверяли, насколько она покладиста.

Прежде чем сваты уезжали домой, родители избранницы договаривались с ними, когда приедут смотреть дом жениха. В заранее согласованное время они вместе с родственниками, а иногда и невеста, отправлялись в гости. Осмотру подвергались дом, домашнее имущество и даже хозяйственные постройки, скот. Жених и его родня старались показать товар лицом. Затем стороны приступали к деловым переговорам: родственники с обеих сторон договаривались о сумме выкупа, размере приданного и количестве гостей на свадьбе. При достижении согласия по ключевым вопросам они оставляли залог в подтверждение своим словам. Со стороны жениха в качестве залога использовали деньги, а сторона невесты предлагала её самые дорогие наряды.

Следующим этапом был обряд скрепления брачного договора, который обычно состоял из следующих действий: богомолья, т. е. при-

знание свадьбы перед родственниками и соседями, также называемое «большим сватовством», рукобитья, в ходе которого достигалась окончательная договоренность по поводу свадьбы, угощения и одаривания.

По обычаю, перед началом застолья жених и невеста молились в горнице. Гостей угощали небольшими тонкими пирогами, которые в народе назывались «сканцами». По традиции, жених и невеста откусывали середину у пирога и складывали его пополам, после чего бросали его в толпу девушек. Считалось, что поймавшая пирог девушка имела шансы выйти замуж раньше остальных подруг.

После помолвки жених и невеста должны были появляться на людях вместе, кататься на лошадях, жениху полагалось приносить подарки и всячески ухаживать за избранницей. За неделю до свадьбы молодые должны отправиться ко всем родственникам, живущим рядом, для того чтобы пригласить их на свадьбу.

Особое место в предсвадебном ритуале занимает обряд девичьей бани — символ ухода девушки из отчего дома и обретения новой социальной роли. Перед свадьбой невеста обходила родных, близких. Перед баней невесте расплетали косу, и каждая из незамужних подруг пыталась дотронуться до волос невесты, чтобы получить частичку ее счастья и удачи. Невесту парили свежим берёзовым веником, украшенным яркими цветами, обливали молоком. В бане невеста прощалась со свободой, «белой волюшкой» — в знак этого на окне бани вешали белую ленту. В то же время совершались плачи и причитания, даже если для невесты свадьба была радостным и желаемым событием. От лица невесты причитала приглашенная плакальщица, и считалось, что чем больше будет пролито слёз до замужества, тем счастливей и легче будет сам брак.

Карельская свадьба была «двусторонней»: её праздновали сначала в доме невесты, а потом в доме жениха. В день торжества свадебный поезд с гостями со стороны жениха, вместе с ним, отправлялся за невестой. Жених выкупал невесту у родственников серебром, конфетами, пряниками, орехами в таком количестве, пока невеста не посчитает это достаточным.

По обычаю невеста и жених должны были вместе попробовать свадебный пирог и выпить чай из одного стакана, что имело символический смысл соединения двух людей. Затем невеста прощалась с отчим домом, обязательно причитая и плача, просила дать ей в приданое икону со стены, корову, овцу, хозяйственные предметы, чтобы в новом доме её ничем не попрекали. Уход невесты заканчивался расплетанием косы, которая менялась на причёску замужней женщины, и передачей головной ленты — символа девичьей воли — близкой подруге или незамужней сестре.

Далее молодожёны ехали в дом жениха. Переезд сопровождался магическими ритуалами: через дорогу прокладывали жерди и верёвки, зажигали огни. На пороге дома жениха расстилали шубу мехом наружу, чтобы в семье было богатство, а мать жениха посыпала молодых зерном, «сея счастье». По мнению родителей, чем больше пристанет зёрен к жениху и невесте, тем счастливее они будут. При входе в дом невеста бросала рукавицу с серебряной монетой за печь, как бы «покупая» место в доме, а также могла высыпать золу из печи, чтобы получить защиту духа родительского очага.

«Приводной стол» завершался уводом молодых в «спальню». На первую брачную ночь молодых провожали замужние женщины, у которых уже были дети. Брачное ложе устраивалось в отдельном не отапливаемом помещении, где молодым приходилось спать независимо от времени года, по крайней мере, первые три ночи. На второй день свадьбы молодые ходили в баню, что символизировало приобщение девушки к новому роду, вновь накрывался праздничный стол, невеста дарила подарки своим новым родственникам. Так происходило зарождение новой семьи у народов Карелии.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Данная тема позволяет многосторонне представить историю, культуру и обычаи карелов, как уникального этноса, охарактеризовать значение в жизни карельского народа свадебных традиций, выявить их культурное многообразие и специфику. Таким образом, свадебный обычай карелов как этнографический феномен имеет большое историческое и культурное значение и занимает видное место в культурно-историческом наследии нашего общества и, несомненно, заслуживает пристального внимания исследователей, изучающих развитие мировой и отечественной культуры.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

1. Культурология: учеб. пособие для вузов/под редакцией проф. А. Н. Марковой. — 3-е изд. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2005.

2. Карелия. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://karelian.ru/customs/245-karelskiy-svadebnyy-obryad.html>

4. Эссоильское сельское поселение. — Электронный ресурс. — Режим доступа : http://essoila-pos.ucoz.ru/publ/istorija_sjamozerja/karelskij_svadebnij_obrjad/6

-1-0-37

Генезис жанра концерт для гитары в контексте стиливых ориентиров итальянской школы XX века

Е. Зайцева

студентка 4-го курса

кафедры музыкально-теоретических дисциплин

и инструментального искусства

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Е. В. Чайка

Научный руководитель

проректор по научной работе ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»,

кандидат искусствоведения, доцент

Актуальность избранной темы подсказана условиями концертной деятельности артистов-инструменталистов, для которых репертуар складывался в антитезах академической музыки и популярной сферы, поскольку гитара изначально определилась как самостоятельный сольный инструмент и активный слагаемый ансамблевой игры.

Объектом работы является музыка для гитары и жанр гитарного концерта в его специфике, рождение которого определяет самостоятельный этап становления гитарного искусства в целом. Предмет исследования — концерт М. Костельнуово-Тодеско для гитары и оркестра op. 99 D-dur.

Цель работы — выявление стиливо-закономерных черт указанного сочинения в стиливом раскладе итальянского музыкального искусства XX столетия.

Конкретные задачи исследования: 1) систематизация материалов по эволюции концертного жанра в музыке; 2) осмысление вклада национальных школ в проявление названного типологического качества; 3) анализ Концерта М. Костельнуово-Тодеско для гитары и оркестра в проявлении типологических и индивидуально-авторских качеств выражения.

Методологическая основа исследования — интонационный подход компаративно-стилевой направленности в русле работ Б. Асафьева [1; 2] и А. Лосева [11; 12], составивших базис музыковедческих разработок украинских авторов, в том числе Н. Горюхиной, И. Ляшенко [13], И. Котляревского и многочисленных наследников их творческой позиции, в первую очередь Е. Марковой, в связи с концепцией стиля как взаимоотношения стиливой идеи и вне её осуществляемого развития и противопоставлений [14; 15].

Научная новизна исследования проявляется в таких позициях:

1) впервые обосновывается закономерный характер выделения тембра гитары в концертном жанре в русле итальяно-испанской композиторской школы;

2) впервые сделана попытка компаративного анализа Концерта для гитары и оркестра op. 99 (ре-мажор) М. Костельнуово-Тодеско.

Практическая ценность работы обнаруживается в том, что её материалы дополняют курсы специального инструмента и истории музыки, истории и теории исполнительства в музыкальной высшей и средней школе, в вузах искусств.

Обобщая сведения о генезисе жанра, концерта и его эмблематичности в симфоническом мышлении европейской профессиональной музыки, отмечаем:

• жанр инструментального концерта появился в Италии на рубеже XVI—XVII веков как вокальное полифоническое произведение церковной музыки (духовный концерт) и развился из многохорности и сопоставления хоров, широко применявшихся представителями венецианской школы;

• представители венецианской школы широко применяли в духовном концерте инструментальное сопровождение, и с начала XVII века принцип «соствязания» нескольких солирующих голосов постепенно распространяется и в инструментальной музыке — в сюите и церковной сонате;

• концертный репертуар для струнного смычкового инструментария формировался на пересечении влияний Венской школы, под-

держанных демонстративным романтическим культом И. С. Баха и Л. Бетховена и французского инструментализма;

- национальную множественность европейской в целом и западно-европейской струнной инструментальной традиции, в которой лидерство итальянской и немецкой композиторских школ;

- значимость компромиссной концепции, соединяющей французский и итальянский-немецкий варианты, в единстве циклического целого, в котором диалектический синтез финального раздела заменён репризой (статической!) начального комплекса первой части.

Жанрово-стилевые ориентиры Концерта для гитары с оркестром оп. 99 D-dur М. Костельнуово-Тодеско выглядят так:

- 1) Концерт для гитары М. Костельнуово-Тодеско наследует практику переосмысления сонатно-поэзной формы XIX века в пользу сюитно-вариационного осмысления его в традициях постштраусовской поэжности и с ориентировкой на французский инструментальный опыт начинать с прелюдийного звучания;

- 2) строение цикла Концерта конденсирует тенденции сюитно-вариационной подачи сочинений для струнных, в том числе Вариаций на тему рококо А. Чайковского для виолончели и оркестра, жанр которых отстраняет симфоническую диалогичность-соревновательность соотношения оркестр — солист в пользу необарочной реконструкции *облигатного концертного жанра*;

- 3) наличие непосредственных аналогий к концертным сочинениям в скрипичной литературе П. Чайковского и А. Глазунова указывает на органику соотношений с русской художественной традицией;

- 4) примитивистские аспекты сочинения Костельнуово-Тодеско очевидны в контексте устремлений модернистского искусства к широкой публике в 1930-е годы, что наилучшим способом иллюстрирует бытие в этот период Шестерки во Франции и произведения для США И. Стравинского, но более всего — успех постановок К. Орфа в Германии на международных форумах;

- 5) Концерт для гитары и оркестра Костельнуово-Тодеско фиксирует пограничье академического и популярного искусства, в котором выделенность фрагментов по типу «песен/романсов без слов» создавала «буферную зону» для взаимодействия разных культурно-стилевых стереотипов «третьерядовой» и профессиональной сфер.

Таким образом, Концерт Костельнуово-Тодеско представляет собой яркое обнаружение духа переломной эпохи символистских культурных ориентиров творчества, что наиболее чётко обозначено в симметрии построения трёхчастного целого с «крещендирующим» типом драматургического развития, соотносимого с наиболее значимыми художественными проявлениями музыкальной архитектоники

минувшего века в творчестве М. Равеля, И. Стравинского, Б. Бартока, С. Барбера, О. Мессиана и др. Символистский принцип мышления обнаруживается в мягких формах нарочитых стилево-тематических заимствований, связанных с тяготением данного направления к «вечным» темам и сюжетам. Одновременно романтическая подвижность тем-образов сочинения, в том числе их динамически насыщенные обнаружения, характеризуют нечто отстоящее от классики символистского искусства.

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — М.-Л. : Музыка, 1971 — С. 379.

2. Асафьев Б. Симфонические этюды / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 264 с.

3. Венецианская школа. Венеция // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т. 1, А-ГОНГ. — М. : Сов. энциклопедия, 1973. — 723-724 с., С. 724-726.

4. Гитара // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах : [Гл. ред. Ю. Келдыш]. — Т. 1. — [Л. Гинзбург]. — М. : Сов. энциклопедия, 1973. — С. 795-797.

5. Костельнуово-Тодеско М. // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах : [Гл. ред. Ю. Келдыш]. — Т. 3. — [Ямпольский, И. Вьетан]. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — С. 851-852.

6. Гудман Ф. Магические символы / Ф. Гудман. — М: Издат. Ассоц. Духовного объединения «Золотой век», 1995. — 289 с.

7. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII — первой половины XVIII века / О. Захарова. — М., 1983. — 77 с.

8. Концерт // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах : [Гл. ред. Ю. Келдыш]. — Т. 2. — [Л. Гинзбург]. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — С. 922-925.

9. Корыхалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова. — Л. : Музыка, 1979. — 272 с.

10. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 г. / Т. Ливанова. — Т. 1-2. — М. : Музыка, 1982. — Т. I. — 696 с., Т. II. — 464 с.

11. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с.

12. Лосев А. Эстетика Возрождения / А. Лосев. — М. : Мысль, 1982. — 623 с.

13. Ляшенко І. Національні та інтернаціональні в музиці / І. Ляшенко. — Київ: Наукова думка, 1991. — 269 с.

14. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Научное обоснование и проблемы педагогики / Е. Маркова. — Киев: Музична Україна, 1990. — 182 с.

Специфика танцевальных традиций армян Крыма

Ш. Сафарян

*студентка 3-го курса
кафедры вокального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. Б. Ильянович

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

Е. П. Мартыненко

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

*«Танец — это чудо, если не можешь
танцевать движениями, танцуй
душой, это неизменное и чистое»*

Мартирос Сарьян

Рассматривая танцевальное наследие армян Крыма, мы остановимся на их сценической интерпретации музыкально-танцевальной этнокультуры на примере творчества народного, образцово-художественного коллектива Республики Крым — танцевального ансамбля «Арагат», художественный руководитель которого — Арам Григорян, ученик всем известного заслуженного артиста Армении, легенды армянской хореографии — Вануша Ханамиряна.

Основатель армянского музыковедения, великий Комитас (С. Г. Согомонян) внёс большой вклад в мировую музыкальную культуру в области армянской музыкальной этнографии, научного исследования композиторского творчества и исполнительского искусства конца XIX и начала XX века. В интерпретации народной песни Комитаса («Крунк») армянский народ услышал скорбь и страдание обездоленного изгнанника — «пандухт» — на чужбине, мечтающего вновь обрести родную землю и покой, нашёл и узнал свою душу, своё духовное начало. Исследуя армянские народные танцы, Комитас писал: «Одно из примечательных явлений человеческой жизни — танец. Танец выражает характерные черты каждого народа, особенно устои и уровень цивилизации, ибо, хотя человек танцует свободно, по своему желанию, определённые движения тела так и иначе выдают внутренний мир» [3]. Танцевальный ансамбль «Арагат», адаптируя традиционную армянскую музыкальную культуру к сценической репрезентации, стремится максимально достоверно сохранить семантический модус мышления своего народа. Танцевальный жанр, является, пожалуй, наиболее популярным и бесконечно-разнообразным.

Танцевальный хореографический ансамбль «Арагат» — известный художественный коллектив, который радует зрителей своими выступлениями на сценических площадках России, Украины и др. стран зарубежья. Он участвует в популяризации армянской культуры, вносит большой вклад в сохранение и развитие армянских народных традиций в Крыму, России и за её пределами. В репертуаре ансамбля более 20 армянских фольклорных танцев и более 20 национальных.

В целом, темп армянских танцев не остаётся одинаковым от начала до конца. Они начинаются медленно, постепенно переходят к умеренному и, наконец, к быстрому темпу, затем снова постепенно замедляются. Согласно темпу, возрастает и убывает энергичность танца. Армянские национальные танцы — групповые (мужские или женские, однородные или смешанные). Танец начинают следующим образом: избирается «параглух» — глава танца, ведущий, которым обычно становится самый голосистый и лучший танцор. В армянских крестьянских танцах обычно инструменты не участвуют, танец с инструментальным сопровождением распространён в городах. Армянский народ танцуя поёт. В крестьянской среде принято, чтобы танцевали молодые парни и девушки, а также молодые пары, а пожилые пляшут только на свадьбах. В городах, куда крестьянские песни и пляски проникли в 60-х годах XIX века (особенно на Кавказе), принято, чтобы танцевали все.

На примере нескольких армянских танцев из репертуара ансамбля «Арагат» рассмотрим основные черты танцевальной музыки армян Крыма. Танцевальный жанр «шалахо» имеет давнюю историю, в процессе которой сложились такие его типичные черты как быстрый

темп, размер 6/8, отражающий экспансивные и динамичные движения танцоров. Ритмика этого танца четкая, регулярная, с подчеркиванием сильных долей. Мелодические обороты — простые и довольно однообразные, однако именно в этом постоянстве и угадывается активность танцевального движения. В основе мелодии — свойственные армянской музыке постепенные интонации в сочетании с хроматическими ходами по увеличенным секундам. Мелодия разворачивается в минорном наклонении в условиях типичных для армянской музыки гиполоадов с серединным положением тоники.

Широкое распространение у армян получил танец «берд» — патриотический танец мощи, во время исполнения которого танцующие молодые мужчины, становясь на плечи нижестоящих в крепко скрепленном кругу, выстраивают двухъярусную крепость. Корни танца восходят к одной из исторических областей Армении — Васпуракан, представляя собой народную игру «Гмбетахах». Его музыка напоминает инструментальную импровизацию, в которой преобладают хроматическое звучание духовых инструментов, протяжённые органые пункты, чёткая двухдольная ритмика, подчёркнутая ударной группой. Развитие мелодики опирается на вариантную повторность и обилие хроматизмов. Определённый контраст вносят и сольные эпизоды, например, соло ударных. В кульминационных моментах музыки используются предельно высокие тесситуры инструментов, напряжённые тембры и динамика.

Жанр «кочари» изначально являлся армянским мужским групповым танцем. Обычно в нём используются двухдольные метры (размеры 2/4, 4/4, 8/4) и упругая, импульсивная ритмика с частыми синкопами, в мелодике — обилие хроматизмов и полутоновых опеваний, гиполоады минорного наклонения и вариантное развитие тематических элементов. Сопровождается танец игрой на зурне и дхоле, сочетание мелодии и аккомпанемента ударных инструментов создает полиритмический эффект. Структура «кочари» почти всегда двухчастная: первый раздел умеренный по темпу, второй — быстрый.

Еще один армянский музыкально-танцевальный жанр «кинто» восходит к элементам музыкальной театрализации: это всегда контрастная, разнообразная музыка, сопровождающая шуточный, весёлый и самый характерный танец, в течение которого разыгрываются забавные сценки, а персонажи как бы сражаются за уважение. Музыка «кинто» основывается на принципе сопоставления контрастных эпизодов, нередко она начинается с медитативного неспешного звучания дудука, затем вклиниваются острые синкопированные ритмы ударных инструментов.

Итак, в проанализированных музыкально-танцевальных образцах ощущается прочное влияние традиционной этнокультуры армян.

В настоящее время армянский народ не может жить без танцев, и даже находясь далеко за пределами родины, армяне стараются сохранить национальные и танцевальные традиции. Танец — это стих, в котором каждое движение является словом. Армянский национальный танец отражает наше прошлое, борьбу, мечты и стремления. Каждый танец несёт в себе неповторимый смысл. Это самобытный мир красоты движения и музыки.

1. Арагат. Танцевальный ансамбль. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://ararat.crimea.ua/> — Дата обращения : 04. 04. 2015.
2. Виртуальный музей Комитас. — [под ред. Л. Мелкумян]. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://www.komitas.am> — Дата обращения : 05. 04. 15.
3. Комитас о народных танцах. Цитаты. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://www.playcast.ru/view/1685062/> — Дата обращения : 05. 04. 15.
4. Крымское Армянское Общество. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://www.ka.org.ua/> — Дата обращения : 05. 04. 2015.
5. Материалы Союза армян Украины. — [Редакция сайта САУ]. — Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://sau.net.ua/stories> — Дата обращения : 05. 04. 2015.
6. Музыкальная культура Армянской ССР : [Сборник статей / Сост. М. Берко]. — М. : Музыка, 1985. — 398 с.
7. Саркисян С. Армянская музыка в контексте XX века: Исследование / С. Саркисян. — М. : Композитор, 2002. — 296 с.
8. Щербина И. В. Особенности народно-песенного искусства носителей традиционной культуры украинцев в контексте современной исполнительской практики / И. В. Щербина // Народное певческое искусство : традиции и современные тенденции: Пятое Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 14-15 марта 2013 г.) / отв. ред. О. Я. Жирова. — Белгород: БГИИК, 2013. — С. 421-435.

Трансформация стилевых ориентиров в фортепианных циклах: от романтизма к импрессионизму (на примере творчества Э. Грига и К. Дебюсси)

О. Калугина

*студентка 3-го курса
кафедры музыкально-теоретических дисциплин
и инструментального искусства
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»*

Фортепианная миниатюра и цикл миниатюр — довольно распространенные жанры в европейской музыке. Зародившись ещё в танцевальных сюитах эпохи барокко и программных пьесах французских клавесинистов, они оттачивались в чётких формах классицизма и наиболее ярко проявили себя в музыкальной культуре романтизма. Именно романтики выявили две важнейшие тенденции в фортепианном творчестве: миниатюризацию и циклизацию. Фортепианные миниатюры и циклы встречаются практически у всех композиторов эпохи романтизма: Шуберта, Шопена, Шумана, Листа, Чайковского, Рахманинова, Грига и др. Однако и в дальнейшем в европейской фортепианной музыке не утрачивается актуальность циклических жанров — композиторы-импрессионисты, представители «нововенской школы», неоклассики нередко обращаются к фортепианному циклу, выявляя в них созвучные своим эстетическим идеям особенности. Таким образом, актуальностью и практической востребованностью самого жанра, его стилевым многообразием продиктована и актуальность данного

исследования. Цель работы — выявить особенности трансформации стилевых ориентиров фортепианного цикла в процессе перехода жанра от романтизма к импрессионизму.

Романтизм — явление масштабное, противоречивое, сложное, изученное музыковедами во всех ракурсах [3], [4]. Композиторы этой эпохи выступали против формализации искусства, против прямолинейного подхода, рационализма, который сковывал творческую инициативу творца, не позволяя свободно выражаться эмоциональному и субъективному. На смену романтизму на рубеже XIX-XX веков пришел импрессионизм. Название нового течения, зародившегося в живописи, переводится как «впечатление», главная цель его — отражение сиюминутных, мимолётных образов, эмоциональных состояний. Представителями нового направления стали К. Дебюсси, М. Равель, П. Дюка, Ф. Шмитт, Ж. Ж. Роже-Дюкас и другие композиторы. Импрессионизм проявился в смелом обновлении колористических и гармонических средств, высвобождении музыкальной формы от симметрии классических норм. В арсенал выразительных средств были включены целотоновые гаммы, пентатоника, многотерцовые и нетерцовые аккорды, нерегулярная и усложненная ритмика. При том, что эстетика импрессионизма была основана на отрицании романтических норм, излишней эмоциональности и рафинированности романтизма, новый стиль всё же унаследовал многие черты предыдущей эпохи: стремление к миниатюрности, программность, интерес к природе, национальному колориту, о чём подробно сказано в исследованиях музыковедов [5], [6].

Расцвет и вершина романтической музыки в Норвегии проявились в творчестве Эдварда Грига. Исследователи по праву считают Э. Грига первым норвежским композитором, творчество которого вышло за пределы своей страны и стало достоянием общеевропейской культуры [2]. Центром его творчества стал образ Норвегии с выраженными фольклорными элементами. Яркими примерами тому служат его фортепианные циклы, такие как «Настроения», «Поэтические картинки» и «Из народной жизни». В данном цикле композитор живо воплотил эпический образ родины — от скалистых гор с удивительной и суровой природой до изображения праздников — сельской свадьбы и карнавала.

Первая пьеса из цикла «В горах» музыкальными средствами красочно показывает путешествие по горам Норвегии: спуски, подъемы и любование природой. В первом разделе сочетаются контрастные образы активного подъема и спокойного, умиротворенного размышления уже на вершине горы. В «Свадебной процессии» уже само название говорит о содержании художественного образа: черты романтизма проявляются в контрастном изображении образов невесты и жениха, а также свадебной процессии, которая словно движется издалека, про-

ходит во всей красе и постепенно удаляется, что находит убедительное воплощение в изменениях плотности фактуры и динамических нюансах. Фольклорный оттенок придают образам синкопированный ритм, напоминающий о норвежских народных танцевальных жанрах (халлинг, спрингданс). Третья пьеса — «На карнавале» — демонстрирует типичный романтический принцип монотематизма, сочетающийся в данном случае с театрализованно-пространственными эффектами — перед финалом возвращается тема свадебного шествия, словно празднование свадьбы и карнавал в один момент соприкоснулись.

В целом, для данного цикла показательны типичные для романтизма программность, близость народным образам и народно-жанровым истокам тематизма, тональная целостность цикла, образно-темповый контраст в чередовании номеров, эмоциональная выразительность каждой пьесы. Иначе построен фортепианный цикл К. Дебюсси «Детский уголок». Всего в цикле шесть разнохарактерных пьес. В отличие от цикла Э. Грига, который более целостен и объединен по замыслу и тонально-гармоническому плану, здесь каждое произведение представляет собой достаточно обособленную, самостоятельную смысловую картину, и все они написаны в разных тональностях. Наряду с высокой поэтичностью, Дебюсси привнес в музыку цикла и иронию, и мягкий ласковый юмор, который содержится даже в названиях пьес. Композитор использует приём пародирования уже знакомых мелодий, переосмысления музыки, написанной ранее.

Первая пьеса цикла «Doctor Gradus ad Parnassum» — техничное, виртуозное произведение, своим названием и пианистической фактурой оно пародирует известный хрестоматийный сборник этюдов Клементи-Таузига, имитируя фактуру упражнений, этюдов. «Колыбельная слона Джамбо» — вторая пьеса цикла, которую композитор посвятил своей дочери Эмме. В названии точно передается весь ироничный замысел произведения: жанр, своим непосредственным происхождением связанный с тишиной, покачиванием и плавностью, поручен самому неповоротливому, громоздкому, тяжеловесному животному, что убедительно передается в фактуре, темпово-динамической и регистровой палитре пьесы. Яркие примеры типично импрессионистских образов — следующие пьесы: «Серенада кукле», «Снег танцует» и «Маленький пастух». Композитор пытается запечатлеть неуловимые мгновения природы, жизни, эмоциональные состояния ребенка. Примечательна заключительная пьеса цикла «Кукольный кэк-уок» — это подражание зарождающимся джазовым ритмам, которые в начале XX в. только начали завоёвывать умы композиторов. Иронический подтекст пьесы заключается в том, что Дебюсси в средней части вводит знаменитый «мотив томления» из оперы «Тристан

и Изольда» Р. Вагнера. Мотив, который концентрирует основные особенности вагнеровского стиля, подан композитором в ироничном плане, со специальной пометкой «с большим чувством», в окружении аккордов, напоминающих смех.

Сравнивая «Детский альбом» К. Дебюсси с циклом Э. Грига «Из народной жизни», можно обнаружить заметную разницу в творческом подходе композиторов и стилевом своеобразии музыки. Если Григ «кипит страстями», а тематизм его цикла тесно связан с народными образами и жанрами, то Дебюсси ироничен, изящен, круг его образов тесно связан с моделированием шуточных, ироничных или лиричных образов, связанных с жизнью ребенка и тем, что его окружает. При том, что принцип темпового и образного контраста сохраняется как типичная черта романтического цикла и в музыке импрессионистов, наряду с программностью, стремлением к простым формам, лаконизму выражения, всё же стилистика К. Дебюсси отличается большей свободой в тональном плане, фактуре, гармонии, форме, ироничными подтекстами и использованием цитат. И в этом К. Дебюсси предвосхищает будущие стилевые течения современной музыки, такие как полистилистика.

1. Арановский М. История музыки и тип творческого процесса / М. Арановский // Процессы музыкального творчества. — Вып. 2. — М., 1997. — С. 40-52.
2. Асафьев Б. Эдвард Григ / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1984. — 88 с.
3. Вопросы музыкального романтизма: Сб. статей. — [Ред. Л. Арчажникова]. — Вып. 56. — М., 1979. — 134 с.
4. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века : очерки / Г. Гаккель. — Л. : Сов. композитор, 1990. — 286 с.
5. Шеерсон Г. Французская музыка XX века / Г. Шнеерсон. — М. : Музыка, 1970. — 576 с.
6. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. — М. : Прогресс, 1978. — 232 с.

Жанр серенады в контексте развития куртуазной рыцарской культуры средневековья

А. Быстрова

*студентка 4-го курса
кафедры вокального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

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

Обращение к жанру серенады, в силу его художественного совершенства и практической востребованности, является непреходяще актуальным как для музыканта-исполнителя, так и для исследователя. Несмотря на эстетическую самодостаточность, вокальные жанры эпохи Средневековья и их дальнейший генезис немислимы в отрыве от времени: изучение первого неизбежно влечёт за собой необходимость исследования второго. В богатой музыковедческой литературе особое место занимает пласт, в котором раскрываются многочисленные реалии эпохи, которые не могли не наложить отпечаток на становление жанра серенады, однако зарождение его связано именно с куртуазной рыцарской культурой Средневековья, что и определило актуальность данного исследования.

Целью работы является исследование жанрово-стилевых особенностей серенады в ракурсе проблемы генезиса жанра в эпоху Средневековья как синкретического культурно-исторического явления мирового музыкального искусства.

Как указывается в музыковедческой литературе [1; 4; 6; 7], серенада — это лирическое произведение, которое исполнялось под открытым небом, всегда вечером или ночью. Среда бытования жанра предполагала его театрализованное исполнение с сопровождением музыкального инструмента — под балконом прекрасной дамы — как

выражение восхищения, объяснение в любви или приглашение на свидание. Однако из всех перечисленных признаков неизменным является лишь один — изначально эти песни всегда звучали на улице, поскольку само слово «серенада» («al sereno» по-итальянски) можно перевести как «на открытом воздухе». В остальном же серенады трансформировались и изменялись с течением времени. Как указывает Ю. Желнова: «Зародившись в эпоху средневековья в недрах куртуазной рыцарской культуры, серенада на многие века становится эталоном выражения любовных чувств. На этапе своего формирования, будучи теснейшим образом связанной с бытом, она служит жанром прикладным. В дальнейшем, не порывая окончательно с бытом, она под влиянием изменяющихся социальных условий исполнения и всё большего расширения слушательской аудитории превращается в жанр музыки преподносимой» [4; с. 9].

Странствующие поэты-певцы, исполняющие свои произведения на улицах городов, существовали ещё в Древней Греции (тогда их звали рапсодами). В Европе они назывались бардами, а позже — вагантами, менестрелями, трубадурами. Именно благодаря их творчеству в культуре возникла традиция куртуазной культуры. Однако певческим талантом обладали и рыцари, посвящающие свои песни Прекрасным Дамам. При этом, вечерние песнопения под балконом назывались серенадой, а утренние — альборадой. Неслучайно опера Джоаккино Россини «Севильский цирюльник», воплощающая сцены городской культуры, открывается именно серенадой, которую граф Альмавива поет под окнами Розины.

Зарождение жанра серенады принято связывать с провансальской лирикой и творчеством трубадуров XI–XII веков. Однако благодаря интенсивному литературному обмену, происходившему между Провансом и севером Франции в XII веке, ошутимое влияние поэзии трубадуров испытывают труверы. Постепенно с ростом классового самосознания рыцарства и усилением культурного обмена в средневековой Германии развивается творчество миннезингеров, которые перенимают и концепцию возвышенной любви, и характерные для трубадуров жанры и формы, затем куртуазная поэзия обретает популярность в Италии и Испании. Факторами столь широкого распространения лирики трубадуров становятся политическая, культурная и языковая близость, существовавшая между этими странами в XII–XIII веках. Вследствие этого появляется досуг и тяга к просвещению, представители аристократического сословия учатся ценить искусство и жить по правилам хорошего тона.

Средневековые поэты-музыканты — основные носители куртуазной эстетики, охватывающей все стороны жизни средневековой Евро-

пы и наиболее ярко отразившейся в литературе. Трубадуры создают своеобразную традицию в культуре — куртуазную любовь, составляющую главное содержание их поэзии. Центральным является культ «Прекрасной Дамы» — служение и поклонение трубадура женщине, как правило, замужней и находившейся выше его в социальном плане. Музыкальным воплощением куртуазной эстетики становится французская любовная песня (*canson*, *chant*, иногда *vers*). К середине XIII столетия жанр обретает чёткую структуру, а также постепенно утрачивает свою анонимность, начинает активно осваиваться письменной культурой. В контексте рыцарской любовной лирики Средневековья закономерно зарождение и распространение серенады — она непременно входит в репертуар певцов-сочинителей. Главная причина её востребованности заключена в содержании жанра, довольно полно воплощающем куртуазную эстетику: это и воспевание дамы сердца, и объяснение в любви, и приглашение на свидание. Публичное исполнение, высокие музыкально-поэтические достоинства жанра и профессиональное мастерство исполнителей возвышают серенаду над образцами сугубо прикладными.

Само название «серенада» в средние века еще не столь распространено, и возникает как производное от слова *serena* — вечерняя песня. В эпоху же расцвета песенной лирики трубадуров и труверов функцию серенады мог выполнять любой жанр любовного содержания — кансона, рондо, виреле, баллада и даже плач. Это связано с типичным для средневековья приемом двойного названия одного и того же явления, что зафиксировано и в обозначении жанров — образцы одного и того же содержания могли носить разные имена.

Доступные нам источники дают представление о куртуазной поэзии XII–XIII веков и позволяют оценить типичные сюжетно-содержательные мотивы, в которых мы находим ситуационные признаки серенады: воссоздание картины ночной природы (водоём, цветущий сад, пение соловья), взволнованные и страстные напевы влюблённого, призванные растрогать возлюбленную, мольбу о встрече, робкую надежду или бурную радость по поводу обещанного ночного свидания. В то же время, кроме сольных вокально-поэтических сочинений, существовали и иные формы серенады. Одна из них — средневековый любовный хоровод, который мог называться серенадой. Этот придворный этикетный танец (кароль или фарандола) выполнял роль изысканного ухаживания. Сходный с серенадой жанр, но, предположительно, более ранний, — альба (со старопровансальского — «песня о заре»), более поздними считаются испанская альборада (*alborada*) и немецкая тагелид (*tagelied*), обогащаемые национальными чертами и продолжающие традицию французского прототипа.

В эпоху Возрождения функцию серенады продолжает выполнять целый комплекс любовно-лирических жанров: испанские вильянескос, итальянские фроттолы, балетто и канцонетты, немецкие *Lied* и французские шансон. Впрочем, серенада — это не всегда любовная песнь. В XVII — XVIII веках стали появляться серенады для оркестра, завоевавшие любовь слушателей (например, произведения Й. Гайдна и В. Моцарта). Своего расцвета жанр достигает в эпоху романтизма, которая актуализировала не только субъективность высказывания и проникновенность интимной лирики, свойственные серенаде, но и дала новую жизнь народным вокальным жанрам. В XX веке серенады встречаются не только в качестве вокальных, но и в качестве инструментальных произведений (например, фортепианная «Серенада кукле» К. Дебюсси из цикла «Детский уголок»).

1. Бедуш Е., Кюрегян Т. Ренессансные песни / Е. Бедуш, Т. Кюрегян. — М. : Композитор, 2007 — 424 с.
2. Вульфийс П. Франц Шуберт. Очерки жизни и творчества / П. Вульфийс. — М. : Музыка, 1983. — 448 с.
3. Жданова Г. В. Моцарт и Ф. Шуберт / Г. Жданова // Сов. музыка. — № 12. — 1991. — С. 77-81.
4. Желнова Ю. Серенада в музыкальной культуре Нового времени / Ю. Желнова. — Автореф. ди... — Ростов н/Д. : Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова, 2007. — 23 с.
5. Конен В. История зарубежной музыки / В. Конен. — Вып. 3. — М. : Музыка, 1984. — 534 с.
6. Коробова А. Теория жанров в музыкальной науке : история и современность / А. Коробова. — Автореф. ди — М. : Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. — 20 с.
7. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И. Лаврентьева. — М. : Музыка, 1978. — 77 с.
8. Музыка Австрии и Германии XIX века : [под ред. Т. Э. Цытович]. — Книга 1. — М. : Музыка, 1975 — 512 с.

Вокальный стиль А. Скарлатти на рубеже эпох барокко и классицизма (на примере оперы «Тигран, царь Армении»)

А. Коротенко

*магистр кафедры вокального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. В. Чайка

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

Великий итальянский Мастер, основоположник неаполитанской оперной школы, создатель жанра оперы-seria Алессандро Скарлатти — автор 125 опер, 600 кантат, 200 месс, многих ораторий, мотетов, мадригалов, оркестровых и вокальных сочинений, до конца не изученных, но достойных пристального внимания исследователей. Любое исследование творений автора, ранее не получивших достойного освещения, приобретает особую актуальность. Необходимость дальнейшего изучения вокально-драматических сочинений А. Скарлатти очевидна: имя выдающегося итальянского композитора называют в качестве своего рода эмблемы значительного этапа в развитии оперного жанра. Однако возможность изучения оперных сочинений А. Скарлатти была долгое время ограниченной для российских исследователей. Издание (прежде всего в США, Великобритании и Италии) целого ряда опер А. Скарлатти и поступление их партитур и клавиров в фонды библиотек России расширило доступ к его наследию. Поэтому актуальными становятся стремления нового системного исследования оперного творчества композитора.

Целью работы является конкретизация закономерностей жанровой и композиционно-драматургической специфики оперы «Тигран, царь Армении» А. Скарлатти, в контексте обобщения сведений о стилисти-

ческих особенностях оперного творчества композитора и стиливых устремлений на рубеже эпох барокко и классицизма.

В задачи настоящего исследования входит: 1) изучение и обобщение исторических сведений о личности армянского царя и полководца Тиграна Второго Великого; 2) выявление особенностей воплощения сюжета о Тигране в других оперных сочинениях, мифологических и легендарно-исторических сюжетах; 3) анализ жанрово-стилевых особенностей оперы А. Скарлатти «Тигран, царь Армении».

В 17–18 вв. западноевропейскими композиторами были написаны более двадцати опер, посвященных царю Армении — Тиграну Второму Великому, жившему более 2000 лет назад. Царь и полководец Тигран в период своего царствования противостоял Западному миру (конкретно — Риму) на всем пространстве Передней Азии — Ближнего Востока. Его образ вдохновлял многих западноевропейских историков, а также деятелей литературы и искусства. По сведениям армянских историков, Тигран Второй родился в 140 году до Р. Х. и вступил на престол Армении в 95 году, то есть ровно 2104 года назад, и царствовал сорок лет. Он был правнуком Арташеса Великого (189-160), основателя Дома Арташесидов, сыном царя Тиграна Первого, правившего между 115 и 95 гг., и отцом царя Артавазда Второго (54-34). В 83-78 годах своего правления, Тигран, в провинции Агдзник, к юго-западу от озера Ван, основал город Тигранакерт (по-армянски город «воздвигнутый Тиграном») с более чем трёхсоттысячным населением. Он был главной столицей Армении наряду с Антиохией и Арташатам. Одновременное существование во времена правления Тиграна Великого трёх столиц — Арташата, Антиохии и Тигранакерта — уже являлось веским доказательством величия и могущества этого человека в Армении. В период царствования Тиграна Великого в трёх провинциях Армении — Гохтан, Утик и Арцах — были воздвигнуты города-крепости, носившие его имя, общее число которых достигало семи.

Являясь высокообразованным и мужественным государственным и военным деятелем, Тигран был покровителем искусств, в частности театра. Начатое по инициативе Тиграна Второго строительство амфитеатра эллинистического типа для постановок театральных представлений завершилось в 69 году до Р. Х. и способствовало проникновению и развитию театрального искусства в Армении.

Среди значительных сочинений оперного жанра, посвящённых великому армянскому царю, — опера «Тигран» А. Вивальди, поставленная в Риме в 1724 году.

Великий реформатор оперного искусства, австриец Кристоф Виллибальд Глюк и итальянец Никколо Пиччини, являющиеся авторами несколько десятков опер, также были вдохновлены образом Тиграна,

и каждый из них создал на этот сюжет оперу: Глюк в 1743, Пиччини в 1761 гг. Из дошедших до нас опер на сюжет Тиграна первым в хронологическом порядке является произведение итальянца Томазо Джованни Альбиниони (1671-1751). Его опера «Tigran, rè d'Armenia», написанная по либретто Giulio Cesare Corradi, была поставлена в 1697 году, во время весенних празднеств Масленицы на сцене Театра Святого Кассиана в Венеции.

Немец по происхождению, всю свою жизнь проживший в Венеции, Иоган Адольф Хассе (1699-1783) стал автором около 80 опер в итальянском стиле, среди которых одна посвящена царю Тиграну (поставлена 4 ноября 1723 года в Неаполе, на сцене Театра Святого Варфоломея). Возможно, партитуры этих опер, двух-трехсотлетней давности, покоятся на полках различных библиотек или находятся в частных коллекциях. Возможно, некоторые из них сохранились лишь частично, другие — потеряны навсегда.

Либретто большинства опер на тему Тиграна основано на драме аббата Франческо Сильвани «Добродетель, торжествующая над любовью и ненавистью, или Тигран», написанной в 1691 году. В дальнейшем, в 1723 и 1741 годах, содержание либретто было частично изменено, но, по всей вероятности, версия Сильвани была наиболее близка к исторической действительности.

В своём повествовании, почерпнутом из произведений Античности, Сильвани преподносит читателю различные аспекты истории жизни армянского царя Тиграна. Они, в основном, носят личный характер и связаны с историей любви и брака Тиграна с Клеопатрой, дочерью понтийского царя Митридата.

По существующим в 18 веке обычаям, за сочинение оперы на актуальный сюжет брались одновременно несколько композиторов. Каждый из них писал по картине или акту данной оперы. Иногда в оперу вводилась музыка из ранее сочиненных произведений. Такая манера сочинения называлась «пастиччио» (pasticcio –итал.).

Сюжет оперы Генделя «Радамисто» основан на исторических событиях, происходящих в первом веке нашей эры у берегов реки Аракс. В числе героев этой оперы, наряду с Радамисто, выступают также царь Армении Тиридат (первый) и некто «принц Тигран». «Радамисто» была первой оперой, написанной Генделем по заказу Королевской Музыкальной Академии, премьера которой состоялась в 1720 г. в лондонском Королевском театре.

Безусловно, среди опер, посвящённых Тиграну, наибольшей популярностью пользуется опера А. Скарлатти, написанная на либретто Доменико Лалли, премьера которой состоялась 17 февраля 1715 года в Театре Святого Варфоломея в Неаполе. Д. Лалли — псевдоним из-

вестного в конце XVII — начале XVIII в. итальянского драматурга Себастиано Бианкарди. Опера является героической драмой в трёх действиях с комедийными интермедиями на псевдоисторический сюжет. Действие происходит при дворе вымышленной скифской царицы Домири.

Основная идея оперы Алессандро Скарлатти, представителя эпохи барокко, но явно предвосхищавшего своими сочинениями зарождавшийся Свет эпохи Просвещения, — торжество Веры и Любви как категорий Гуманизма, уверенность в том, что лишь любовь и преданность являются истинными достоинствами и добродетелями человека, способными победить Тьму.

Факт написания более двадцати опер «Тигран» в период, охватывающий более двухсот лет, говорит о несомненной популярности армянского монарха в самых различных кругах Европы, в том числе артистических.

В операх Скарлатти, в том числе в «Тигране», подчёркнуто героико-драматическое начало, большое значение придается барочной пышности, масштабности музыкально-драматической композиции. В опере А. Скарлатти «Тигран» получили кристаллизацию музыкально-композиционные тенденции, которые достаточно наметились в операх венецианской и римской школ:

- отделение речитатива от арии;
- установление типов арии и речитативов (секко и аккомпаниато);
- кристаллизация мелодических типов, соответствующих стандартным драматическим ситуациям и психологическим состояниям действующих лиц;
- определение функции арий в отличие от речитатива;
- утверждение важности расширенного сопровождения оркестра.

Эпоха, в которой жил и творил А. Скарлатти, ознаменована формированием и развитием гармонического мышления. Композитору принадлежат серьёзные заслуги в обнаружении выразительной силы гармонии, средства которой могут быть использованы с большим разнообразием. Наряду с простыми гармоническими созвучиями (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), в музыке итальянского мастера встречается уменьшенный септаккорд, выражающий, как правило, смятение и страсть.

Роль хореографического искусства в формировании личности

Н. Бочарова

*магистрант кафедры хореографии
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Выдающийся скульптор XIX в. Огюст Роден утверждал: «Искусство указывает человеку, для чего он живет. Оно раскрывает ему смысл бытия, освещает жизненные цели, помогает ему уяснить свое призвание».

Одна из важных ролей в решении вопроса формирования личности принадлежит художественной культуре, в том числе её духовной составляющей — искусству. Процесс становления любой личности — сложный и длительный. На протяжении веков одним из универсальных средств было и остаётся искусство, представляющее целостную картину мира в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов. Искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания, формирования эстетической и художественной культуры личности. Кроме того, в процессе исторического развития искусство выступает как хранитель нравственного опыта человечества, культивируя и поддерживая одни нравственные ценности и соответствующие чувства и эмоции, и отрицая и осуждая другие. Это особенно актуально в хореографическом искусстве, в котором формирование чувств, эстетических предпочтений личности осуществляется посредством двух мощнейших воздействий на человека — невербальным языком тела и жестов, а также музыки.

Преподавание хореографического искусства оказывает огромное влияние на формирование различных сторон личности. Ведь хореография — это мир красоты движения, звуков, световых красок, костю-

мов, то есть мир волшебного искусства. Оно играет большую роль в духовной жизни человека, расширяет диапазон идейно-эмоционального воздействия на его нравственно-эстетический облик, способствует формированию уверенности в себе и своём теле, помогает ощутить красоту движения, чувств и эмоций. Искусство развивает воображение и активное творческое мышление. Как и другие искусства, танец воспитывает эстетический вкус, возвышенные чувства и оказывает положительное влияние на физическое развитие.

Хореография — искусство синтетическое, в нем музыка «оживает» в движении, а живописность и выразительность поз и положений танцоров, красочность костюмов роднят с живописью и скульптурой. Актёрское мастерство танцовщиков превращает танец в театральное действие. Всё это позволяет использовать хореографию как средство эстетического воспитания.

Её специфика определяется разносторонним воздействием на человека. В занятиях хореографией особое внимание уделяется не только развитию ритмической, но и эмоционально-действенной связи музыки и танца. Музыка — это искусство, в котором идеи, чувства и переживания выражаются ритмически и интонационно организованными звуками. В танце идеи, чувства и переживания выражаются тоже ритмически и интонационно средствами организованной пластики движения. Танец решает те же задачи эстетического развития и воспитания, что и музыка. Именно в музыке заложены содержание и характер любого танцевального произведения. Не может быть танца без музыки, без ритма. Обучение искусству танца происходит параллельно с музыкальным воспитанием, в силу чего осуществляется органическое слияние в единое целое движения и музыки.

Хореографическое искусство обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования, для гармоничного развития духовного мира. Занятия танцами не только учат понимать, но и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию. Как никакое другое искусство, оно способствует гармоническому развитию личности, формирует её художественное «Я». Ненавязчиво, мудро воспитывая и образовывая, хореография развивает множество способностей человека: чувство ритма, координацию, пластику, выносливость, помогает формированию организованности, целеустремленности, сильного характера.

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что хореографическое искусство является одним из наиболее действенных факторов формирования личности эстетически развитой, одухотворенной, обладающей богатой внутренней культурой. Именно поэтому хореографическое искусство приобретает всё большую популярность, становится

одним из самых действенных факторов формирования гармонически развитой, духовно богатой личности, формирует потребность к творческой преобразовательной деятельности. В современном мире хореография должна стать школой нравственного и эстетического воспитания — как подрастающего поколения, так и взрослых. Влияя на развитие эмоциональной сферы личности, совершенствуя тело человека физически, воспитывая духовно, она помогает обрести уверенность в собственных силах, дает толчок к самосовершенствованию, к постоянному развитию. Таким образом, можно смело сказать, что хореографическое искусство открывает для человека богатый мир добра, света, красоты, учит творческой и преобразовательной деятельности.

Психологическое воздействие танца на личность

Э. Тацый

*магистрант кафедры хореографии
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

*«Танец — это живой язык, которым говорит человек».
М. Вигман*

Влияние танца на психологическое состояние человека — тема довольно важная и актуальная. Ею занимаются многие ученые и психологи. В настоящее время существует много работ в этом направлении и уже доказано, что танец способен оказывать благоприятное психологическое воздействие на личность человека.

Психологическое воздействие — это воздействие на психическое состояние человека, на его мысли и чувства. Так, например, если мы дадим человеку возможность выговориться — ему станет легче, так как он отвлечется и избавится от тяжёлых и угнетающих мыслей. Подобные методы называются психокоррекцией.

Метод психокоррекции посредством танца использовался ещё нашими предками — вспомним ритуальные танцы. При помощи танцев лечили больных, оплакивали умерших, праздновали победы и радовались гостям. Этот метод активно был использован после Второй мировой войны для физической, психической и душевной реабилитации ветеранов в вашигтонской клинике св. Элизабет психотерапевтом Мэриан Чейс. Метод танцевальной терапии применялся в психиатрических больницах. Удалось помочь многим пациентам благодаря их длительным занятиям танцами. Впоследствии эту форму терапии стали применять для лечения всех нервных заболеваний, детского аутизма, нарушений координации, психической

инвалидности. Всё это способствовало развитию танцтерапии, в дальнейшем укрепив танец как эффективный психотерапевтический метод.

Как известно, каждый день человек подвергается множеству стрессовых ситуаций, которые сказываются на его психологическом состоянии. В связи с этим он становится раздражительным, возбудимым, невнимательным, что плохо сказывается на состоянии здоровья в целом. Поэтому многие психологи стали использовать в психокоррекции различные виды танца и танцевально-двигательные методы. Танец — это прекрасная возможность сбросить существующее напряжение, расслабиться и душевно отдохнуть, а также развить коммуникативные навыки. Танец способствует раскрепощению человека, преодолению его комплексов и психологических проблем, заложенных в сфере бессознательного.

Действительно, именно с помощью танца человеку удастся выразить своё отношение к миру, к окружающему, помогает ему раскрепоститься и приобрести уверенность, которой очень часто не хватает. Ведь именно в свободном движении или импровизации происходит высвобождение чувств, усиливаемое музыкальным сопровождением. В целом, можно сказать, что танец — это мост, соединяющий физическое, психическое и эстетическое в человеке. Самой главной его задачей в процессе психокоррекции или психотерапии является познание самого себя, своих индивидуальных качеств, что создает возможность расширить представление о самом себе, найти новые пути выражения и взаимодействия с другими.

С. К. Лансер считал танцевально-двигательную терапию «магнетическим кругом», т. е. совместная работа, игра и взаимоотношения в ритмических действиях, экспериментировании с жестами, позами и движениями, невербальное общение друг с другом служат созданию глубокого группового опыта.

Важнейшей особенностью психологического воздействия на человека с помощью танца является музыкальный материал. Он может быть как подвижным, зажигательным, весёлым, энергичным, позволяющим с лёгкостью и удовольствием двигаться, или глубоко расслабляющим нервную систему в медленной композиции. Таким образом, с помощью танца человек может излечиться от своих внутренних проблем, депрессий и т. п., обрести душевное равновесие и спокойствие.

Танец, прежде всего, тесно связан с радостными моментами в жизни, с праздниками. Занятия танцами всегда поднимают настроение, поэтому их рекомендуют всем людям, независимо от возраста и группы здоровья.

-
1. Мамайчук И. И. Психокоррекционные технологии для детей с проблемами в развитии / И. И. Мамайчук. — М. : Лань, 2004. — 363 с.
 2. Осипова А. А. Общая психокоррекция. Учебное пособие для студентов вузов / А. А. Осипова — М. : ТЦ Сфера, 2000. — 512 с.

Влияние танца на здоровье человека

Д. Терехова

*студентка 1-го курса
кафедры хореографии
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Одним из неблагоприятных факторов, влияющих на здоровье современного человека, является его малая подвижность. У многих людей имеются проблемы с осанкой, с физической выносливостью, работоспособностью, координацией движений. Врачи всё больше говорят о регулярной физической нагрузке как о лекарстве от множества болезней.

В то же время, занятия физической культурой в фитнес-клубах и тренажерных залах рассчитаны на относительно небольшое количество людей, они дорого стоят и не всегда полезны для организма. Поэтому одним из лучших естественных и доступных видов занятий, помогающих сохранить здоровье, являются танцы. Доподлинно известно, что танцы продлевают жизнь, способствуют поддержанию общего тонуса и позволяют надолго сохранить человеку радость жизни.

Танцы хороши тем, что практически в любом возрасте можно начинать ими заниматься. Они не требуют непомерных физических нагрузок. Сложность выполняемых элементов растёт по мере получения танцевального опыта. Вы можете быть самым неподготовленным человеком — танец не потребует от вас ничего сверхъестественного, но с первого занятия начнет происходить чудо преображения. Уже в первый месяц регулярных занятий можно заметить видимую пользу: ускоряется обмен веществ, мышцы привыкают к регулярной работе, становятся более упругими, вырабатывается схема дыхания. И это всё без перенапряжения и с интересным разнообразием: изменчивый темп

музыки чередует резкие интенсивные движения с медленными, плавными, размеренными.

Занятия танцами помогают развить координацию движений. На тренировке или на выступлении танцующему всегда надо думать, какой шаг сделать, куда повернуться, где должна быть рука и т. д. Все это поспособствует развитию не только способности быстро мыслить, но и помогает управлять своим телом. Тело всегда и в любой ситуации будет слушать мозг, а движения будут организованными и чёткими.

Танцы прекрасно развивают дыхательную систему, что будет способствовать излечению от многих, даже хронических заболеваний, таких, например, как хронические бронхиты, тонзиллиты и им подобные. Благодаря правильному дыханию, многие процессы, протекающие в организме, придут в норму, улучшится обмен веществ. Человек будет реже простужаться, и даже заболев, значительно быстрее выздоравливать. Кроме того, они благотворно влияют на сердце.

Занятие танцами — это прекрасный способ сбросить ненужные килограммы. Расход калорий происходит из-за быстрого, ритмичного движения, мышцы находятся в постоянном тонусе, и это значительно сокращает количество подкожного жира.

По своему оздоравливающему воздействию на организм танцы сравнимы с лыжным спортом и плаванием. Но ведь чтобы покататься на лыжах, нужна, как минимум, зима, а для плавания — как минимум-водоем. Для танцев же понадобится студия (она может быть и совсем небольшой), а при большом желании танцевать хватит и комнаты.

Танцы — это не только приятный вид досуга. Занятия хореографией положительно влияют на внутренний мир человека, помогая расслабиться. Когда люди танцуют, они выплёскивают накопившийся стресс и освобождаются от негативных эмоций.

Танцы делают человека более открытым и подвижным. Кроме того, когда он танцует, улучшается приток крови ко всем органам, в том числе к мозгу — соответственно, поднимается настроение.

Существует прямая связь между занятиями хореографией и самооценкой человека. Успешно выступая на сцене, он будет чувствовать себя уверенно и радостно, осознавая при этом, что добился этого благодаря упорному труду.

Потребность в общении есть у всех людей — от самых юных до самых пожилых. Когда люди танцуют, им проще найти общий язык. Сближают красивая музыка и атмосфера сотрудничества, веселье и работа педагога. Кроме того, танцы раскрепощают. Даже если человек скромный и стеснительный — танцы снимают барьеры общения и делают его более смелым и раскрепощенным.

Занимаясь танцами, человек продлевает себе активную жизнь. И не

только потому, что будет здоровым и активным, но и потому, что его моральное состояние изменится в лучшую сторону. Тот, кто любит танцевать, бодр, весел, подтянут и полон оптимизма. Танец дарит человеку невероятно приятную возможность раскрыть свое внутреннее «я» и обрести гармонию. Уверенность в себе, развитие своего таланта приносит радость и становится хорошим подспорьем для стабильной работы всех систем организма.

За всю историю развития хореографического искусства появились тысячи самых разных танцев и сложились сотни танцевальных направлений. Все они заполняют и украшают досуг человека, становясь важным делом жизни и позитивно влияя на физическое и эмоциональное здоровье человека.

Современный танец как феномен культуры

Я. Максимова

*магистрант кафедры хореографии
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Швецова

*Научный руководитель
доктор философских наук,
профессор ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Социальное значение танца как феномена культуры сложно переоценить — ведь танец занимает первостепенное место в социальной жизни общества, как на ранних этапах развития человечества, так и сейчас, когда он выполняет важнейшие функции культуры. Танец, в частности, является одним из институтов социализации людей (в первую очередь, детей, подростков и молодежи), а также выполняет ряд других функций, присущих культуре в целом (передача социального опыта, обеспечение преемственности поколений и т. п.).

Зародился танец ещё в глубокой древности, о чём свидетельствуют наскальные рисунки с изображением танцующих фигур, созданные предположительно в период неолита (8-5 тыс. до н. э.). Танец был средством удовлетворения естественной потребности человека в выражении как своего внутреннего эмоционального состояния и чувств, так и рационального понимания и интерпретации окружающего мира — природы и общества.

Как правило, любые празднества начинались и сопровождалась плясками. Танцы сопровождали ритуальные и магические действия людей. Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах. Возгласы, пение, пантомимная игра, имитация и повторение движений, пластики, поз животных и т. п. были представлены в танце. В плясках изображали животных, отрабатывали охотничьи приемы, танцами выражались моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд также воплощались в танцевальных движениях.

Танец всегда был связан с жизнью и бытом людей. Поэтому каждый танец приобретал характерные особенности народа, в культуре которого он зародился. Народный танец неотделим от национального характера, связан с культурными традициями народа и этнической психологией, создававшимися на протяжении многих веков. В этой культурной традиции человек обучался форме взаимодействия с другими людьми, воспитывал в себе культуру чувств и способы их выражения.

По мере развития цивилизации и культуры, танец становился самостоятельным искусством, расширялся его смысл. Он раскрыл для себя новые возможности, стал элементом театрального представления, а позже и самостоятельным видом искусства.

В XVII веке теоретиками танца Бошаном и Фейе создается первая в истории система записи танцевальных элементов, позиций рук и ног, которые были положены в основу классического балета. А реформа Ж. -Ж. Новерра наделила балет всем необходимым для самостоятельного развития.

В начале XX века в Германии и США сформировалось новое танцевальное направление — «модерн», основанное на свободной пластике тела и противопоставляемое классическому балету. Главными представителями нового танцевального языка были: М. Вигман, М. Грехем, М. Канингем, Д. Хемфри и другие танцовщицы. «Модерн» обращён к телу, к его собственной жизни, которая представляет собой переменчивый поток различных состояний, пульсаций ощущений, переживаний, страстей. Современный танец приобрел новый смысл и новую роль. Появились новые линии развития танца — он становится спортом (спортивные, бальные танцы), частью терапии (танцевальная терапия), социальной самоидентификацией (хип-хоп и прочие молодежные течения).

Современный танец обращён, прежде всего, к молодёжи. Ведь именно молодёжь, в любые времена, следуя всем новшествам культуры и чувствуя неполноту её содержания, стихийно осуществляет поиск нового содержания и культурных смыслов. Современные направления музыки и танца с основополагающим значением ритма, в котором всё остальное растворяется, частично напоминают ритуалы, подобные ритуалам древности, своеобразное возвращение в прошлое. Ночные дискотеки и дансинги, в которых «набивается» огромное количество народу, реализуют в некотором смысле потребность единения. Молодёжь тянется к современному танцу как механизму обретения личностной и культурной идентичности, потому что исходной посылкой для танца служит единство души и тела. В этом его неугасающая актуальность на все времена.

Что касается народного танца (хореографический фольклор) в современной культуре — это аутентичная традиция. К большому сожалению, народный танец утратил свою популярность, он театрализован, стилизовался и стал уделом профессионалов. Всё реже он появляется в народных гуляньях и празднествах, и люди все меньше стали его ценить как культурную традицию, относясь к нему отстраненно. Уже выросло не одно поколение людей, которое не знает своей танцевальной культуры. Конечно же, существуют студии народного танца, где все желающие могут приобщиться к его истокам, но это скорее исключение, чем норма.

А что является доминирующей нормой в современной культуре? Нормой в современном обществе является универсализация танцевальной культуры — одна и та же музыка, одни и те же движения на всех типически организованных площадках мира. В частности, молодежные дансинги представляют собой странное явление с точки зрения культуры танца вообще. Механизированная музыка и соответствующий ей ограниченный набор телодвижений почти не оставляют пространства для творческой самореализации человека. И это одна из наиболее актуальных проблем развития современной танцевальной культуры.

Феномен танца в процессе эволюции культуры человеческого общества на каждом культурно-историческом этапе выступал как механизм выражения духовно-эстетического наполнения соответствующей эпохи. И современный танец — не исключение. В нём наглядно представлены все особенности и проблемы нашего времени.

ИСКУССТВО ТЕАТРА И КИНО: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Проблематика катарсиса в современном театральном искусстве

И. Афанасьева

*магистрант кафедры театральное искусство
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Узунова

*Научный руководитель
Кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Цель доклада: осмыслить необходимость идеи катарсиса в современном театре и кино, как средства морально-нравственного воспитания социума на фоне современной социокультурной и психолого-этической ситуации в мире.

В христианской культуре идея катарсиса связана с самоистязанием, состраданием, очищением страданием, духовным возрождением (духа над плотью), что приводит к уничтожению в человеке зверя, животного и приближает человека к общечеловеческим ценностям, милосердию и осознанию божественной природы бытия человека.

В современном мире человека захлестнула волна экономической выгоды, жажда наживы любой ценой. Ложь, лицемерие, зависть, злоба и нездоровая конкуренция превратили человека в монстра 21 века. Как будто все звериное и животное начало уничтожать в человеке человеческое, морально-нравственное, доброе и толерантное. Поэтому

проблема катарсиса в современной режиссуре театра и кино все чаще поднимается ведущими театральными деятелями и талантливыми кинорежиссерами. Сегодня, увы, театр утратил свою визионерскую суть. Развлечения оказались неспособны вернуть зрителю первичную энергию очищения. И никакого катарсиса на спектаклях мы уже не испытываем.

А между тем, ещё греческая и римская цивилизации считали театр важнейшим из искусств. Созерцание трагедии могло вызвать у древних не просто боль, слёзы или трепет, но и некое очищение, освобождение, т. е. катарсис.

Катарсис — «одна 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» (Аристотель).

Буало пишет в «Поэтическом искусстве», что «Ум никогда не чувствует себя более живо поражённым», чем в финале трагедий, когда «познанная истина меняет всё». Эти строки никогда не упоминаются в перечне толкований катарсиса, хотя именно в них лучше всего формулируется та внезапность окончательного прояснения, которой должен завершаться хороший трагический сюжет, по мнению двух лучших знатоков трагедии. Только такая поражающая умы развязка — трагический катарсис, может подарить зрителю безвредную радость «сперва, возбужденного самыми сильными средствами, а затем сполна удовлетворенного любопытства».

Катарсис — главная цель театрального представления, он невозможен без искусной игры актеров. Нужны достойная пьеса с мифологическим или превратившемся в миф сюжетом, хорошие актеры, подходящее театральное помещение. Зрителей подвигают к тому, чтобы они не только поверили в происходящие на сцене события, но приняли всё как имеющее к ним непосредственное отношение. У зрителя должна измениться картина мира, которая складывается в системе представлений обыденного сознания.

В современных условиях, в большей степени, используются рыночные механизмы. Много ли сейчас современных произведений литературы, музыки, изобразительного искусства, кино и др., способных вызвать катарсис — очищающее потрясение?

Проблему катарсиса в кино поднимал в своём творчестве кинорежиссер Андрей Тарковский. Вот что он говорил о катарсисе в киноискусстве:

«Цель искусства всегда — правда, истина. Всё, что не связано с понятием истины, с поисками истины, есть фальшь, конъюнктура, игра в бирюльки. У искусства очень высокая цель и серьёзная роль.

Требовать от него иного — всё равно, что торговать пивом, разливая его в баккару. А мы не любим и боимся называть вещи своими именами и выдаем игру в бирюльки за нечто существенное... У нас выходит много фильмов, снятых вообще неизвестно каким способом. Единственное искусство, которое постепенно переключивается в руки людей, буквально ничего в нём не понимающих, — это кино. Режиссёры вымучивают постановку. Я бы режиссера проверял так: если у него нет десяти законченных замыслов, десяти задуманных фильмов, которые он готов начать снимать завтра же, — дело никуда не годится».

Брессон создает картины, когда у него возникает к этому потребность. Замыслы диктует ему его совесть художника, его идея. Он творит не для себя, не для признания, не для похвал. Не думает о том, поймут его или нет, как оценит его пресса, станут или не станут смотреть его фильм. Он повинуетя лишь неким высшим и объективным законам искусства, он чужд всех суетных забот, и трагическое пушкинское «поэт и чернь» от него далеко. Поэтому картины Брессона обладают простотой, благородством, поразительным достоинством. Брессон единственный, кто, сумев выдержать испытание славой, остался самим собой.

Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно ещё вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни, обрушивающейся на него всей своей тяжестью, стремящейся его подавить.

Искусство дает нам эту веру и наполняет нас чувством собственного достоинства. Оно впрыскивает в кровь человека, в кровь общества некий реактив сопротивляемости, способность не сдаваться. Человеку нужен свет. Искусство дает ему свет, веру в будущее, перспективу.

Гений связан с перспективой, светом. Если нет перспективы, то нет и драматизма, и выхода из него. Вот чем, в частности, так плохи демагогические пропагандистские картины. А великий демагогический обман искусства (у него своя демагогия!), его иллюзия заключены в другом: проведя человека сквозь драматические, трагические ситуации, сквозь безнадежность — дать ему выход в покой, радость, состояние надежды. Конечно, все это иллюзорно, но в иллюзии — великий смысл искусства, в частности, театрального.

Так, актер театра Комедии им. Н. П. Акимова Сергей Рускин считает, что сейчас в театре нет возвышенного, продвинутого, очищенного сознания, и нет работы с духом. Театр превратился в ристалище развлечений. Люди ходят в театр для того, чтобы просто убить своё время, развлечься. По его мнению театр — это не место развлечений, а место духовной работы, место катарсиса. Современный театр забыл о катарсисе, о том, что сопереживание должно очищать душу. Зритель

после спектакля должен выходить обновлённым, светлым. — «Если говорить о катарсисе, то я могу вспомнить всего 2-3 спектакля, которые повлияли на мою жизнь, и этого вполне достаточно. Эти спектакли повлияли на моё видение, очистили меня, я вышел с обновлённым сознанием. Человеку очень тяжело перестраиваться, но в театре это иногда удается сделать, поэтому нужно ставить на вечное».

Идею катарсиса мастерски в спектаклях использует литовский театральный режиссер Эймунтас Някрошюс, основатель театра «Меннофортас». Он создал театр самобытной сценической метафоры, в котором обходится минимумом текста и актёров, а главную роль в спектакле играют оформление, светорежиссура, музыка, пластическое решение. Так рождаются спектакли-притчи, в которых режиссёр демонстрирует виртуозное владение сценическим пространством, ритмами, объемом, звуком. Зрители, после спектаклей Някрошюса, говорят о невероятной лёгкости, освобождении, о каком-то детском восприятии, о том, что у них то «першит в горле», то «просятся слезы». Им вторит взыскательная театральная критика, особенно московская, которая Някрошюса просто боготворит. Впрочем, в данном случае действительно есть за что. За тот самый пресловутый катарсис.

Его постановки необычайно длинны, темны и перенасыщены метафорами. Каждый спектакль длится по 5–6 часов, да еще на литовском языке.

Театр Някрошюса — тяжёлый театр, непригодный для тех, кто ищет в нём только развлечений. Он ставит спектакли, действие которых происходит словно вне земных систем координат, человек в них поставлен лицом к лицу с неразрешимыми проблемами бытия, остаётся один на один со своими страстями и страхами, с мечтами и грехами. Герои режиссёра живут в каком-то доисторическом времени, они пребывают одновременно в истерике и в оцепенении, на грани возможного, бок о бок с непознаваемым. И даже если кажется, что уже полчаса на сцене не происходит ничего особенного, можно не сомневаться, что Някрошюс исподволь готовит вас к тем пяти гениальным минутам, которые обязательно случатся и которые запомнятся навсегда. Как помнятся минуты абсолютного художественного переживания — те минуты, в которые земное время останавливается, и человек забывает о том, что он смертен. Это называется катарсис. Поэтому ему всегда удавались шекспировские трагедии — поставленные одна за другой: «Гамлет», «Макбет», «Отелло».

Таким образом, в современной эпохе важно сохранить для театра идею катарсиса. Как метод воспитания социума, очищения, пусть не страданиями, но переживаниями и соучастием. Для него назрело время решать проблемы и вопросы мировой этики, которые сегодня история ставит перед всем человечеством в мировом масштабе.

-
1. Серков В. А. «Принцип катарсиса в восприятии произведения искусства». — Электронный ресурс — режим доступа: [http://www.ph.spbstu.ru/sites/default/files/publications/%D0%9A%D0%90%D0%A2%D0%90%D0%A0%D0%A1%D0%98%D0%A1%20\(%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F\).pdf](http://www.ph.spbstu.ru/sites/default/files/publications/%D0%9A%D0%90%D0%A2%D0%90%D0%A0%D0%A1%D0%98%D0%A1%20(%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F).pdf)
 2. Тарковский Андрей «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>
 3. Аристотель. Поэтика / перев. Н. И. Новосадского. — Л. : Academia, 1927, стр. 111–113.
 4. Сергей Крюков. «Магия театра и катарсис души». — Электронный ресурс — режим доступа : <http://www.watchrussia.com/articles/magiya-teatra-i-katarsis-dushi>

Театральная педагогика как инновационная модель воспитания личности ребенка

Е. Полякова

*магистрант кафедры театральное искусство
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Узунова

*Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Цель доклада — осмысление средств и методов театральной педагогики как инновационной модели воспитания личности ребенка.

Театр — это сценическое действие, возникающее в процессе игры актёра перед публикой. Педагогика — наука о воспитании человека, раскрывающая его сущность, закономерности воспитания и развития личности, процесс образования и обучения. Театральная педагогика — это путь развития личности в процессе образования и обучения через процесс игры, или сценическое действие, где индивидуальное развитие происходит от свободы выбора через ответственность к радости самовыражения. И задача педагога состоит в том, чтобы для каждого ребенка найти такой способ общения, который помог бы ему стать целостной личностью даже в этом не целостном мире. Надо помнить о непостижимой врождённой предрасположенности ребёнка к творчеству и об «удивительной гибкости» детского мозга. Ребёнка нужно воспитывать во всём многообразии его способностей, соприкасаясь сразу со всеми его качествами. Поэтому, как один из путей развития через призму целостного обучения — видится аспект театрального искусства, или форма театральной педагогики.

Основные принципы этой науки как одной из самых творческих по своей природе совпадают с культуротворческими принципами. Поскольку роль театральной педагогики заключается в том, чтобы раскрыть и сформировать развитую гармоническую личность ученика,

театральный педагог стремится сконструировать систему взаимоотношений таким образом, чтобы организовать доступные условия для эмоционального проявления, раскованности, взаимного доверия и творческой атмосферы.

Однако на современном этапе существует целая проблематика использования театральной педагогики в образовательном процессе. Это связано не только с отсутствием методик применения театральных технологий в социально-гуманитарных дисциплинах на разных ступенях освоения учебного материала в различных типах образовательных учреждений, но и с проблемой подготовки квалифицированных специалистов (педагогов-режиссеров) для образовательных, культурно-досуговых детских учреждений и аматорских театральных коллективов. Между тем, методы и средства театральной педагогики в России разрабатывались не одним поколением театральных режиссёров и известных актёров. Так, основоположниками театральной педагогики в России были такие видные деятели театра как Михаил Семенович Щепкин, Денис Васильевич Давыдов, театральный режиссер и педагог Александр Павлович Ленский. Качественно новый этап в театральной педагогике привнёс МХАТ и прежде всего его основатели Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Многие актёры и режиссёры этого театра стали видными театральными педагогами. Собственно с них начинается театральная педагогическая традиция, которая существует по сей день в наших вузах. Всем театральным педагогам известны два самых популярных сборника упражнений для работы с учениками актерских школ. Это знаменитая книга Сергея Васильевича Гиппиус «Гимнастика чувств» и книга Лидии Павловны Новицкой «Тренинг и муштра». Замечательны также замечательные работы князя Сергея Волконского, Михаила Чехова, Петра Ершова, Марии Кнебель и многих других.

Традиции школьного театра в России были заложены ещё в конце XVII века. Известно, что в середине XVIII столетия в Петербургском сухопутном шляхетском корпусе даже отводились специальные часы для «обучения трагедиям». Воспитанники корпуса — будущие офицеры русской армии — разыгрывали пьесы отечественных и зарубежных авторов.

В конце XVIII столетия в России зарождается и детский домашний театр, создателем которого являлся известный русский просветитель и талантливый педагог Андрей Тимофеевич Болотов. Его перу принадлежали первые в России пьесы для детей — «Честохвал», «Награждённая добродетель», «Несчастные сироты».

В первой половине XIX века театральные ученические коллективы получают широкое распространение в гимназиях, причём не только

столичных, но и провинциальных. Из биографии Н. В. Гоголя, например, хорошо известно, что учась в Нежинской гимназии, будущий писатель не только успешно выступал на любительской сцене, но и руководил театральными постановками, писал декорации к спектаклям.

И действительно, синтетический характер театрального искусства является эффективным и уникальным средством художественно-эстетического воспитания учащихся. А профессиональный опыт предшествующих поколений театральных деятелей, мог быть интерпретирован в современной культуре. Ведь соприкоснувшись с театральным искусством и его разновидностями, ребенок может проявить себя и как художник, и как музыкант, вокалист или талантливый организатор. И любое творчество поможет самобытно и ярко раскрыть природу личности ребенка-творца с учетом его психолого-возрастных особенностей.

И стоит отметить, что на сегодняшний день театральная педагогика выходит за рамки только детских и юношеских театральных коллективов. В образовательном процессе она представлена следующими направлениями:

1. Адресованное детям профессиональное искусство с присущими ему общекультурными ценностями. В этом направлении эстетического воспитания решается проблема формирования и развития зрительской культуры школьников.

2. Детский любительский театр, существующий внутри школы или вне её, который имеет своеобразные этапы художественно-педагогического развития детей.

3. Театр как учебный предмет, позволяющий реализовать идеи комплекса искусств и применять актерский тренинг в целях развития социальной компетентности учеников.

С появлением театральных классов, факультативов, внедрением театральной педагогики в общеобразовательные процессы, стало видно, что школьное образовательное учреждение не сможет обойтись без профессионала, умеющего работать не только с детьми в области театрального искусства, но и с учителями школ в области театральной педагогики, как сложного сочетания педагогических и актерских качеств в мастерстве учителя, студентами ВУЗов, с людьми, требующими социальной реабилитации. Деятельность педагога-режиссера определяется его позицией, которая постепенно развивается от позиции педагога-организатора до соратника-консультанта на более высоком уровне развития коллектива, представляя в каждый момент, определённый синтез разных позиций. И так, в постоянных спорах, кем должен быть руководитель школьного театра: педагогом или режиссёром, как использовать театральные процессы в образовательных

целях, обосновано ли применение театральных средств для усвоения учебного материала и рождается инновационная модель воспитания личности с использованием театрально-педагогических технологий. В современной модели театральной педагогики уже сегодня можно выделить:

Приемы развития мыслительных процессов:

- театральные упражнения;
- сюжетно-ролевые игры;
- движения под музыку, приемы игры на музыкальных инструментах;
- сценические этюды;
- дыхательные упражнения, артикуляционные упражнения;
- музыкально-ритмические игры;
- упражнения на развитие мимики и пантомимики;
- игра в теневой театр, игры — драматизации с пальчиками и т. д.

Основные принципы театральной педагогики:

- принцип коррекционно–компенсирующей направленности обучения и воспитания: построение образовательного процесса на основе максимального использования сохранных анализаторов, функций и систем организма;
- принцип социально-адаптирующей направленности обучения: преодоление «социального выпадения» и формирование психологической подготовленности воспитанника к жизни в окружающей социокультурной среде.

Театральные технологии пытаются использовать не только в работе непосредственно детских и юношеских театральных коллективах, но и процессе освоения программного материала в разных типах образовательных учреждений. Например, элементы этнопедагогики на уроках русского языка и литературы в школе, организация и проведение обрядов праздника «Масленица» в плане занятий по «народоведению», «истории религий», «истории культуры» в колледжах и ВУЗах, реконструкция исторических событий на уроках «истории» в старших классах, инсценировка русских народных сказок и былин. Использование средств и методов театральной педагогики поможет педагогам выявлять и подчеркивать индивидуальность, неповторимость и единственность человеческой личности, причём независимо от того, где эта личность находится: на сценической площадке, в зрительном зале или в учебной аудитории. Кроме того, театр может быть уроком и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием новых, непознанных и неизвестных граней современности. Театральное искусство даёт возможность усваивать не только в теоретическом аспекте, но и в практике нравственные и научные истины, учит быть самим собой, перевоплощаться в героя и проживать разно-

образное множество жизней, духовных коллизий, познавать культуры и традиции других народов.

Таким образом, театральная педагогика, как инновационная модель воспитания личности ребенка в современных условиях, находится в стадии становления. Исследования в области современных методов и технологий театральной педагогики в образовательном процессе ещё не закончены и пребывают в стадии эксперимента в творческой деятельности учителя.

-
1. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. — М., 1967 г.
 2. Ершов П. М., Ершова А. П., Букатов В. М. Общение на уроке или режиссура поведения учителя / П. М. Ершова и др. — М., 1993 г.
 3. Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока / В. А. Ильев. — М. 1993 г.
 4. Лапина О. А. Школьная театральная педагогика — опыт междисциплинарного синтеза // Сборник материалов конференции. Серия «Symposium», выпуск 22 — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002 г.
 5. Никитина А. Б. Театр, где играют дети: Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов / А. Б. Никитина. — М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2001 г.
 6. Узунова Л. В. Этнокультурологические аспекты методов воспитания в этнопедагогике // н. ж. Культура народов Причерноморья, №189 — Симферополь, 2010 г. — С. 64-70.

Аниматорство как форма организации досуга в курортном регионе

Э. Попович

*магистрант кафедры 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»*

Необходимость отдыха всегда была актуальна для человека. В последние десятилетия тема организации досуга вышла за пределы повседневности и приняла форму профессиональной организации досуга. Это связано с большим ускорением темпов жизни, увеличивающимися психофизическими нагрузками, которые сопровождаются огромным количеством информации, непрерывно обрушивающейся на человека. В целях восстановления физических и психологических сил люди всё более нуждаются в отдыхе. Рекреация (от лат. recreatio — возвращение к здоровью, восстановление) становится необходимым условием нормальной человеческой жизни, средством компенсации напряжения, восстановления работоспособности и условием продолжения самого производства [1].

До сего дня так и не выработана целостная теория рекреации и организации досуговой деятельности в курортном регионе Крыма. Вместе с тем, в данной сфере возникло общепризнанное направление, объектом анализа которого выступают досуг и рекреация людей как масштабная самостоятельная сфера человеческого бытия. Этим общепризнанным направлением является аниматорство (анимация), которое появилось в результате многообразия существующих форм и программ досуговой активной деятельности. Иными словами, аниматорство — вид деятельности, направленный на восстановление духовных и физических сил. Анимация — термин, произошедший от лат. anima — душа; animatus — одушевление. Можно предположить, что

кинематографическое понятие «анимация» — технология, позволяющая при помощи неодушевленных неподвижных объектов создавать иллюзию движения, перешло в сферу туризма.

Туристская анимация — разновидность туристской деятельности, осуществляемой на туристском предприятии (туркомплексе, отеле), на транспортном средстве (круизном теплоходе, поезде, автобусе и т. д.) или месте пребывания туристов (городской площади, в театре или парке), которая вовлекает туристов в мероприятия через участие в специально разработанных программах досуга. Аниматор призван воодушевлять туристов на активный отдых.

Туристская анимация подразделяется на четыре основных типа по приоритетности и объёму анимационных программ в общей программе путешествия:

- турпродукт (событийные и анимационные туры) — целевые туристские поездки ради одной анимационной программы либо непрерывный анимационный процесс, развёрнутый в пространстве в форме путешествия, переезда от одной анимационной услуги к другой. Такая анимационная программа является ценообразующим фактором в турпродукте.
- элементы анимации в туристских услугах — туристские услуги, которые содержат элементы анимации, «оживляющие» действие, позволяющие более наглядно воспринимать экскурсионный материал (шоу-музеи, костюмированное обслуживание и др.).
- дополнительные анимационные услуги на туристских маршрутах — предоставляются по желанию туриста за дополнительную плату (посещение театра, концерта, спортивных соревнований и т. д.).
- комплексная анимационная услуга — (при гостиничном комплексе, в ресторанах и кафе, санаторно-курортных учреждениях, конгрессах и др.) рекреационная специализированная услуга, ставящая целью реализацию новой философии обслуживания, основанного на личных человеческих контактах специалистов анимации с туристом и совместном их участии в программах оздоровления, развлечения, творческого развития. Цель — повышение качества обслуживания, уровня удовлетворенности туриста [3].

Таким образом, средства анимации в туризме представляют собой комплексную систему воздействия на личность. Процессы анимации способствуют вхождению участников туристско-экскурсионной деятельности в активный режим самообразования, когда люди знакомятся с историей посещаемой страны, с бытом населения, особенностями труда, обрядами и традициями, праздниками, народным творчеством в прошлом и настоящем.

Способы различны. Это тематические экскурсии с элементами анимации, шоу-музеи, анимационные программы на праздниках —

мероприятиях с активным творческим участием местного населения и туристов. Примером тому — фестиваль «Виноградные сезоны» в городе Алушта. Это событие входит в комплекс мер, способствующих формированию имиджа города как туристского центра с богатой культурой и винодельческой историей.

Анимация в туризме связана с рекреацией (от англ. recreation — восстановление сил). В Толковом словаре туристских терминов понятие «рекреация» определяется как «расширенное воспроизводство сил человека (физических, интеллектуальных и эмоциональных)». Энциклопедия туриста определяет рекреацию как «восстановление и развитие физических и духовных сил человека посредством отдыха, в том числе занятий туризмом». В современном понимании термин «анимация в социально-культурном сервисе и туризме» означает повышение качества отдыха людей с помощью определенных программ и мероприятий.

Аниматор — человек, который создаёт и реализует анимационную программу, т. е. комплекс мероприятий спортивного и развлекательного характера, входящих в сферу рекреационных и духовных интересов туристов и разрабатываемых для проведения ими свободного времени. Анимационная команда — группа аниматоров, специалистов, обладающих артистическими способностями, которые не позволяют скучать курортной публике на пляже, в послеобеденное время, вечером, в любое время, когда отдыхающие не заняты экскурсиями или лечебными процедурами. Формы работы: организованная утренняя гимнастика, аэробика на пляже, водное поло, пляжный волейбол, игры в бассейне, легкие спортивные массовые игры и развлечения, шоу-программы и дискотеки. Организаторы развлекательных программ — аниматоры могут использовать популярные образы, соответствующую образу одежду, костюмы, атрибутику, причем самые диковинные, фантастические и красочные. Таким образом, возможность активного развлечения, различных приключений, превращение отпускной жизни в яркую, насыщенную событиями, наполненную остроумными шутками, весельем и оптимизмом — главная задача туристских фирм и анимационных команд.

Таким образом, целью анимации является обеспечение полноценного отдыха, наполнение души и тела необходимой жизненной энергией. В ходе выполнения данной цели, решаются следующие задачи:

- Восстановление и развитие физических и духовных сил человека. Рост уверенности в собственных силах.
- Снятие стресса, накопленного за рабочий период.
- Отвлечение от пассивных форм культурно-досуговой деятельности (телевидение, чтение)

- Скрытие творческого потенциала человека, удовлетворение духовных потребностей.

Анимация предусматривает интерес участника к событию, его личное участие в развлечении, свободный характер общения, коллективность.

Таким образом, все, чем старается занять отдыхающего анимационная команда, ведет в мир развлечений, отдыха от повседневных забот, восстанавливает жизненную энергию, необходимую для продолжения трудовых будней.

Крым, благодаря своему уникальному природному и культурному потенциалу, имеет все основания стать одним из наиболее привлекательных туристских мест. При этом надо понимать, что современный турист — это опытный и требовательный покупатель услуг, источник конкурентной борьбы на рынке туристских услуг. Одним из направлений повышения конкурентоспособности туристского предприятия может стать активное развитие анимационной деятельности.

В Крыму уделяется недостаточно внимания организации анимационной деятельности. Как результат, значительное число туристов предпочитают отдых за рубежом. Тем не менее, многие отечественные специалисты туристской отрасли уже поняли, что развитие анимации и анимационного менеджмента способно внести большой вклад в развитие туризма, а, следовательно, и повышения статуса и финансовой привлекательности Крыма.

Исходя из вышесказанного, можно высказать пожелание о необходимости введения в учебный план спецкурса, посвященного специфике режиссуры аниматорской деятельности, что в профессиональном плане было бы полезно, как для будущих режиссеров, так и для будущих менеджеров туристической сферы.

1. Власова Т. И. Анимационный менеджмент в туризме : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Т. И. Власова, А. П. Шарухин, Н. И. Панов. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 320 с.
2. Пядушкина И. И. Анимация в социально-культурном сервисе и туризме: учеб. пособие / И. И. Пядушкина. — Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2011 г. — 192 с.
3. Асанова И. М. Организация культурно-досуговой деятельности : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / И. М. Асанова, С. О. Дерябина, В. В. Игнатьева. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательский центр «Академия», 2012 г. — 192 с.

Психосемантика цвета в одежде

Е. Слесаренко

*студентка 1-го курса кафедры дизайн
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. В. Катунина

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Психосемантика — раздел общей психологии, изучающий процессы формирования и психологическую структуру значений. Если совместить термины «психология — это наука о душе», «семантика — наука о значениях» и «цвет», то получится наука, изучающая душевное значение отдельных оттенков цвета и цвета как целого. Понятие «психосемантика» было введено в научный оборот В. Ф. Петренко и А. Г. Шмелёвым в 80-е гг. XX в. [1].

В настоящее время изучение семантики цвета является весьма актуальным направлением психологии, психосемантики, лингвистики и психолингвистики. В отечественной науке этим проблемам уделяют значительное внимание Б. А. Базыма, П. В. Яньшин, Н. В. Серов, Л. Н. Миронова, О. В. Сафуанова, Л. Г. Кульпина, А. Вежбицкая, Р. М. Фрумкина, А. П. Василевич, С. Г. Тер-Минасова и др.

Цель работы: проанализировать, в чем заключается психологическое значение цвета, его влияние на состояние человека; выяснить, как выбор цвета в одежде выражает индивидуально-психологические характеристики личности.

Цвет — явление загадочное. Даже во сне и с закрытыми глазами мы не перестаем видеть цвета. Как показывают специальные исследования, 80% цвета и света «поглощаются» нервной системой и только 20% — зрением [2].

С истоков культуры человек стремился овладеть способностью цвета влиять на душевное состояние и использовал цвет в целях создания комфортной среды обитания и искусственного воссоздания реальности в изображениях [3] Огромное внимание влиянию цвета на вос-

приятие человека и его психическое состояние уделял швейцарский психолог доктор Макс Люшер [4].

Проведение цветовой диагностики Люшера позволяет сделать выводы о психофизиологическом состоянии пациента, его активности, стрессоустойчивости, коммуникативных способностях. Он также активно используется для определения причин психологического стресса. По мнению доктора, выбор цвета происходит неосознанно, однако может показать направленность человека на определённый вид деятельности, отражать его настроение и внутреннее состояние. Люшер установил, что определённый цвет вызывает у человека вполне определённые эмоции. Например, жёлто-красные тона создают чувство взволнованности, возбуждения, активности. Синие, серые цветовые тона, напротив, действуют успокаивающе. Чёрный или серый цвет обладает значением изысканности, культурности. Он как бы противопоставит всей гамме вульгарных красок. Но одновременно всё активнее выступает яркий цвет как знак эмансипации, каникул, свободы [5].

Цвет может привлекать и отталкивать, вселять чувство спокойствия и комфорта или возбуждать и тревожить. Цвет существенно влияет также на психоинтеллектуальное состояние человека. Достоверно установлено, что каждый цвет вызывает определённые подсознательные ассоциации [4].

Символика цвета имеет давнюю историю. Люди с незапамятных времен придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. Так, в астрологии лучи Солнца, разложенные в спектр и дающие 7 цветов, соответствовали 7 основным планетам: красный — цвет Марса, синий — цвет Венеры, жёлтый — цвет Меркурия, зелёный — цвет Сатурна, пурпурный — цвет Юпитера, оранжевый — цвет Солнца, фиолетовый — цвет Луны. При этом краски символизировали не только планеты и их влияние, но и социальное положение людей, их различные психологические состояния. Это проявлялось в подборе одежды определённых цветов, народных поговорках, обрядах и т. д. [6].

Считается, что у всех цветов есть дополнительные свойства, присущие им от природы либо приписываемые образом, в котором они используются.

Сегодня доказано, что человек неслучайно выбирает одежду определённых цветов — подбор оттенков происходит интуитивно и становится отражением его общего состояния.

Как уже было указано, цвет представляет собой специфическую семиотическую структуру, подобную структуре физиологических и эмоциональных реакций.

Например, психология красного цвета предупреждает об агрессивности и опасности. Красный цвет активный и горячий, может вызвать беспокойство и чувство тревоги, учащение сердцебиения и пульса, увеличение артериального давления, поэтому не рекомендуется долго на него смотреть. По этой причине дизайнеры очень осторожно используют этот цвет в оформлении интерьеров, зато в рекламе красный цвет незаменим, поскольку легко привлекает к себе всеобщее внимание. Под влиянием красного цвета у человека формируются положительные и отрицательные черты характера: смелость, настойчивость, решительность, упорство, жестокость, нетерпимость, алчность, эгоизм, властность. Любители красного цвета стремятся доминировать и быть первыми во всём. Только «красный» по натуре человек выглядит гармонично в красном цвете и может питаться его энергией. Изобилие красного цвета вызывает раздражение и даже ярость. Гармонично выглядит сочетание красного с более спокойными цветами [5].

Оранжевый цвет повышенного настроения, бодрости, решения важных задач. Он чаще всего ассоциируется с солнцем и теплом. Люди, выбирающие оранжевый цвет, — сильные и свободолюбивые, излучая «солнечную» энергию, они заряжают ею всех окружающих. Такой человек легко радуется простым вещам, однако часто страдает от переживаний, возникающих на интуитивном уровне. По мнению психологов, этот цвет способен оживлять эмоции, это цвет — витамин, значительно улучшающий тонус и вызывающий прилив жизненных сил, он также является отличным антидепрессантом. Оранжевый цвет может оказаться полезным трусливым людям, однако его переизбыток может вызвать раздражение [5].

Жёлтый цвет стимулирует нервную систему и мозговую деятельность человека, однако слишком долгое его воздействие может привести к перегрузке и перевозбуждению. Жёлтый цвет — это цвет солнца, цвет радости, надежды и веры. Этот цвет в психологии ассоциируется с потребностью развития, самораскрытия, жёлтый — символ освобождения от напряжённости и раздражённости. Люди, предпочитающие жёлтый цвет, стремятся реализовать себя во всех сферах жизни, раскрыть свои таланты, однако мнение о других может быть весьма жёстким и критичным. Разочаровавшиеся люди отвергают жёлтый цвет — алкоголики и наркоманы не любят желтые оттенки [5].

Значение в психологии зелёного цвета самое многогранное и многоликое и представляет собой готовность созерцать и принимать вселенскую мудрость. Зелёный цвет наиболее спокойно воспринимается и благоприятно воздействует на весь организм, ассоциируясь с пробуждением и стабильностью, обеспечивает релакс и исцеляет. Различные оттенки зелёного имеют разное толкование и по-разному воздействуют

на нервную систему человека. Так, хвойный тон означает прочность, стабильность и долговечность, его выбирают уверенные в себе люди, имеющие устойчивую жизненную позицию. Нежный оттенок шалфея и мха может оказывать успокаивающее действие, а малахитовый и изумрудный указывают на тягу к богатству. Использование зелёного цвета в медицине помогает нормализовать давление, сердцебиение [5].

Одним из самых «сильных» в психологии считается синий цвет, имеющий два противоположных свойства. С одной стороны, синий цвет действует успокаивающе на психику, снимает стресс и расслабляет. Созерцание небесно-синего небосвода или морской глади снимает напряжение, вызывает чувство покоя и умиротворения. С другой стороны, глубокий насыщенный синий цвет (индиго) может угнетать, подавлять и даже вызвать или усилить депрессию. Поэтому использовать синий цвет нужно с осторожностью. В психологии синий цвет чаще всего ассоциируется с физическим и психологическим здоровьем, удовлетворённостью жизнью и уверенностью в себе, поэтому выбирают его люди успешные и сильные, стремящиеся к гармонии со всем окружающим. Тем не менее, злоупотреблять использованием синего цвета не стоит, поскольку, обладая большой силой и энергетикой, в разных ситуациях, он может оказывать на людей разное, часто противоположное влияние. Кроме того, не рекомендуется использовать синий цвет в случае, когда требуются значительные умственные нагрузки, сосредоточенность и собранность, например, не стоит использовать этот цвет в оформлении рабочего кабинета [5].

Таким образом, цвет, как совокупность всех оттенков, представляет собой специфическую семиотическую структуру, подобную структуре физиологических и эмоциональных реакций личности.

1. Сергей Луканкин. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://inimage.ru/psychologycolour.html>
2. Элитариум. Психосемантика цвета. — Электронный ресурс. — Режим доступа: http://www.dvreclama.ru/others/articles/psihologiya_i_reklama/8041/psikhosemantika_tsveta/
3. Яньшин П. Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта. Дис... доктора психолог. наук. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/psikhosemanticheskii-analiz-kategorizatsii-tsveta-v-strukture-soznaniya-subekta>
4. Значение цветов в психологии. Цветовой личностный тест. — Минск, 2000. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://kapushka.ru/znachenie-tsvetov-v-psihologii.html>

Кинотеатры Симферополя в историческом развитии

Д. Главацкая, И. Мазурина

*студентки 3-го курса кафедры
музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Ф. Стельмах

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Культура во всем ее многообразии является основой процесса формирования духовности общества, а технический прогресс — одним из наиболее значимых факторов ее развития. Отличительной чертой культуры XX века является расширение сфер воздействия на человека с помощью средств массовой коммуникации, таких как радио, телевидение, кино, интернет, являющихся продуктами научно-технической революции.

Кино, ставшее одним из символов нового времени, — один из наиболее выразительных и популярных видов искусства. Кинематограф синтезировал достижения в области механики, оптики, химии, физиологии, эстетические свойства театра и литературы, изобразительного искусства и фотографии. В Симферополе первые кинотеатры были открыты в начале XX века и сохранили свою популярность до сегодняшнего дня.

Несмотря на то, что кинотеатры города упоминаются в различных путеводителях по Симферополю, краеведческих и периодических изданиях, общей картины развития кинематографа в городе не существует, что делает необходимым проведение исследований, направленных на анализ и обобщение существующих материалов.

Цель работы — показать сеть кинотеатров Симферополя в ее историческом развитии, осуществить научную реконструкцию основных этапов и направлений развития кинотеатров города Симферополя, представить их основные характеристики.

Поставленная цель сводится к решению следующих задач:

- 1) классификация этапов формирования и развития кинотеатров;
- 2) рассмотрение особенностей становления и формирования кинотеатров города Симферополя, специфики их деятельности в конкретных условиях.

Объектом исследования стала деятельность кинотеатров, а предметом — основные закономерности, направления, этапы, формы и тенденции в развитии кинематографа. Хронологические рамки определяются периодом существования кинематографа в Симферополе — началом XX века — современный период.

Методы исследования базируются на принципах историзма, научной объективности и системности при анализе фактов и явлений.

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые объектом исследования стала сеть кинотеатров Симферополя, а также впервые воссоздана целостная картина ее исторического развития.

История кинематографа начинается в XIX веке, наиболее значимым событием стало появление «Кинескопа» Эдисона, который по своим техническим характеристикам был наиболее близок к кинематографической технике. Первые короткометражные фильмы начали выходить с 1895 года, это были в основном документальны киноленты длительностью 1,5 минуты.

Первый киносеанс в Симферополе состоялся в середине мая 1899 года, спустя всего три года после знаменитого сеанса братьев Люмьер на бульваре Капуцинов. В дворянском театре была продемонстрирована кинолента с изображением Высочайших особ.

Начало 20 века кинематограф встретил 15-20-минутными лентами длиной 200-300 метров. В 1904 году в Симферополе был открыт первый кинотеатр «Баян». Здание с магазином и доходным домом по ул. Дворянской (ныне ул. Горького) принадлежало роду Шнейдеров, в 1904 году часть здания перешла предпринимателю Л. Л. Сухомлинову, который и открыл первый в городе иллюзион. Свое название кинематограф «Баян» получил в честь Вадима Баяна (В. И. Сидоров) — поэта-эгофутуриста и мецената. В 1915 году появилась знаменитая арка кинотеатра, украшенная лепниной.

Не позднее 1910 года начал работать кинотеатр «Лотос» на 400 мест (ныне ул. Пушкина). В 1910 году первых зрителей принял кинотеатр «Иллюзион» (ныне ул. Пушкина, 1), где наряду с показом фильмов проходили выступления артистов. В то же время открылся и кинотеатр «Ампири», примыкавший к зданию бывшей гостиницы «Астория» на Екатерининской улице (ныне ул. К. Маркса). В 1912 году был построен кинотеатр «Лотос».

На 20-е гг. XX века приходится пик расцвета «немого кино». В 1922 году была решена проблема синхронизации видеоряда и звука, в Берлине состоялась премьера первого звукового фильма. В этом же году вышел в свет первый цветной фильм. В симферопольских кинотеатрах демонстрировались озвученные и цветные фильмы.

Кинематограф, как одна из составляющих культуры, развивался в контексте исторических событий Крыма и всей России. Установление

Советской власти и утверждение диктатуры пролетариата нашли отражение не только в истории кинематографа, но и истории кинотеатров.

Кинотеатр «Баян» изменил название на «Звезду революции» и начал показывать первые фильмы советской эпохи: «Похождения бравого солдата Швейка», «Суворов». Вскоре кинотеатр был переименован в «Большевик». Кинотеатр «Амбир» в 1929 году получил название «Прожектор», в 1931 году — «Культфильм», затем «Юнгштурм», став комсомольским кинотеатром. Кинотеатр «Лотос» в 1929 году переименован в «Спартак». В 1936 году начато строительство кинотеатра «Симферополь» — одного из самых красивых зданий столицы Крыма (ныне пл. Советская). Работы не были завершены из-за начала Великой Отечественной войны.

В годы войны был разрушен кинотеатр «Юнгштурм», в 1944 году бомба попала в здание кинотеатра «Симферополь». Во дворе кинотеатра «Большевик» горели костры из книг симферопольских библиотек.

После окончания войны кинотеатры вновь начали радовать зрителей новыми кинокомедиями, документальными и детскими фильмами. В 1944 году был открыт кинотеатр «Большевик», в 1948 году — «Юнгштурм», достроено здание кинотеатра «Симферополь».

В послевоенный период сеть кинотеатров Симферополя расширялась и обновлялась. В 60-е гг. XX века открылся кинотеатр «Космос» на улице Гагарина. Возле него установили кинобудку, где по вечерам можно было смотреть фильмы бесплатно, открыли кафе «Космос». 30 мая 1964 г. в Симферополе открылся широкоформатный кинотеатр «Мир» — первый в Крыму и пятый в Украине кинотеатр такого типа. Он стал одним из первых в СССР, где демонстрировались стереофильмы, но трёхмерное кино тогда не получило широкого распространения. Были открыты кинотеатры «Звезда», «Спутник», «Искра», «Смена», «Маяк» и др.

Изменялись названия существовавших кинотеатров. В 1954 году был полностью восстановлен кинотеатр «Спартак». Кинотеатр «Юнгштурм» в 1957 году переименован в «Пионер», а в 1965-м получил название «Алые паруса». В 1954 году, после передачи Крыма в состав Украинской ССР, кинотеатру «Большевик» было присвоено имя Тараса Шевченко.

Кризис в экономике и внутренней политике 80 — 90-х гг. XX века оказал влияние на все сферы деятельности. Часть кинотеатров была разрушена, а часть стала использоваться не по назначению.

Закрылся «Амбир» в доме купца Спиро, затем здание снесено. Были снесены кинотеатр «Алые паруса» и самый большой кинотеатр Крыма «Мир». В 90-е годы прекратили существование «Родина» на ул. Крылова, «Спутник» на Севастопольской и «Искра» в пос. ГРЭС. В 90-х годах кинотеатр «Искра» закрыли и перестроили в ночной клуб. Кинотеатр «Маяк» не ликвидировали, а отдали Университету в качестве ДК. Здание стояло недалеко от входа на плотину Симферопольского водохранилища. От ялтинской трассы к плотине вела аллея. Сейчас на этом месте пустырь, ограждённый забором.

Кинотеатр «Симферополь» не является действующим кинотеатром, в его стенах располагается крымский Дом кино, проводятся небольшие кинофестивали, разного плана выставки и ярмарки. Давно не показывают фильмы в кинотеатре «Звезда» (пр-т Победы) — там сейчас гастроном, аптека и кафе.

На сегодняшний день продолжают действовать кинотеатр им. Т. Шевченко, «Спартак», «Космос», «Мультиплекс», «Автокино Симферополь».

В 2003 году была проведена полная реконструкция кинотеатра им. Шевченко, открыты два зала: большой и малый. В 2011 году открыт третий зал, в котором установлена новейшая звуковая семиканальная система DolbyDigitalSurround EX 7. 1, цифровой формат DolbyDigitalCinema 3D, новые испанские кинокресла, экран, система кондиционирования и вентиляции.

Кинотеатр «Спартак» был полностью реконструирован и приведен в современный вид в 2006 году. Установлены новые системы кондиционирования и вентиляции, введена в действие приставка «3D».

В кинотеатре «Космос» сегодня показывают артхаусное кино: фестивальные фильмы и короткометражки. А его основной контингент — творческая молодежь.

Недавно введен в действие кинотеатр «Мультиплекс». 5-тизальный мультиплекс в ТРЦ «Меганом» с современным оборудованием, в котором можно посмотреть абсолютно все новинки кино, которые выходят в прокат.

Открыт кинотеатр «Автокино Симферополь», первый автокинотеатр в Симферополе, рассчитанный на зрителей, у которых есть собственные автомобили. Для тех, кому надоели традиционные походы в кино, этот вариант подойдет как нельзя лучше. Автокинотеатр работает ежедневно, сеансы начинаются в 20.00 и 22.00.

На основе проведенного анализа и исторической реконструкции показана сеть кинотеатров Симферополя в ее историческом развитии, представлены основные этапы и направления развития кинотеатров Симферополя, специфика их деятельности в конкретных исторических условиях. Очевидно, что сеть кинотеатров в Симферополе развивалась в различные периоды с разной степенью активности. Наибольшего количества достигла в Советский период, на сегодняшний день действует всего 5 кинотеатров, но степень их востребованности очень значительна.

1. Бабенко Г., Дюличев В. Симферополь — город пользы / Г. Бабенко, В. Дюличев. — Симферополь, 2007. — 516 с.
2. Широков В., Широков О. Симферополь: улицы рассказывают / В. Широков, О. Широков. — Симферополь, 1983. — 208 с.
3. Чупиков Б., Петровская М. Симферополь / Б. Чупиков, М. Петровская. — Симферополь, 1984. — 160 с.

The Actuality of Theatrical Art in modern life

Э. Умерова, М. Осадчук

студенты 2-го курса

кафедры театрального искусства

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

В. С. Бурова

Научный руководитель

старший преподаватель ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

The Actuality

1. Relevance of the topic chosen. This topic will be relevant for all times. Theatrical art occupies a tremendous place in human's life Theatre is a mirror of society.

2. **The aim.** The aim is to show the importance of Broadway's theatres and its influence to theatrical life.

3. **The object.** Theatre is one of the test art for all ages and nations.

Our present life every second keeps steps with date. Anything doesn't stand still. Innovations can be observed not only in science, in fashion, but also in art. Perhaps, it also is one of the reasons of relevance of theater.

Even despite the centuries-old history, theater isn't afraid of time at all. On the contrary, today to visit theaters is very prestigiously. The theater is a special, magic world in which new views and decisions are also inherent. Speaking about this it is necessary to tell about experimental direction in the theater.

Broadway theaters hold the predominating position in theater life of the United States of America. The name «Broadway» originally arose as designation of the location of theaters — on the Broadway, the street of New York. But soon it began to make and other sense. «Broadway» is already type of theater, performance type. Broadway theaters initially existed as theaters commercial that directly points to interrelation of their activity with financial result. The type of modern Broadway theater was created at the end of XIX and the beginning of the XX century. The theatrical rooms which were on the Broadway and streets adjoining to it were rented by impresarios for display of drama performances and musical comedies.

Broadway theaters have no constant troupes, directors, repertoire. And the number of Broadway theaters changes all the time. These theaters put the statements with indispensable participation of «stars». Troupes are completed for performance of one play which is shown daily and until it does collecting. If the performance has no success and doesn't do collecting, the troupe is dismissed. From the performance making success on the Broadway «performances copies» become and are shown over all country. For example, the well-known musical «My fair lady» didn't quit the stage of 7 years.

Romantic heroes and beautiful dreams, a dolce vita of elite, bourgeois luxury are obligatory for Broadway performances. Actors of these theaters set reference behavior, style, fashion. Broadway performances is a demonstration of that Americans the happiest, rich and free people in the world. The widest circulation was gained on the Broadway by musical performances: musical revue, musical. But, actually, musicals were put not only on the Broadway. So, for example, the well-known musical «Oklahoma» of R. Rogers and O. Hammerstein was put in 1943 at Gild theater by the director R. Mamulyan. This musical, contrary to all commercial forecasts, made simply deafening success and went on a scene of 10 years, having sustained in a row 2248 representations. This performance was known and in Russia according to the screen version of the same name. This musical fell from heights of magnificent life and grandiose show, habitual for this genre, with numerous bared «girls». He spoke about life of simple people, he included national songs and dances of «kind old America».

Classical performances are put on the Broadway seldom and not for long keep in repertoire. In the history of Broadway theaters there was a page connected with activity of the director Elia Kazan. It became a recognized and popular figure on the Broadway quickly enough. The cauldron began to try to put serious plays which would bring up important vital questions. Then it was still possible. Formation of its direction is connected with statements of plays of Williams and Miller — present American classics. E. Kazan put three plays of Arthur Miller on the Broadway. The first of them — «The person who was so lucky» (1945) on the Broadway failed. But in a year the director puts Miller's play «All my sons» and achieves success. And its performance «Death of the Direct-sales Representative» (1949) brings it strong recognition and does by the leading American director. If to remember that Kazan was the admirer of system of Stanislavsky, that is psychological art, it is clear, in what principles it put the performance.

Americans consider a musical genre a contribution to a world musical panorama of the XX century. Some decades on the Broadway the real cult of the musical reigns. Exactly here composers and directors compete in skill, and owners of theaters — in number of performances which will be

sustained by this or that statement. Creation of the musical and its «promotion» is too a peculiar technology. It is curious that, despite the pride of inventors of the musical, Americans don't avoid it to import. Import of musicals can be carried out from any countries if it made mad success there. So was, for example, with the well-known musical «Kitties». Sometimes the Broadway responded and directly to topic of the day. In 1988 the play devoted to the Soviet-American negotiations on reduction of nuclear missile arms was put on the stage of But theater.

In Broadway performances the best actors of America acted: K. Cornell, A. Lant, L. Fontann, Le Gallienne, M. Uebster, G. Klermen, G. Mac-Klinitik, E. Kazan. Naturally, among «stars» of Broadway theaters it is necessary to remember the well-known Lisa Mi-nelli. On the Broadway Elizabeth Taylor and Richard Barton played. In 1985 legendary Gina Lollobrigida was invited to the Broadway for execution of a leading role in T. Williams's play The tattooed rose

Americans consider that the Broadway is the only place at the American theater where it is possible to make noise to all America. The Broadway is a limit success on which those who elected the field theater can count.

Conclusion

Of course, the theater is an art clear and favorite not for all and in the present there is a set of the nuances interfering the theater world. The cinema, the Internet and various entertainments replace with much campaigns in theater, so was, is and will be. But despite it, we with full confidence want to tell that the theater is an incredibly bewitching art which will find the viewer at all times. Therefore visit theaters. Let's not allow die to one of the greatest arts of all times.

Charlie Chaplin — the genius of silent film

Д. Пермитина, Е. Лосева

*Норбейстуденты 1-го курса
кафедры театрального искусства
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В. С. Бурова

*Научный руководитель
преподаватель ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

The Actuality

1. Relevance of the topic chosen is important because he is not only a talented actor, but he is a person with unexpected abilities.

2. **The aim.** The aim is to show Charlie Chaplin's contribution to the world cinema.

3. **The object** is Charlie Chaplin's contribution to the world cinema.

We decided to tell you about Charlie Chaplin, because he is not only talent person, genius of silent film, but also versatile person with unexpected abilities. Charles Chaplin (better known as Charlie Chaplin) — actor, master of cinema, composer and scriptwriter. The name of Charlie Chaplin is associated by many people with the character of tramp (tramp Charlie), created by himself. Wide trousers, huge shoes, small mustache, bowler hat on his head and a walking stick in his hand. So, he was remembered by the whole world as a tramp Charlie. Charlie Chaplin himself remembered as a great actor of silent film, comedian. But not many know about the tragic episodes of the life of this funny and light-hearted at first glance, man. Charlie Chaplin was born in an artistic family, his parents were music hall artists.

Early left without a father, he began performing as a child on the stage. And when he was 18, he was accepted to the pantomime troupe Fred Karno. In 1913 with this troupe hewent on tour in the United States. A year later, twenty-five years old actor made his debut in the film «Making a Living». And only having behind nearly a dozen short tapes actor finally found a permanent, so well-liked way of tramp Charlie. From film to film the comic ran, fell, throwing pies and getting responses in the face. In the 30s Chaplin

established his own studio and began producing full-length films, where he was not only an actor but also a screenwriter, director and composer. Warm and humane motion picture «The Kid» (1921) had a success where the eternal tramp Charlie acted as a caring father, sheltered the boy, who was abandoned by his parents.

In 1940 he published his «controversial» film «The Great Dictator» — a political satire on Nazism and, in particular, to Hitler. In this film, Chaplin played two roles — the fascist leader Hynkel and traditionally «little man» Jewish barber. However, the top of the Charlie Chaplin's creative became his first sound film «City Lights» (1931) about the tragic love of unemployed tramp to the blind flower girl. Create a hero of his time, the actor modestly said that he «decided to make the character of contradictions. He beggar with noble manners and receiving a slap in the face, the first step is to correct the bowler hat» 1914 year becomes very important in life of Charlie Chaplin, because it seems possible to remove his own film «Caught in the rain», where he became an actor, director and screenwriter. In course of time, his gain grow. In 1919 Charlie decides to become independent and established his own studio «United Artists».

Exactly silent movie glorify Chapline and he become a well fixed and famous. His character of the tramp became widely popular. Tramp — a versatile character, he is lonely, romantic, but at the same time makes impudent behavior, however, he is a gentleman. Many people tried to repeat it later, but he was unique in the manner of execution of Charlie Chaplin. Actor lived a long life and died at 88 years, his career spanned more than 50 years. Artists such as Chaplin, remain in people's memories forever. More than 30 years ago, Charlie Chaplin left this world, but love appreciative audience and admirers of his talent is still alive and will live forever. His contribution to the art can't be overestimated. He created a new character, new life, ageless image, which nobody can repeat. So that's why we have a right to call him the true genius of silent film.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

Утраченные памятники Крымской войны в Севастополе

Г. Гладкий

*магистрант исторического факультета,
Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского*

А. Г. Кожекин

*Научный руководитель
кандидат исторических наук, доцент*

Во второй половине XIX века в Севастополе и его окрестностях было начато возведение памятников и памятных знаков, посвященных событиям Крымской войны 1853–1856 годов. По ряду причин, значительная часть памятников была утрачена.

Время повреждения, либо уничтожения памятника зачастую трудно установить. Уничтожение севастопольских памятников Первой обороны города, как памятников царизма, было осуждено после Второй обороны города, поскольку тем самым отрицало и подвиг солдат, сражавшихся с немецкими захватчиками. Также можно отметить слабый уровень наблюдения за памятниками. Английские делегации несколько раз посещали Крымский полуостров во второй половине XIX века с целью постройки новых памятников и надзора за уже существующими памятниками и кладбищами. Местные органы власти практически не следили как за отечественными, так и за иностранными памятниками [5].

Процесс уничтожения памятных знаков, а также осквернения могил и кладбищ начался во время самой Крымской войны. Примером может послужить осквернение склепов адмиралов Нахимова, Корнилова, Истомина и Лазарева в период трехмесячной оккупации Южной стороны Севастополя англо-французско-турецко-сардинскими военными силами. Данный факт подтвержден комиссией, работавшей после войны [5].

Следующий период разрушения памятников можно ограничить двадцатипятилетним послевоенным периодом. Памятники иностран-

ным воинам, а также надгробия уничтожались местным населением. К ним можно отнести мемориальную доску в память о строительстве Балаклавской железной дороги английскими военными, и в последствии ими же демонтированной.

Следующий период массового уничтожения памятников пришёлся на революционные, а также на 1926-1928 годы, когда были демонтированы памятники адмиралу Нахимову и генералу Остен-Сакену. С высокой долей вероятности можно утверждать, что в это же время был уничтожен памятник матросу Игнатию Шевченко [3].

Во время Второй обороны Севастополя 1941-1942 годов, а также освобождения города в 1944 году памятники уничтожались, чтобы лишить противника ориентиров для пристрелки артиллерии. Многие монументы были повреждены артиллерийским огнем и авиабомбами. Скорее всего, именно в этот период были утрачены памятники Камчатскому люнету, Волынскому редуту [1] и Забалканской батарее [2]. В период немецкой оккупации памятник адмиралу Корнилову был отправлен на переплавку.

Также в годы войны было утрачено и Английское мемориальное кладбище на холме Каткарта, на данный момент оно восстановлено [5].

Данные этого периода относительно памятников практически не фиксировались, ситуация также была усложнена гибелью значительной части севастопольского городского архива при пожаре в 1942 году и во время эвакуации. Впоследствии подвиг солдат в годы Крымской войны был признан советскими властями, но уничтожение памятников до распада СССР не освещалось в историографии. Уничтожение некоторой неустановленной части памятников приписывалось немецким войскам. Сейчас практически невозможно определить, кем точно были разрушены памятники Крымской войны в Севастополе во второй четверти XX века [1], [2].

В послевоенный период было остановлено уничтожение русских мемориалов, в частности, были восстановлены памятники адмиралам Корнилову и Нахимову [4].

Французское мемориальное кладбище было разрушено в 1982 году по устному распоряжению одного из городских чиновников. Сейчас кладбище восстановлено в прежних границах, на местах надгробий установлены обелиски [5].

Итальянское мемориальное кладбище на вершине горы Гасфорта исчезло в 1942 году, находившаяся там часовня была взорвана в 1955 году [5].

Турецкий памятник был построен в 2004 году, воинские кладбища турок немногочисленны и их местоположение не определено точно. Известный крымовец Владимир Николаевич Гуркович связывает это с исламской традицией не строить воинские мемориалы, поскольку

земной путь павших на войне правоверных уже окончен. Нужно отметить, что возведение турецкого мемориала во многом было местной инициативой [5].

В конце XX — начале XXI века стараниями крымоведов, в том числе Владимира Николаевича Гурковича, собраны сведения о большей части утраченных и существующих на данный момент памятниках Крымской войны в Севастополе и его окрестностях [5].

Сейчас Севастополь вошёл в состав Российской Федерации, и ожидается восстановление некоторых утраченных памятников русским воинам, в частности, адмиралу Лазареву.

-
1. Венিকেев Е. В. Утраченные памятники. Памятник Волынскому редуту / Таврические ведомости: 1993. — №21 — 4 с.
 2. Венিকেев Е. В. Утраченные памятники. Памятник Забалканской Батарее / Таврические ведомости: 1993. — №22 — 4 с.
 3. Венিকেев Е. Утраченные памятники. Памятники генералу Остен-Сакену и матросу Шевченко / Таврические ведомости: 1993. — №29 — 4 с.
 4. Венিকেев Е. В. Севастополь и его окрестности. — М. : Искусство, 1986. — С. 106 — 108.
 5. Шавшин В. Г. Каменная летопись Севастополя. — Севастополь — К., 2003. — С. 257 — 281.

Архитектурно-художественное решение экспозиции музея

М. Афонина

*магистрант кафедры
музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. В. Николенко

*Научный руководитель
кандидат исторических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Актуальность темы «Архитектурно-художественное решение экспозиции музея» связана с тем, что на данный момент в ходе развития информационного общества на культурно-просветительские учреждения возлагаются огромные задачи. Современный человек постоянно впитывает в себя информацию, но вместе с новыми и полезными знаниями присутствует много ненужных, бесполезных, порой, сведений. Нынешние образовательные учреждения, библиотеки, театры обладают уникальным багажом и должны преподносить его так, чтобы человек был заинтересован в получении ценных знаний. В ряду с такими учреждениями стоит и музей.

Музей — научно-исследовательское и культурно-образовательное учреждение, которое в соответствии со своими социальными функциями осуществляет комплектование, учет, хранение, изучение и популяризацию памятников истории и культуры и природных объектов. В своей совокупности музеи образуют особую сферу культуры, в которой основой для формирования духовных ценностей служат предметные результаты человеческой деятельности и объекты природы. В работе музеев органически сочетаются научные методы и средства художественного выражения.

Основная задача художественного проектирования: средствами различных видов искусства содействовать раскрытию концептуального решения экспозиции, усилению эмоционального воздействия и

обеспечению эффективного контакта посетителя с подлинными музейными предметами.

Архитектурно-художественное решение экспозиции связано с развитием музейной эстетики и позволяет говорить об «искусстве экспозиции» как об особом жанре искусства. Искусство архитектурно-художественных решений относится как к изобразительным, так и выразительным видам, опирается на весь арсенал художественных и технических средств.

Архитектурно-художественное решение включено в понятие «музейная экспозиция» в качестве обязательного и органичного компонента, воплощающего современные художественно-эстетические принципы. В этом определении выражен современный подход к пониманию музейной экспозиции как единству научного и художественно-образного начал, обеспечивающему эффективность основной формы музейной коммуникации.

Современная музейная практика большое внимание уделяет созданию экспозиционного образа, который формируется в большей степени благодаря архитектурно-художественному решению экспозиции.

Под этим понимается художественное проектирование и осуществление в объемно-пространственной и художественной среде экспозиционного ансамбля на основе художественной концепции в целях оптимального усвоения содержания экспозиции посетителями музея.

Этапы архитектурно-художественного проектирования

I. Научная концепция — достаточно полная характеристика общего экспозиционного замысла. На основе научной концепции создается генеральное решение экспозиции (форпроект).

Форпроект — это первоначальное проектное выражение художественного замысла. Содержит пространственно-планировочное и цветовое решение. Определяет расположение отделов и тем (залов), расположение ведущих экспонатов, характер и место ведущих и научно-вспомогательных материалов, соотношение, оборудование.

II. Разработка эскизного проекта, осуществляемого на основе расширенной тематической структуры (или тематического плана). Второй этап художественного проектирования содержит 5 элементов:

1. Детальное пространственное и цветовое решение.
2. Определение экспозиционной площади разделов, тем, подтем.
3. Их соотношение.
4. Общий вид и расположение оборудования и технических средств.
5. Система освещения.

III. Техническое проектирование.

Оптимальной формой современной экспозиции является создание ансамбля, все части которого взаимосвязаны и образуют худо-

жественно-образную систему. Характерные черты экспозиционного замысла — стройность, согласованность всех компонентов, подчинение всех частей деталей одному замыслу. Таким образом, ансамбль экспозиции не должен быть механическим объединением или суммой самостоятельных и изолированно расширенных экспозиционных залов, а должен представлять собой органическое единство таких компонентов, как музейные предметы, научно-вспомогательные материалы, архитектурно-художественные и технические средства, призванные организовать художественно-осмысленную среду.

Художественный образ в экспозиционном ансамбле создается во многом фантазией художника. Она базируется на глубоком, всестороннем знании объекта, т. е. реального социокультурного процесса и особенностей его отражения музейными средствами.

В художественном проектировании широко используются данные педагогики и психологии, учитываются психофизиологические особенности человека. Посетитель приходит в музей с намерением познакомиться с предметным миром экспозиции, получить интересующую его информацию.

Музейная экспозиция воспринимается зрительно, хотя может дополняться слуховым восприятием от экскурсовода или соответствующего аудиосопровождения. Поэтому задачей художника является создание зрительных рядов, зон активного эмоционального воздействия и маршрутов следствия посетителей. Работая над экспозицией, он должен опираться на знание музейной аудитории конкретного музея, социально-демографического состава его посетителей. Только при этом условии возможно организовать восприятие экспозиции с учетом потребностей посетителей, различных по возрасту, образованию и интересам.

Современные подходы к художественному проектированию экспозиций определяют правомерность проблемных ситуаций в них. Столкновение явлений, утверждение в борьбе нравственных, социальных и культурных ценностей и идеалов, диалог вещей и документов позволяют расширить и усилить взаимодействие экспозиции и посетителя, стать эффективным методом их общения.

Художественно-образное решение экспозиции соотносится с архитектурным пространством музея. Музейная архитектура должна быть образной и эмоциональной, а архитектурно-планировочное решение музея — неразрывно связанным с конкретно экспозиционно-концептуальным замыслом.

Архитектура рождается из необходимости создать наиболее благоприятную пространственную среду для конкретного экспозиционного замысла, зрелища. План, размеры помещений, последовательное развитие архитектурных объемов, смена светлых и темных залов, их

высота, форма — всё это связано с содержанием и художественной идеей экспозиции.

Специфика музея или выставки, их концепция определяют необходимость разработки самостоятельной цветовой драматургии. Она должна быть выстроена так, чтобы цвет эмоционально нарастал, поддерживал и выражал содержание экспозиции.

Художественное оформление экспозиций и выставок в современных музеях понимается как синтез пространственно-временных искусств и достижений науки и техники. Современное экспозиционное пространство — это органичное художественное единство всех элементов ансамбля: эмоционального, концептуального и пластического.

Архитектурно-художественное решение призвано усилить эмоциональное воздействие, обеспечить оптимальный контакт посетителя с подлинными памятниками и получение заложенной в них информации. Важна его роль и в том, чтобы содействовать эстетическому восприятию посетителей, созданию высокохудожественного облика экспозиций и методов показа отдельных экспонатов, многие из которых имеют большую художественную ценность. Всё это позволяет говорить о музейной эстетике и об «искусстве экспозиции», о творческом произведении особого жанра искусства. По мнению специалистов, искусство архитектурно-художественных решений относится как к изобразительным, так и к выразительным искусствам. Оно опирается на арсенал художественных и технических средств, более широкий, чем другие виды пространственных искусств, такие как живопись, графика, скульптура, а также включает элемент драматургии. Прогресс науки и техники увеличивает возможности выразительных средств решения, создает новые материальные предпосылки.

Искусство экспозиции взаимосвязано с художественной культурой эпохи, развиваясь в русле её общих художественных тенденций.

-
1. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела. Теория и практика / Л. М. Шляхтина. — Москва: «Высшая школа», 2009. — 184 с.
 2. Поправко Е. А. Музееведение / Е. А. Поправко. — М.: ВГУЭС, 2005. — 230 с.
 3. Кликс Р. Р. Художественное проектирование экспозиций / Р. Р. Кликс. — М.: Высшая школа, 1978. — 368 с.
 4. Рождественский К. И. Ансамбль и экспозиция / К. И. Рождественский. — Л.: Художник РСФСР, 1970.
 5. Розенблюм А. Е. Художник в дизайне / А. Е. Розенблюм. — М.: Искусство, 1974. — 176 с.

Мукарны в исламской архитектуре как пример применения фрактальной структуры в искусстве

К. Арцыбашева

*студентка 5-го курса
специальности «Культурология»
Таврической академии Крымского федерального университета
им. В. И. Вернадского*

Е. Г. Кокорина

*Научный руководитель
кандидат культурологии, доцент*

В XXI в. архитекторы и градостроители активно применяют фрактальную теорию в своей деятельности. Но фрактальные структуры в искусстве использовались задолго до того, как явление фрактальности было описано в научных исследованиях.

Теоретическое обоснование фракталов изложено франко-американским математиком Б. Мандельбротом. Исследователь ввел термин «фрактал» в середине 1970-х гг. для обозначения нерегулярных геометрических форм, обладающих самоподобием. В самом общем виде, не обращаясь к специальным математическим дефинициям, фрактал был определен Б. Мандельбротом как «структура, состоящая из частей, которые в некотором смысле подобны целому» [2, с. 19].

Е. Николаева определяет фрактал следующим образом: это «самоподобная структура; структура, содержащая на нисходящих уровнях (бес)конечно воспроизводящиеся паттерны, которые в той или иной степени повторяют характерные особенности целого (узоры, структурные связи, конструкции, образы, идеи и т. п.)» [5]. Одной из главных характеристик фрактала является самоподобие, то есть в системе присутствуют элементы разного масштаба, которые повторяют систему в целом. Подобие может быть абсолютно точным (снежинка Коха, треугольник Серпинского и пр.) или относительным, когда элементы фрактала воспроизводятся схожими с изначальной формами. Кроме самоподобия, характерными чертами

для всех фракталов являются масштабная инвариантность и рекурсивность.

Фрактальные структуры в искусстве имеют свою историю. В труде «Фрактальная геометрия природы» Б. Мандельброт отмечал: «Фрактальное «новое геометрическое искусство» демонстрирует поразительное родство с картинами старых мастеров или творениями «изящной» архитектуры» [3, с. 43].

Фрактальную архитектуру обычно делят на два типа: искусственно созданную и естественно сложившуюся. В рамках искусственно созданной фрактальной архитектуры, в свою очередь, выделяют интуитивную и сознательную. Под интуитивной понимается «структура многих шедевров мировой архитектуры прошлого, а также их элементов, в которых архитектор или строители неосознанно использовали фрактальные принципы» [1].

Фрактальные структуры интуитивно выражены в произведениях исламской архитектуры, в частности, в таких элементах как мукарны.

Мукарны — это традиционный для исламской архитектуры сотовый свод, то есть «декоративные детали в виде призматических фигур, расположенных выступающими один над другим рядами», «обычно располагаются на тропках, полукуполах, сводах ниш, образуют карнизы» [4].

Мукарны могут выполнять функцию архитектурного элемента (например, создавать целый свод), но также и использоваться в качестве орнаментального рельефного украшения, которое похоже на восковые пчелиные соты или на сталактиты.

В качестве примеров рассмотрим мукарны Дворца Львов, являющегося частью дворцово-паркового ансамбля Альгамбра в Гранаде (Испания).

Одними из лучших образцов мукарн являются «медовые соты» зала Абенсеражей, а также купол зала Двух Сестёр. Как в первом, так и во втором случае, основой сотового свода является восьмиконечная звезда, выполненная из большого количества соединенных маленьких парусов ромбовидной формы. Восьмиконечная звезда неоднократно воспроизводится на каждом последующем уровне меньшего масштаба, образуя своего рода «вложенную» структуру.

Мукарны зала Абенсеражей и зала Двух Сестёр обладают свойством масштабной инвариантности. Необходимо также отметить, что повторения фигуры в своде рекурсивны, то есть конечные результаты каждого цикла являются начальными данными для следующего.

Орнаментальные элементы архитектуры Альгамбры повлияли на творчество М. Эшера, нидерландского художника, творившего в XX в. и необычайно ярко воплотившего идею фрактальности в своих

графических произведениях. М. Эшер неоднократно использовал приемы исламских художников при создании своих работ, в частности прием тесселяции, позволяющий разделить плоскость на части, которые, не пересекаясь и не накладываясь друг на друга, покрывают её полностью.

Очевидно, что такой элемент исламской архитектуры как сотовый свод (мукарны) обладает характерными чертами фрактала, а именно самоподобием, масштабной инвариантностью и рекурсивностью. В связи с этим мы можем утверждать, что мукарны являются примером фрактальной структуры.

-
1. Бабич В. Н. О фрактальных моделях в архитектуре [Электронный ресурс] / Бабич В. Н., Кремлёв А. Г. // Издание Уральской государственной архитектурно-художественной академии «Архитектон: известия вузов». — 2010. — №30. — Режим доступа: http://archvuz.ru/2010_2/2
 2. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы / пер. с англ. А. Р. Логанова. — Москва: Институт компьютерных исследований, 2002. — 656 с.
 3. Николаева Е. В. К типологии фракталов в теории культуры [Электронный ресурс] // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2013. № 1 (113). С. 226-232. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-tipologii-fraktalov-v-teorii-kultury>
 4. Сталактиты [Электронный ресурс] / Словарь Архитектурных терминов. — EdwART. — 2011. — Режим доступа: <http://architect.academic.ru/4985/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%8B>
 5. Федер Е. Фракталы / пер. с англ. — Москва: Мир, 1991. — 254 с.

Новая экскурсия по Бахчисарайским мечетям

М. Евдокимова, Д. Малышевская

студентки 3-го курса

кафедры музеологии

и библиотечно-информационной деятельности

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

И. Ф. Стельмах

Научный руководитель

кандидат исторических наук,

доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»

Крым справедливо считают историческим заповедником, многие племена и народы оставили здесь свой след. На полуострове сохранилось большое количество памятников культуры, отражающих историческое прошлое полуострова. Охрана исторического наследия Крыма является одной из наиболее актуальных и значимых тем в истории формирования и развития общества в целом, а также неотъемлемой частью развития и сохранения культурного богатства полуострова. Один из наиболее популярных и актуальных методов изучения и популяризации памятников истории и культуры в период современной активизации виртуального восприятия действительности — это подготовка и проведение познавательных экскурсий, которые в значительной степени способствуют не только популяризации, но и сохранению памятников.

Объектом данного исследования являются культовые памятники Бахчисарая, как один из значимых ресурсов культурно-исторического и туристического развития Крыма, а также проблемы их сохранности. Предметом исследования выступает разработка новой экскурсионной темы по мечетям, как метода их исследования и популяризации.

Новизна работы определяется новым, по насыщенности объектами, экскурсионным маршрутом. Некоторые памятники впервые представлены в рамках экскурсионного маршрута и являются потенциаль-

ными объектами показа, изучение авторами степени их сохранности позволит определить возможность включения в рамки маршрута.

Целью данной работы является популяризация и определение степени сохранности культовых объектов, несущих информацию по истории бывшей столицы Крымского Ханства, города Бахчисарая.

Задачи для достижения цели:

- составление и разработка маршрута экскурсии;
- составление контрольного текста экскурсии;
- анализ степени сохранности включенных объектов.

Подготовка экскурсии предполагает выполнение нескольких этапов работ, основными являются: определение темы, цели, задач экскурсии, формы ее проведения. Работа над любой новой экскурсией начинается с четкого определения ее цели. Цель данной экскурсии — воспитание патриотизма, любви и уважения к Крыму, к народам, населяющим полуостров, эстетическое воспитание, получение дополнительных знаний в области краеведения и религиоведения.

Представленная экскурсия является тематической и исторической по содержанию, рассчитана на различные категории посетителей. По способу проведения она может быть определена как пешеходная. Задача экскурсии — показ мечетей и рассказ о них.

В качестве объектов показа выбраны мечети удобные для показа в рамках пешеходной экскурсии. Удобный для следования маршрут стал определяющим фактором в выборе объектов. Были определены для показа пять объектов: Мечеть в Чуфут-Кале; Мечеть Тахталы-Джами; Мечеть Биюк Хан Джамии; Мечеть Орга Джума Джамии; Мечеть Исми Хан Джамии.

В ходе обследования потенциальных объектов по каждому из них составлена историческая справка, также каждый был посещен и изучен на месте.

Мечеть на Чуфут-Кале. Перед человеком, входившим в город через открытые ворота, прежде всего, открывалось величественное купольное здание мечети, расположенной на стыке Кенасской и Средней улиц, и лишь подойдя к нему, можно было справа на пригорке увидеть кырк-оркский «Тадж-махал» — дюрбе «великой государыни». Несомненно, что мечеть была гордостью мусульманской общины города, главным храмом Крымского ханства. Эвлия Челеби застал мечеть уже закрытой, так как татары-мусульмане к этому времени покинули крепость, оставив её караимам. Над входом турецкий путешественник прочёл и оставил надпись-хронограмму, высеченную шрифтом джели: «Эту благословенную мечеть построил в 859 году (1455 г.) великий султан и высокий хакан, господин над царями арабскими и адзевскими Хаджи-Гирей-хан, сын Гияз-ад-дин хана сына Эртогмаза. Да одарит его Аллах длительным существованием».

В 1928 г. руины мечети были раскопаны археологами. Одной из важнейших находок года стал фрагмент плиты с арабской надписью, прочитанной ученым-эпиграфистом О. Акчокраклы. Сохранившийся отрывок текста гласил: «Хаджи-Гирей, сын Гияз-ад-дина». Описание Эвлии Челеби исследователям тогда ещё не было известно. Фрагмент надписи с датой 1346 г. считался доказательством того, что мечеть построена в это время, а Хаджи-Гирей предполагался строителем медресе при ней. Однако сейчас уже очевидно, что первый крымский хан всерьёз занялся именно мечетью, придав ей соответствующее столичному городу великолепие. Реконструкция древнего здания была столь существенной, а лесть вельмож столь беспредельной, что в парадной надписи над входом в храм Хаджи-Гирей был назван её строителем. Примеры такого рода «неточностей» в строительных надписях не редкость. Так, надпись над входом в мечеть Биюк-Хан-джами в Бахчисарайском дворце называет строителем ее Селямет-Гирея (1740 г.), хотя очевидно, что здание воздвигнуто ранее первой половины XVIII в.

Мечеть Тахталы-Джами. Построена 1707 г. (распространена ошибочная дата — 1797) Бек Хан Султанханы — дочерью Селима I Герая. Мечеть является архитектурной доминантой старого города — её видно практически из любой его точки. Строительство велось с применением деревянных досок, которыми переводились каменные блоки при кладке стен (отсюда и название). Здание расположено на очень сложном тесном участке косогора, под углом к линии застройки (из-за необходимости обеспечения канонической ориентации по сторонам света), что вынудило архитектора прибегнуть к ряду оригинальных архитектурных решений.

Мечеть находится в списке объектов культурного наследия АР Крым (Постановление Совета Министров УССР от 06. 09. 1979 № 442, уч. № 1229).

Мечеть Биюк Хан Джамии. Построенная в 1532 г. Сахибом I Гераем, мечеть является первым зданием Ханского Дворца. Известно, что в XVII в. мечеть носила имя основателя Бахчисарайского Ханского Дворца — хана Сахиба I Герая (1532–1551 гг.). Данный факт может указывать на постройку Большой Ханской мечети именно этим правителем.

Первоначальный облик мечети существенно отличался от нынешнего: её покрывала не черепичная четырехскатная крыша, как ныне, а несколько больших и малых куполов. В середине XVIII в. на стенах Биюк Хан Джамии появились арабские каллиграфические надписи. Черная вязь букв, помещённых в фигурные зелёные картуши — это цитаты из Корана, а также упоминание хана Крыма Герая (1758-1764 гг.), занимавшегося ремонтом и украшением мечети.

В советский период мечеть была закрыта для верующих и использовалась не по назначению. Ныне мусульмане вновь молятся в ней. Снаружи у восточной стены мечети находится абдезхане — помещение, в котором устроен небольшой бассейн с фонтаном (шадырван) для ритуального омовения верующих перед богослужением. Двор, примыкающий к восточной стене, ныне пуст. Однако известно, что в XVIII в. там располагалось религиозное учебное заведение — медресе, выстроенное ханом Арсланом Гераем в 1750-х гг.

Мечеть Орта Джума Джамии — одна из главных мечетей Ханского периода; являлась центральной мечетью для проведения пятничной молитвы. Согласно судебному реестру Крымского Ханства, самое раннее упоминание о Мечети Орта-Джами относится к 1674 году. Позже, после сожжения города, реставрационные работы проводились при правлении двух братьев-ханов. Старший из них, Менгли II Селим огьлу Герай, прославился как спаситель Крыма в трудные времена — организовал отпор военным вторжениям на полуостров и послевоенное обустройство Крыма. Помимо высоких организаторских способностей, он отличался склонностью к литературе и теологии. Менгли был талантливым полководцем и правителем, писал труды и, несмотря на трудные времена, продолжал строительство мечетей, медресе, мектебов (школ), чешмелер (водных источников) дорог, мостов и других объектов.

Младший брат, Селямет II Селим огьлу Герай, занял трон после смерти Менгли и вошёл в историю как «Хан-Восстановитель». Он не только реконструировал старинные памятники (в том числе Хансарай), но и построил новые общественно значимые объекты. Селямет завершил постройку Орта-Джами, начатую старшим братом. Кроме того, братья-ханы вошли в историю как выдающиеся правители и благодетели, а также как теологи и литераторы.

20.08.2013 г. была торжественно открыта мечеть *Орта Джамии*, бывшая недействующей в течение последних 95 лет. По информации пресс-службы Духовного управления мусульман Крыма, памятник архитектуры XVIII века открыт после проведения масштабных реставрационных работ.

Мечеть Исми Хан Джамии, расположена на территории города. Возведена Мечеть, предположительно, в XVI–XVIII вв. на пожертвования племянницы одного из крымских ханов — Исми-хана. При оформлении внешней части мечети использовались элементы барокко и классицизма. Отличительными чертами является наличие в отверстиях сооружения расположенных в верхней его части узоров в виде Звезды Давида, сооружённых из деревянных реек.

В течение длительного периода времени на территории мечети располагался склад. Решением Крымского облисполкома №164 от

15 апреля 1986 г. сооружению присвоен статус объекта культурного наследия местного значения. В начале XXI века планировалось провести работы по реставрации мечети, однако до сих пор они не осуществлены.

Работая над проектом экскурсии, удалось определить степень сохранности потенциальных объектов маршрута. Из пяти исследуемых мечетей — три являются действующими, а из остальных двух — одна, на Чуфут-Кале, действует как объект экскурсии, а вторая — Исми Хан Джамии — находится в разрушенном состоянии.

Очевидно, что изученные объекты представляют значительный интерес в рамках экскурсионного маршрута, популяризирующего культурное наследие, историю Крыма, играющего значительную роль в воспитании уважения к многонациональному населению полуострова, к представителям различных конфессий, что особенно значимо в свете последних событий. Также при определении степени сохранности объектов были сделаны выводы о необходимости проведения мероприятий по сохранению и реставрации ряда объектов для включения их в экскурсионный маршрут.

-
1. Нагаевская Е. В. Бахчисарай. Очерк-путеводитель / Е. В. Нагаевская : [Под ред. О. И. Домбровского]. — Симферополь: «Таврия», 1976. — 112 с.
 2. Книга путешествия: Турецкий автор Э. Челеби о Крыме (1166-1667 гг.) — Симферополь, 1999. — 268 с.
 3. Туннман И. Крымское ханство / И. Туннман. — Симферополь, 1936. — 116 с.

Виртуальный музей как социокультурный феномен современности

К. Крепак

*студентка 4-го курса
кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

М. В. Сомов

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Бурное развитие информационных технологий и их широкое использование во всех областях человеческой деятельности привело к изменению и модификации привычных реалий при их отражении в виртуальном пространстве. Примером этого, в частности, служат появившиеся и стремительно развивающиеся в сети Интернет так называемые виртуальные музеи, которые, по сути, представляют базы данных, содержащие музейные электронные экспонаты, цифровые фото-, аудио- и видеоматериалы, анимацию и многое другое. Понятие виртуальный музей вошло в нашу жизнь в конце прошлого века, начиная с середины 90-х годов. Сейчас в сети Интернет с помощью поисковых систем можно найти более тысячи электронных музеев с таким названием.

По ключевым словам «виртуальный музей» любая поисковая система в Интернет выдаст множество сайтов, где эти слова задействованы. При просмотре этих сайтов возникает желание разобраться в том, «что же это такое». В современном Интернете существуют два типа музейных сайтов, которые делятся на:

- представительства реально существующих музеев.
- собственно виртуальные музеи.

Но называются все они пока одинаково: виртуальные музеи.

Сайты на музейную тематику реальных музеев весьма многочисленны и популярны, и обеспечивают Интернет-пространство информацией о многих музеях мира, их экспозициях, выставках, каталогах, месте расположения, времени работы и разных мероприятиях, т. е. традиционный сайт музея есть лишь техническое средство для распространения музейной информации и в некотором роде — реклама. Сайт реального музея целесообразнее называть «виртуальный мир определённого реального музея», чтобы не путать с собственно виртуальным музеем, например, виртуальный мир Эрмитажа или Русского музея.

Собственно виртуальные музеи встречаются в Интернете реже, их куда меньше, чем представительств реально существующих музеев, но они становятся в последнее время всё более многочисленными и актуальными. Далее займемся рассмотрением особенностей музеев второго типа в Интернете, которые и будем называть виртуальными.

Общим для реальных и виртуальных музеев является то, что любой музей — это место, где история продолжается, они не являются хранилищем древностей. История здесь встречается с современностью, так как экспонаты музеев пополняются отражениями событий текущего момента (книги и биографии, документы и вещи, проекты и фотоматериалы и т. д.). Особенность виртуального музея заключается в том, что такого музея (в отличие от реального) физически не существует (вернее сказать, организационно), но всё же это есть музей, т. к. соответствует данному выше определению. Он хоть и расположен в сети Интернет, но основан на реальных экспонатах и имеет свою собственную структуру. Надо отметить, что идея создания виртуального музея столь же проста, сколь сложна её техническая реализация.

При кажущейся аналогии с обычным реальным музеем, виртуальный музей — это всё-таки новая реальность, которая выходит за рамки традиционного представления о реальном музее с его постоянной экспозицией и временными выставками. Экспозиция виртуального музея постоянна лишь в своем развитии, а время работы выставок виртуального музея может длиться годами, и их количество связано лишь с новыми идеями, интересными проектами, а ограничено только тематикой данного музея. Экспонаты реального музея со временем могут приходиться в негодность, коллекция же виртуального музея снимает вопрос о сохранении своих образцов.

Особенностью виртуального музея является также и то, что зритель (он же пользователь) посещает виртуальный музей в своём компьютере, общается с ним один на один и сам устанавливает с ним личные отношения, погружается в новую реальность, которую воссоздаёт в своём сознании.

Именно в «новой реальности» виртуального музея человек из зрителя превращается в участника этой «новой реальности», здесь ему никто не мешает. Кроме того, посещать виртуальный музей можно в любое время дня и ночи, нет никаких очередей за билетами и ограничений на время пребывания в музее для просмотра экспонатов.

Виртуальный музей будет работать долгие годы, не закрываясь ни на минуту, даже в праздники и выходные, днём и ночью, попасть в него можно из любого уголка мира, и число посетителей виртуального музея гораздо больше, чем у реального. Конечно, у виртуального музея, как у любого сайта, тоже есть свой «сценарий»: это его структура, план, карта, но инициатива при посещении виртуального музея принадлежит всё-таки самому человеку.

Виртуальный музей — это созданный в сети оригинальный сайт, не имеющий своего аналога в реальности и представляющий любую тематику, если по ней находятся реальные материалы, имеющие своё физическое или идейное воплощение в реальном мире. Представительства реальных музеев в сети Интернет и виртуальные музеи — это разные организации. Виртуальные музеи отличаются от виртуальных представительств, прежде всего тем, что они являются не только носителями той или иной информации, но и её первоисточником. Таким образом, «виртуальный музей не памятник, а коммуникативный очаг, обеспечивающий открытый доступ каждому человеку к новым территориям знания, опыта, выражения». При этом не стоит сбрасывать со счетов и роль представительств реальных музеев в Интернете, поскольку они, как и виртуальные музеи, служат одному делу: просвещению и обогащению народа знаниями.

1. Виртуальный музей современного искусства — новая реальность [http://old.russ.ru/netcult/19991110_konon.html]
2. Кононыхин Н. Музеи в Интернет и виртуальные музеи [<http://www.russ.ru>]
3. Касьянов В. Н., Несговорова Г. П., Волянская Т. А. Виртуальный музей истории информатики в Сибири // Современные проблемы конструирования программ. — Новосибирск, 2002. — С. 169-181.
4. Могилевская Т. Искусство в Интернете. Динамика в России // Взгляд с Востока. — М: MediArtLab, 2000. — С. 214-217.
5. Румянцев М. В. Феномен виртуального музея / М. В. Румянцев, Л. Ю. Степненко // Философия без окраин: сб. науч. тр. / Сибир. федер. ун-т, Гуманит. ин-т. — Красноярск: [Б. и.], 2008. — С. 126-134.

Дневниковые записи И. А. Линниченко о жизни профессуры в Таврическом (Крымском) университете

О. Лазарева

магистрант

*Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского*

А. А. Непомнящий

Научный руководитель

доктор исторических наук, профессор

Со второй половины 1917 года Крым стал местом сосредоточения представителей различных академических центров, в том числе, многих университетских центров России. Это стимулировало открытие здесь Таврического университета. Одним из профессоров вуза стал И. А. Линниченко, приехавший в Крым из захваченной красными Одессы.

В конце 1919 года член Петроградской и Краковской академий наук, почётный и действительный член более чем 60 научных и просветительских обществ, председатель нескольких ученых обществ, автор более 400 научных и литературных работ по истории, социологии, археологии, истории русской и иностранной литературы приехал в Симферополь [1, с. 179]. В силу классических традиций русской интеллигенции, И. А. Линниченко вел дневники. Не изменил он своим привычкам и в Крыму.

Только в октябре 1920 г. И. А. Линниченко удалось получить место в Таврическом университете. Он сразу же столкнулся с тяжёлым положением профессуры. Учёным было составлено письмо-обращение об эвакуации ученых, датированное 5 мартом 1920 года. В нём описывается положение ученых, профессоров, живших исключительно на казённое жалование и теперь лишённых его в связи с переездом из мест, захваченных большевиками. Нигде кроме высших учебных заведений, профессора не имели возможности зарабатывать своими знаниями. Таким образом, для интеллектуальной элиты общества оказались закрытыми источники материального существования. В обращении была предложена эвакуация за границу не на «хлеба из милости», а с возможностью уплачивать

за своё содержание своими специальными знаниями — знанием России во всех отношениях: экономическом, политическом, историческом и т. д., и знанием славянских языков [2, л. 25].

В это же время И. А. Линниченко сообщал о невозможности зарабатывать опубликованием статей: «В Одессе я мог бы жить газетной работой, мои статьи охотно печатаются, от 3–5 т[ысяч] в месяц можно было заработать. Здесь газеты очень мелки, помещают всякую дребедень своих сотрудников, мне еле удалось напечатать 3 статьи, да гонорара за них я до с[их] п[ор] не получил» [2, л. 26].

Материальное положение преподавателей университета было тяжёлым. Особенно оно ухудшилось после окончательного установления Советской власти. Именно на этот период приходится голод в Крыму 1921–1923 гг.

«Кажется, и я начну лекции на рабфаке, где дают 1 фунт хлеба и тарелку борща — как прежде нищим в Лавре Киевской на Успение», — писал И. А. Линниченко в 1921 г. [3, с. 32]. Уже 10 июля 1921 года Иван Андреевич поведал: «Сегодня ночью почувствовал себя очень скверно. Заболел сильным расстройством желудка. Но это расстройство показательно для нашего времени. Мы теперь подобны эскимосам — те голодают часто и долго, а дорвутся до еды и налопываются до того, что жир заполняет пищевод, рот и налопавшийся лежит мертвецом, пока пища не переварится, по неск[олько] суток. Так и мы поступаем от голода — да ещё качество нашего питания- полное отсутствие или скудность жиров <...> через 1/2 часа после еды уже голоден опять» [4, л. 14]. Профессуре выдавали академические пайки, но их надолго не хватало, да и качество было не всегда лучшее: «Пайковый [хлеб] ужасен — это замочка в нем все что угодно. Кроме пшеницы — солома, отруби, а воды столько, что выжав [неразб.], получите крохотный комочек» [4, с. 23].

В самом университете среди профессуры не было спокойствия даже в начале учебного 1921 года. И. А. Линниченко сообщал: «<...> всл[едствие] голода и расстройства нервов начин[аются] ссоры др[уг] с др[угом]» [4, л. 5]. Помимо этого, покой нарушали люди, стремившиеся обогатиться: «Взят[очниче]ство гораздо чаще прежнего. Нам дали понять, что жалов[анье] мы не получ[им], т[ак] к[ак] не дали взятку кому следует и вот совещались о том, что нужно отчислить по 2% с кажд[ого] и уплатить кому-то, но сей кто-то прокрался очень уже открыто и его прогнали, дав место другому <...> вероятно такому же, к[оторый] потреб[ует] 10%» [4, л. 28]. В связи с неустойчивым положением в стране происходит обесценивание денег. «<...> ф[унт] хлеба благо стоил здесь 5 к[опеек] теперь — 5500 р[ублей] итого цена выросла в 110 тыс. раз во столько же упал рубль» [4, л. 1]. «Выпустили новые деньги (неразб.). Старые оказались слишком дорогими — до-

роже их стоимости. Новые — просто бумаги — так немного больше вершка в квадрате — на интимное употребление не годятся. Появление новых денег повлияло на падение их цены, а кажется дальше уже падать трудно — постное масло 25 т[ысяч], хлеб черный 3 т[ысячи]» [4, л. 23]. Кроме еды, профессор упоминал о такой необходимости, как лампочка, которая поможет продлить утро на час, а вечер — часов на 5. И это будет стоить каких-нибудь 40 — 50 тысяч [4, л. 4]. Что касается зарплаты профессуры, Иван Андреевич записал 12 августа 1921 года: «Мое основное жал[ованье] 206. 250 в м[есяц] — а с премиальными 618. 750 в месяц» [4, л. 1].

Не менее тяжёлым для ученого оказался и 1922 год. В «Картинках с натуры: День русского профессора (Брюзжание контрреволюционного профессора)», датированных 31 января 1922 г., с сарказмом и горечью учёный привел описание убогого быта служителя науки при большевистской власти. Он повествует о сне на кровати без матраца, в сырой нетопленной комнате под покровом лохмотьев, об очередях в университете «на фуражирование»: дадут или не дадут 3/4 фунта замазки, которую даже свиньи есть не хотят; лекции в нетопленных аудиториях и теплые воспоминания о чае — счастье, не каждому профессору доступному.

Сохранилась и составленная И. А. Линниченко записка, подготовленная, очевидно, для представителей власти, в которой учёный вопиет о трагическом положении профессоров, «обреченных на голодную смерть за неполучением содержания (вот уже 3 месяца) и пайков продовольственных. Уже отдельные профессора живут работой, с наукой ничего общего не имеющей — шьют сапоги, сторожат сады». И. А. Линниченко выступил инициатором и составителем обращения «От группы русских ученых, находящихся в Крыму профессорам и ученым Запада». В обращении описывается катастрофическое положение профессорско-преподавательского состава Крымского университета. В послании говорилось: «Мы не просим даровой подачки, а лишь временной ссуды, которую мы надеемся уплатить с возвращением некогда богатой родины нашей к твердой денежной валюте» [5, с. 36–37].

В это весьма тяжелое время для профессуры и учёных предоставлялась возможность провести некоторое время в открытых санаториях. Таким местом была Гаспра, которая «начала действовать в июне 1922 года» [6, л. 6]. Линниченко приехал в этот санаторий в августе 1922 года. В своих воспоминаниях «Отдых ученых в Гаспре» он подробно описал положение в санатории. И так, заведовал Гаспррой Це-КУБУ — Центральный Комитет по улучшению быта ученых в Москве. Там определялось определенное количество мест в санатории для Москвы, Петрограда, Крыма. В Гаспру направлялась, главным образом, молодёжь, настоящих учёных

было мало, больше представителей власти. Данная ситуация огорчала учёного: «Профессоров до сих пор пять — шесть, да и то большинство из них произведены в профессора по воле новейших властей литераторы и художники никому неизвестные, имеющие протекцию в соответствующих сферах; эти живут долго, бессрочно. Некоторые объясняют такую бедность на стариков, что те боятся ехать вдаль на неизвестное, а каково содержание и вообще материальные условия в Гаспре как следует не знали ни в центре, ни даже в Симферополе» [6, л. 5].

Что касается питания, то в санатории не было ужасных пайков, а кормили пять–шесть раз в день. Помимо прекрасного питания, в санатории была большая библиотека, имеющая книги разнообразного содержания. Совершались прогулки, каждый проходил курс лечения. Главным занятием гаспринцев профессор считал питание, флирт и детоводство [7, л. 12].

Санаторий в Гаспре позволил восстановить силы измученным учёным, но этого было недостаточно для полноценной работы. В 1923 году И. А. Линниченко записывал: «Странное ощущение ошупывать свои кости (я их теперь могу пересчитать под телесными покровами)» [8, л. 17].

Все же голод, тяжелое материальное и моральное положение отразилось на ученом. Последние годы жизни он мало что писал, и 9 июня 1926 года историк умер.

Таким образом, благодаря сохранившимся дневниковым записям профессора И. А. Линниченко, мы имеем детальное представление о повседневной жизни преподавателей высшей школы в Крыму в сложный период 1920–1925 гг.

1. Непомнящий А. А. Подвижники крымоведения. — Симферополь: СГТ, 2006. — Т. 1. — 324 с.
2. Государственный архив в Республике Крым (ГАРК), ф. 538, оп. 1, д. 84.
3. Непомнящий А. А. Крымоведение в творчестве И. А. Линниченко // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 50, т. 1. — С. 29 — 34.
4. ГАРК, ф. 538, оп. 1, д. 33
5. Непомнящий А. А. И. А. Линниченко и Крым: от первого путешествия до профессора Крымского пединститута // Пилигримы Крыма — Осень '99: путешествия по Крыму, путешественники о Крыме: IV Крымская Международная научно-практическая конференция: материалы: в 2 т. — Симферополь: Крымский архив. — 2000. — Т. 1. — С. 29 — 41.
6. ГАРК, ф. 538, оп. 1, д. 72
7. ГАРК, ф. 538, оп. 1, д. 63.
8. ГАРК, ф. 538, оп. 1, д. 64.

История развития и становления спорта в Крыму на современном этапе

Н. Матвийчук, Ф. Заболотский

*студенты 3-го курса
кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Ф. Стельмах

*Научный руководитель
доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности,
кандидат исторических наук ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Физическая культура и спорт становятся все более заметными не только социальными, но и политическими факторами современного мира. В последние годы место спорта в системе культурных ценностей резко возросло во всех странах мира, и Россия не является исключением. Спортивная культура направлена на развитие и расширение человеческих возможностей, покорение новых вершин, раскрытие физического потенциала спортсменов.

Рассмотрение истории развития спорта в Крыму, достижений отдельных спортсменов, его популяризация актуальны в связи с решением проблем, связанных с формированием здорового образа жизни, поднятием престижа занятий спортом, а также формированием сферы досуга, способствующей ведению здорового образа жизни. Изучение биографий известных спортсменов — как примера образа жизни и спортивных достижений — проведено с целью популяризации спорта как сферы, доступной и привлекательной для современной молодежи, направленной, предоставляющей широкие возможности для самореализации.

Работ обобщающего характера по истории спорта на полуострове на современном этапе, к сожалению, нет.

Целью исследования стала историческая реконструкция и популяризация деятельности наиболее известных и популярных спортивных направлений. Задания в полном объеме соответствуют поставленной цели: изучение основных направлений развития спорта, реконструкция процесса создания и развития отдельных наиболее известных спортивных организаций и клубов Крыма.

Объектом исследования является деятельность отдельных спортивных организаций и спортсменов. **Предметом** — основные направления, этапы и тенденции развития спорта на полуострове.

Методологическими основами исследования являются общенаучные и, конкретно, исторические методы исследования.

История наиболее известных спортивных команд Крыма начиналась в советский период. Свыше 13 миллионов советских людей посвящали свой досуг спортивным играм, тренируясь в секциях и выступая на соревнованиях. Но на протяжении десятилетий именно футбол в СССР был в центре общественного внимания — как самая массовая и популярная игра и важный инструмент государственной политики. Уже в 20-30-е годы XX века было заметно стремление превратить футбол в один из функциональных элементов пропаганды. В эти десятилетия сформировались государственные представления о том, какой должна быть игра. Футбольные команды создавались повсюду.

В Крыму в 1936 году была создана футбольная команда «Динамо», постоянный участник первенства полуострова. В 1940 году команда выиграла чемпионат и кубок Крыма. Многие ее игроки погибли на фронтах Великой отечественной войны. В послевоенные годы команда лишь однажды выиграла чемпионат и кубок Крыма. В конце 50-х годов перестала участвовать в крупных соревнованиях.

В 1958 году была создана команда «Авангард» (Симферополь) на базе команды «Буревестник». С 1963 года команда начала выступать под хорошо известным всем крымчанам названием — «Таврия» (Симферополь). В 1973 году «Таврия» стала победителем Второй лиги СССР и вышла в Первую лигу. В 1980 году «Таврия» победила в Первой лиге и вышла в Высшую лигу.

В конце 90-х годов XX — начале XXI века часть команды продолжала свое развитие, часть восстанавливалась после тяжелого кризиса 90-х годов. В 1992 году «Таврия» стала первым чемпионом Украины, обыграв в финальном матче во Львове киевское «Динамо» (1:0). 16 мая 2010 года «Таврия» стала обладателем Кубка Украины, обыграв в финале в дополнительное время команду «Металлург» из Донецка.

В 2000 году возродилась команда «Динамо», как открытая общественная организация, основанная футбольным специалистом Михаилом Сачком и предпринимателем Николаем Пашкульским. В июле

2001 года решением Совета ПФЛ Украины команда получила статус команды второй лиги. С 19 декабря 2006 года команда изменила свое название на «ИгроСервис», из-за судебного иска футбольного клуба «Динамо» Киев.

В 1999 году предпринимателем Александром Васильевым основан футбольный клуб в поселке Молодёжное Симферопольского района с названием «Крымтеплица» — по имени генерального спонсора. Клуб выступал в Первой лиге Украины. Команда стала двукратным чемпионом Украины среди сельских команд и чемпионом Крыма. Лучшим достижением команды считается четвёртое место в Первой лиге Украины. Команда проводила свои домашние поединки на КТ Спорт Арене.

К сожалению, не все команды выдержали экономическую нестабильность. Летом 2009 года клуб «ИгроСервис» прекратил свое существование из-за финансовых трудностей главного спонсора. 11 июня 2013 года из-за финансовых проблем руководством клуба «Крымтеплица» было принято решение о роспуске команды.

История команд неотделима от таких имен как А. Заяев, А. Несмачный, А. Шудрик, О. Лутков, Р. Войнаровский. Футбольным болельщикам хорошо известно имя Анатолия Николаевича Заяева. Известный футболист родился 27 октября 1931 года в Симферополе в большой ассирийской семье. Его отец был репрессирован и расстрелян в 1938 году, что конечно повлияло на судьбу будущего футболиста. Заяев — участник Великой Отечественной войны. Младший брат его — Александр был убит гитлеровцами в период оккупации Крыма, старший брат Алексей погиб в марте 1945 г. в Германии. После войны Анатолий Николаевич работал на симферопольском мясокомбинате и одновременно был игроком и администратором заводской команды «Пищевик». При его участии в 1958 г. команда из Симферополя получила право играть в классе «Б» чемпионата СССР. По различным причинам его много раз увольняли с должности начальника команды. В 1962 г., когда «Таврия» заняла третье место в финале чемпионата УССР, Заяев покинул команду, перейдя на тренерскую должность. В 1992 г. «Таврия» стала первым чемпионом Украины, а в сезоне 1993/94 — финалистом Кубка Украины. После 1995 г. Анатолий Николаевич, по инициативе руководства спорткомитета Симферополя, покинул «Таврию».

Также хорошо известно имя защитника Андрея Николаевича Несмачного (1979), воспитанника симферопольского училища олимпийского резерва. С 2000 г. Андрей Николаевич выступал за национальную сборную Украины, был участником чемпионата мира 2006 года в Германии, шестикратный чемпион Украины, пятикратный обладатель кубка Украины.

Под руководством Александра Шудрика в 2000 и 2001 гг. команда «Крымтеплица» стала чемпионом Украины среди сельских команд. В 2003 команда подала заявку на участие во Вторую лигу Украины. Главным тренером стал Олег Лутков. В матче против «Феникса-Ильичевца» полузащитник Роман Войнаровский забил один из самых быстрых голов в истории футбола — на 3,5 секунде.

Наряду с футболом, имеющим долгую и интересную историю, в Крыму активно развивались такие виды спорта как бокс, художественная гимнастика, плавание. В данном контексте особый интерес представляют достижения отдельных спортсменов.

Александр Александрович Усик (1987) — украинский боксер-профессионал, олимпийский чемпион 2012 г. в категории до 91 кг, ЧМ среди любителей: «золото» — 2011 г. (91 кг), бронзовый чемпион Европы 2006 г. (до 75 кг), чемпион Европы золото 2008 г. (до 81 кг), чемпион Украины, Заслуженный мастер спорта Украины. Окончил школу №34 в Симферополе. С 15 лет начал заниматься боксом. В 2006 г. принял участие в чемпионате Европы, дошёл до полуфинала, в котором проиграл россиянину Матвею Коробову в весовой категории до 75 кг. Затем Усик перешел в полутяжелую весовую категорию и в 2008 г. завоевал в Болгарии Кубок Стрэнджа. 11 августа 2012 г. Александр Александрович завоевал Олимпийскую золотую, одержав победу в финале над итальянским боксёром Клементе Руссо. 9 ноября 2013 г. прошел дебютный поединок Усика, в котором он нокаутировал четырёхкратного чемпиона Мексики Фелипе Ромеро. Во втором бою Александр нокаутировал опытного колумбийца Эпифанио Мендосу.

Екатерина Олеговна Серебрянская (1977) — гимнастка, Олимпийская чемпионка по художественной гимнастике в индивидуальном зачёте (Атланта — 1996), заслуженный мастер спорта Украины. С 4-х лет родители приводили её на тренировки в спортивный зал (мать была её тренером в клубе «Грация» в Симферополе). В период школьного обучения стала мастером спорта, чемпионкой и призером первенства Европы по гимнастике среди юниорок. Серебрянская стала чемпионкой Европы в командном первенстве, абсолютной чемпионкой мира и Европы, олимпийской чемпионкой, обладательницей Кубка континента. Екатерина завершила спортивные выступления в 1998 г. В настоящее время Серебрянская — кандидат наук, эксперт по здоровому образу жизни.

Анна Сергеевна Ризатдинова (1993) — гимнастка, чемпионка мира в упражнении с обручем (2013), многократный призёр чемпионатов мира и Европы. Начала заниматься гимнастикой с 5 лет, под руководством матери Оксаны Ризатдиновой. Вторым наставником Анны была Вероника Беляева. В 2008 г. Татьяна Загородняя, Виктория Мазур и

Анна Ризатдинова заняли третье место в командном многоборье среди юниоров на чемпионате Европе в Турине. Анна смогла войти в пятёрку сильнейших в упражнениях с обручем и лентой, что позволило ей попасть в сборную страны среди взрослых. Анна с успехом выступила в Тье («золото» за упражнение с лентой, «серебро» — за мяч и две «бронзы» — за обруч и булавы).

Яна Клочкова — пловчиха, двукратная олимпийская чемпионка. Родилась 7 августа 1982 года в г. Симферополь. Заниматься плаванием начала в 1989 г. под руководством тренеров Нины и Александра Кожух. Первым значительным поворотом в карьере спортсменки стала победа в 1996 г. на чемпионате Европы среди юниоров в Дании на дистанции 50 м. На летних Олимпийских играх в Сиднее в 2000 г. Клочкова стала двукратной олимпийской чемпионкой и поставила два рекорда — мира (комплекс, 400 м) и Европы (комплекс, 200 м). В 2003 г. Яна завоевала титул чемпионки мира. На олимпиаде в Афинах в 2004 г. Клочкова вновь стала двукратной олимпийской чемпионкой (200 и 400 м) и была признана лучшей пловчихой года в мире. В 2004 Яна Клочкова удостоена высшей награды страны — звания Герой Украины.

В работе была рассмотрена история развития спортивных клубов, определена зависимость их развития от внутренней политики государства и состояния экономики. На примере биографий известных спортсменов показана доступность и привлекательность спорта для молодежи, как направления, предоставляющего широкие возможности для самореализации.

1. Прозуменщиков М. Ю. Большой спорт и большая политика / М. Ю. Прозуменщиков. — М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. — 464 с.

Значение некоторых изображений традиционных символов крымских караимов

М. Маникина

*магистрант Крымского
инженерно-педагогического университета,
направление подготовки
«Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»*

Е. Р. Котляр

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры декоративного искусства*

Постановка проблемы. Использование человеком изображений знаков и символов берёт свое начало из древности. Это могли быть знаки собственности, национальной принадлежности, верховного правителя, клейма ремесленников, декора архитектуры и т. д. Крымские караимы, как и другие народы, использовали Тамги (клейма) простой геометрической формы, символов природы (солнце, луна, звезды), орудия труда, оружия. В настоящее время язык символов, орнаментов и рисунков частично утрачен. В этих условиях приобретает актуальность изучение и сохранение семантики традиционных изображений караимского народа.

Цель статьи. Рассмотреть существенные и распространенные традиционные символы крымских караимов. Раскрыть значение солярных знаков.

Изложение основного материала. Символика и орнаментика являются визуальным кодом национальной культуры, поэтому они часто встречаются в декоре архитектуры и декоративно-прикладном искусстве. Семантика знаков раскрывается в визуальных образах, которые разделяются на антропоморфные, зооморфные, растительные и геометрические.

Значимые и донныне употребляемые национальные символы: двурогое раздвоенное копьё (сэнэк-тамга) — национальное оружие кара-

ев, и щит (калкан-тамга). Эти элементы изображены на национальном гербе караимов, печатях и являются главными символами крымских караимов [4, с. 295].

Знак креста у многих народов олицетворяет солнце и огонь и является не только христианским символом. Крестообразные тамги характерны и для караимов. Такой знак выполняет функцию оберега и встречается на алтарных занавесах.

К солярным знакам крымских караимов также относятся круги и розетки. Они символизируют верх юрты, как напоминание о кочевом прошлом. Широко распространены розетки как самостоятельные знаки или фрагменты орнаментов. В окружность бывают вписаны расходящиеся из центра лучи, означающие символическое изображение лучей солнца. Солярный знак солнца — источник света и жизни, связан с богатством, изобилием и жизненной силой. Концентрические окружности символизируют радугу, как отражение солнца, небесного света и символ счастливого завершения [2, с. 308].

Главным растительным мотивом у крымских караимов, как и других восточных народов, является Древо жизни, Райское дерево или Мировое дерево. Представляет собой структурное начало в тюркской картине мира, которое соединяет звено земли и с Божеством: небо (крона), земля (ствол) и подземный мир (корни). В представлении крымских караимов дерево тесно связано с жизнью человека и является символов жизни всего рода. Священное дерево ассоциируется с дубом и кипарисом. Дуб — символ близости к Богу, а кипарис — символ вечности, траура и печали. Часто эти знаки изображаются на надгробных плитах караимов [3, с. 327].

Значимым культовым атрибутом караимской религии является семисвечник (менора). Он является одним из наиболее старых символов, который представляет собой металлический подсвечник из семи лампад. Это одно из древнейших изображение Священного дерева [1, с. 9].

Виноград — символ плодородия, озарения, достатка, жизненной силы и жизнедеятельности, означает первую ступень в познании высшей истины, а миндаль — символ супружеского счастья. Изображения цветов, как правило, наносили на надгробия. В произведениях декоративно-прикладного искусства крымских караимов часто встречается непрерывный орнамент «сармашик» — символ непрерывности жизни на Земле [1, с. 9].

Изображение звезды в символике караимов, в разные исторические эпохи, имели особое почтение. Они встречались в декоре архитектуры, на предметах декоративно-прикладного искусства, использовались в орнаментах. Распространены пяти-, шестиконечные звезды, как в са-

мостоятельном виде, так и вписанные в окружность или фрагменты орнаментов. Пятиконечная звезда означает символ огня и вписывалась в центральную часть печати ряда газзанов. Шестиконечная звезда — символ изобилия, красоты, любви, милости, гармонии, свободы, мира, взаимности и симметрии. Этот давний знак символизирует пересечение активного мужского и пассивного женского начал, неба и земли, ада и рая, т. е. противоположностей в единстве. Изображается на религиозных атрибутах, архитектуре караимских кенасс. В XX веке, когда шестиконечная звезда становится отождествлением исключительно с еврейским народом и его религией, этот знак у крымских караимов выходит из употребления [2, с. 311].

Выводы. В статье рассмотрены некоторые распространённые традиционные символы крымских караимов. Среди других знаков встречаются изображения стрел, полукружий, треугольников, фруктов, цветков, мотивов набегающей волны, спиралевидных растительных орнаментов и т. д.

-
1. Акав К. С. Символика растительного орнамента в традиционном искусстве крымских караимов / К. С. Акав // Тезисы докладов и сообщений. — 2013. — 9 с.
 2. Гладилова (Ормели) Г. П. Язык символов крымских караимов / Г. П. Гладилова (Ормели) // Наследие Караимов в Современной Европе. — 2004. — С. 308-311.
 3. Котляр Е. Р. Морфология изобразительных символов в караимском декоративно-прикладном искусстве / Е. Р. Котляр // Сборник научных работ международной научной конференции Евразийского Научного Объединения. Часть 2. — 2015. — 327 с.
 4. Полканов Ю. Крымские караимы — караи. Состояние и перспективы сохранения этнокультуры. Из прошлого в будущее / Ю. Полканов, А. Полканова, Н. Зинченко // Наследие Караимов в Современной Европе. — 2004. — 295 с.

Формирование стилистики славянского этнического интерьера средствами декоративно-прикладного искусства

Ю. Марцева

*магистрант ГБОУ ВО РК «Крымский
инженерно-педагогический университет»,
специальность «Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»*

Е. Р. Котляр

*Научный руководитель
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры*

Постановка проблемы. В современном мире большое значение уделяется организации пространства жилой среды и дизайну интерьера. Человек испытывает потребность сделать свое жилище не только максимально комфортным, но и придать ему индивидуальность, выразив через него свой духовный мир. В связи с этим, в последнее время всё больший интерес возрастает к выбору определенного стиля в дизайне интерьера. Наибольшей популярностью пользуются этнические стили, которые позволяют человеку не только подчеркнуть свою культурную и национальную принадлежность, но и воссоздать атмосферу экзотической страны.

Из большого многообразия различных этнических стилей, немалый интерес вызывает славянский этнический стиль. Интерес современного человека к этнической стилистике обусловлен тягой к культуре предков, сохранению вековых традиций. Именно поэтому этнический стиль интерьера весьма актуален в современном дизайне. Основным акцентом этнического интерьера, придающим пространственной среде особый народный колорит, являются предметы декоративно-прикладного искусства. Следовательно, для создания этнического интерьера в славянском стиле, необходимо изначально определить роль и

место декоративно-прикладного искусства в организации пространства жилой среды и формировании стилистики славянского этнического интерьера. Данный вопрос будет уместно рассмотреть в последующем исследовании [1, 12–13 с.]

Изложение основного материала. Этнический стиль в интерьере подразумевает создание интерьера с использованием национальных традиций, колорита, обычаев, свойственных какому-либо народу. На сегодняшний день этнический стиль в интерьере является достаточно актуальным и оригинальным стилем в организации пространства жилой среды. Славянский интерьер со своей архаичностью и шармом старины является достаточно актуальным стилем в оформлении пространственно-жилой среды. Традиционное представление о славянском интерьере — сказочный терем или деревянная изба с печью, множество резных или расписных игрушек-оберегов, предметы-символы, домотканые скатерти и одежда. Для славянского этнического стиля характерно необыкновенное богатство деталей, каждая из которых имеет определённое место и скрытое значение [3, 35 с.].

Славянский стиль интерьеров, в отличие от современных минималистских, богат деталями: в нём каждая вещь имеет своё значение. Эти традиции корнями уходят в древность. В славянской культуре большое значение уделялось оберегам, различной атрибутике, имеющей культовое значение. Каждая вещь имела своё место и несла в себе определённый смысл. Одна отводила беду от семьи, другая сулила благополучие и богатство. Чем больше оберегов было в доме, тем более уютным и духовным он становился. Считалось, что на кухне живёт домовая, охраняющий домашний очаг. Поэтому печку всегда держали в чистоте и украшали изразцами или росписью. Самой нарядной частью дома в славянском стиле был красный угол, где хранились семейные ценности: молитвенник, крестик, икона. Все зоны строго отделялись друг от друга. Спальное место старались скрыть от посторонних за занавеской или большим предметом обстановки. На границе между жилым и рабочим пространством располагался деревянный стол, на который ставили расписной самовар с куклой-грелкой. В славянском стиле доминируют натуральные тона и максимум естественных материалов. Для отделки интерьера характерно неокрашенное дерево или побелка; печи украшены изразцами или росписью. Мебель, как правило, простая, из дерева: вбитые в стены лавки, большие столы, сундуки с коваными деталями, плетёные корзины. Большую роль в славянском интерьере играет текстиль: льняные и хлопковые скатерти и занавески, украшенные вышивкой и кружевами, полосатые ковры-дорожки или коврики из лоскутков. Ещё одна характерная черта славянского интерьерного стиля — строгая функциональная

зональность помещения. Спальное место нужно скрыть занавеской. В интерьере кухни в славянском стиле обеденная зона отделена от места приготовления еды.

Для славянского этнического интерьера характерно обилие декоративных элементов. Декоративно-прикладное искусство в славянском этническом интерьере играет немаловажную роль. Наряду с правильно подобранной мебелью и отделкой помещения, умело расставленные акценты в виде предметов декоративно-прикладного искусства, способствуют формированию соответствующего духа, атмосферы интерьера, создают определённое настроение и вызывают у человека те или иные эмоции, настроения, чувства. Говоря об этническом интерьере, следует отметить, что произведения декоративно-прикладного искусства в нём являются не только эстетическим элементом, украшением, но и выступают в роли определённого носителя информации о культуре, обычаях, истории того или иного народа. Следовательно, воссоздавая в интерьере атмосферу славянского жилища, необходимо ознакомиться с традиционными видами славянского декоративно-прикладного искусства.

Для славянского стиля характерны яркие элементы декора, такие как: куклы-берегини, матрёшки, резные шкатулочки и расписные подносы, плетёные вазочки, глиняные горшочки и кувшины, украшения из бересты. Особое место в славянском декоре занимает резьба по дереву. Деревянные поверхности, резные элементы, красочный смысловой декор славянского стиля в интерьере, подчеркивает народный дух и самобытность пространственной среды. Дерево — актуальный и непревзойдённый своей экологичностью, прочностью и долговечностью материал. От него веет природным теплом и уютом. Кроме того, в славянских представлениях дерево было важным элементом мироздания. Также органично дополняет стилистику интерьера декоративный текстиль: льняные и хлопковые скатерти и занавески с традиционным славянским орнаментом; лоскутные коврики и одеяла, длинные полосатые дорожки. Грубый лён, джут — натуральные ткани с ярко выраженным переплетением — подойдут для дизайна в славянском стиле лучше всего. Шторы могут быть однослойные с кожаными или меховыми декоративными элементами. Как правило, большинство предметов декоративно-прикладного искусства украшается традиционным народным орнаментом. Орнамент, как и различные обереговые и знаковые символы, имел большое культовое значение у древних славян. Однако в современном мире, утратив свое культовое значение, орнамент не потерял актуальности и выполняет важную эстетическую функцию, подчёркивая народный колорит и самобытность этнического интерьера [2, с. 17–19].

Выводы. В привычном понимании современного человека интерьер — это тот набор предметов, который окружает его в рабочей и домашней обстановке, влияет на его настроение и самочувствие, создаёт ощущение комфорта и покоя, отгораживая его от окружающего мира. Именно поэтому большое значение приобретает дизайн интерьера, создание уникальной и неповторимой обстановки в интерьере. Вместе с тем, растёт интерес к этническим стилям в интерьере. Особой популярностью в последнее время пользуется славянский стиль в интерьере. Славянский стиль характерен обилием ярких декоративных элементов, такой интерьер является воплощением домашнего тепла и уюта. Пронеся сквозь века традиции предков, славянский интерьер воплотил в себе все характерные черты домашнего очага. Народную стилистику такого интерьера наиболее органично передают предметы декоративно-прикладного искусства. В славянском интерьере предметы декоративно-прикладного искусства являются не только эстетическими элементами, украшением, но и выступают в роли определённого носителя информации о культуре, обычаях и истории того или иного народа. Следовательно, прежде чем наполнять интерьер предметами декоративно-прикладного искусства, важно руководствоваться не только вкусом и общепринятыми критериями оценки произведения искусства, но и ознакомиться с культурой и обычаями той страны и национальности, обстановку жилища которой воспроизводит интерьер.

1. Хрусталева С. Е. Стили в интерьере / С. Е. Хрусталева, Н. Е. Романов, Е. А. Волошина. — М.: «Диля», 2006. — 78 с.
2. Циркунов В. Ю. Традиции и современность в интерьере / В. Ю. Циркунов. — М.: «Знание», 1969. — 35 с.
3. Чхартшвили Г. А. Интерьер / Г. А. Чхартшвили. — СПб.: «Знание», 2001. — 207 с.

Краеведение как компонент библиотечной деятельности и развития культуры общества

А. Кисилева

*студентка 3-го курса
кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

«Краеведение учит любить не только свои родные места, но учит знанию о них, причает интересоваться историей, искусством, литературой, повышать свой культурный уровень».

Академик Д. С. Лихачев

Рост интереса людей к собственным корням, к традиционной культуре, её самобытности во всём её региональном многообразии, осознании важности воспитания будущих поколений способствуют активизации краеведческой деятельности [1, с. 35]. В культурной жизни формировались наши национальные и духовные ценности. Они связывают нас с семьёй, прошлым и настоящим, с природой.

Современную науку, образование и культуру питает культурное наследие. Для современной культуры краеведение становится всё более заметным явлением. Оно решает актуальную во все времена задачу — сохранение культурного и духовного наследия родного края.

Неотъемлемой частью истории региона, его культуры, духовной жизни стали образовательные и культурные центры. Приоритетом их является воспитание нравственности у молодёжи, любящей и знающей

свой край. Главными же задачами культурных центров, а именно — библиотек, музеев, архивов — становится обогащение и сохранение культурного наследия нашей страны.

Одной из составляющих краеведения является библиотечное краеведение, возрождение которого сегодня вызвано небывалым подъёмом национального самосознания [7]. Прежде всего определим, что же подразумевается под понятиями «краеведение» и «библиотечное краеведение». В первом случае «краеведение — это комплекс дисциплин, различных по содержанию и методам исследования, но ведущих по своей сущности к научному и всестороннему познанию края. Важной особенностью краеведения является то, что это не только наука, но и деятельность: созидательная деятельность, направленная на сохранение природных и культурно-исторических богатств края, и популяризаторская — деятельность, открывающая что-то совершенно новое, ценное широкой публике [6]. Под «библиотечным краеведением» понимают интеграционно-целостную сферу научно-практической деятельности, которая предусматривает системное сочетание сугубо библиотечных и библиографических видов деятельности [2]. В разные периоды к вопросам библиотечного краеведения обращались такие ученые как Н. Н. Кушнаренко [3], А. В. Мамонтов [4], И. И. Михлина [5] и др.

Современные библиотеки становятся центрами краеведческого движения в различных регионах, многие из которых определяют краеведческую деятельность как приоритетную для общества. Главным таким центром на территории России является Государственная публичная историческая библиотека, а в Крыму — Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко». Это основные социальные институты, которые создают библиографические пособия, ведут сводный краеведческий каталог, хранят, распространяют и организуют доступ пользователей к краеведческой библиографической информации. Традиционно важной составляющей библиотечного краеведения выступает краеведческая библиография, которая обеспечивает исчерпывающей информацией о документах, свидетельствующих о жизнедеятельности определённого региона страны.

Краеведческие исследования и библиография — неотъемлемые компоненты духовной культуры общества. Различные жанры библиографической литературы, сложившиеся в процессе исторической эволюции, опосредованно отражают духовные запросы общества в целом, дают богатый материал для изучения истории России и Крыма. Особое значение играет краеведческая библиографическая деятельность универсальных научных библиотек различных регионов.

К достижениям краеведческой библиографической работы относится создание системы пособий. Важнейшим фактором, формирующим эту систему, являются общественные функции, потребности и цели, с которыми обращаются к краеведческим библиографическим пособиям читатели. Краеведческие пособия позволяют региональным и местным публичным библиотекам предлагать на информационном рынке востребованную и конкурентоспособную продукцию, которая имеет историко-культурное значение. Одна из актуальных современных задач краеведческой библиографии научно-вспомогательного характера — оперативная информация о новой краеведческой литературе. В настоящее время нет ни одной областной, краевой, республиканской библиотеки, которая не занималась бы подготовкой и изданием краеведческих пособий разных видов и типов. Традиционной и самой стабильной частью краеведческих ресурсов представляются печатные библиографические пособия. Например, отделом краеведческих изданий и библиографий ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко» издаются различные библиографические списки «Что читать о крае», «Книги о родном крае», «Советуем прочесть», научно-вспомогательные указатели и традиционный Календарь знаменательных и памятных дат. Формируется сводный краеведческий каталог и постоянно обновляется электронная база данных «Крым». Предназначаются они научным, хозяйственным работникам, специалистам в области культуры, преподавателям, краеведам, библиотекарям и др. Можно утверждать, что сформировалась и совершенствуется система библиотечно-библиографической краеведческой работы.

Сегодня сохраняются традиционные формы библиотечного краеведения, но в то же время открываются и новые возможности для читателя. С внедрением компьютерных и телекоммуникационных технологий в библиотечно-библиографической деятельности происходит смещение профессионального и пользовательского интересов к электронным формам краеведческой библиографической информации, в связи с возрастающим интересом общества к истории родного края, культуре, науке, образованию. Например: удаленный пользователь может познакомиться с краеведческими документами, которые его интересуют, не выходя из дома, тем самым упрощая поиск. Для этого в библиотеках создаются системы краеведческих библиографических пособий (СКБП), в том числе базы данных (БД), которые являются составляющими краеведческого справочно-библиографического аппарата. Характер запросов и мотивы обращения к документам свидетельствуют о приоритетном спросе на литературу краеведческого содержания.

Таким образом, краеведение — это сфера, которая оптимально объединяет традиционные и инновационные направления библиотечной деятельности. Библиотечное краеведение это исторически первое направление функционирования библиотек, которое сформировало фундаментальные принципы всей многоаспектной деятельности. На протяжении своего существования оно постоянно трансформировалось. Во-первых, краеведческий аспект является неотъемлемым атрибутом профессиональной библиотечной деятельности. Во-вторых, библиотечное краеведение сформировалось в организационно оформленную специфическую сферу деятельности, которая имеет приоритетное значение для библиотек регионального и местного уровней. Так как краеведение всегда представляло собой важную отрасль библиографической деятельности, то в век информации и развития новых технологий это направление приобретает новый особый статус. Поэтому, с точки зрения мирового информационного пространства, краеведческая информация является эксклюзивным информационным ресурсом, а краеведческая библиография, как неотъемлемая составная часть библиотечного дела, призвана наиболее полно удовлетворять многообразные общественные потребности в библиографической информации.

1. Библиотечное краеведение [Текст] : терминолог. словарь / Санкт-Петербургская гос. акад. культуры ; сост. : В. С. Крейденко, А. В. Мамонтов. — СПб., 1998. — 86 с.
2. ГОСТ 7. 0 — 99 Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения // Сборник основных российских стандартов по библиотечно-информационной деятельности. — СПб., 2005. — С. 11–38.
3. Кушнарченко Н. М. Библиотечно краєзнавство [Текст] : підручник / Н. М. Кушнарченко. — К. : Знання, 2007. — 502 с. — (Вища освіта ХХІ століття).
4. Мамонтов А. В. Краеведческая библиография [Текст]: учебник / А. В. Мамонтов, Н. Н. Щерба. — М., 1989. — 216 с.
5. Михлина И. И. Теоретические вопросы краеведческой библиографии [Текст] / И. И. Михлина // Библиография — 2003. — № 3. — С. 3 — 11.
6. Протопопова Е. Краеведческая библиография: традиционные и новые формы представления [Текст] / Е. Протопопова // Библиотека. — 2000. — № 7. — С. 33–35.
7. Краеведческая деятельность библиотек [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://knowledge.allbest.ru>. — Заголовок с экрана.
8. Сайт цифровых учебно-методических материалов ВГУЭС [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://abc.vvsu.ru/Books/kraeved_up/page0001.asp. — Заголовок с экрана.

Библиотека как информационная составляющая формирования экологической культуры

Е. Золотарева

*студентка 4-го курса
кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. Б. Ильянович

*Научный руководитель
кандидат философских наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В современном мире экологические проблемы приобрели глобальный характер, возникла потребность оптимизации взаимодействия человека и общества с окружающей природной средой в условиях усиливающегося экологического кризиса, проявляющегося на всех уровнях жизни. В наши дни, как никогда ранее, перед человечеством остро стоит вопрос о необходимости изменения своего отношения к природе и обеспечения соответствующего воспитания и образования нового поколения.

Формирование экологической культуры каждого гражданина и общества в целом является необходимым условием обеспечения выживания человеческого общества в будущем. Основой развития человечества должно стать содружество человека и природы. Каждый должен понять, что только в гармоничном сосуществовании с природой возможно дальнейшее развитие нашего общества.

Формирование экологической культуры личности — процесс сложный и длительный, подразумевающий под собой буквально «впитывание с молоком матери» экологического мировоззрения, рационального природопользования, осознанного выполнения экологических правил и требований, личной ответственности перед обществом за сохранение окружающей среды. Практика показывает, что для формирования

экологической культуры со стороны государства необходимы: создание экономических механизмов регуляции, хорошо подготовленная нормативно-правовая база, внедрение основ экологического воспитания в системе образования, а также экологическое просвещение.

Экологическое просвещение должно привить человеку в первую очередь знания и навыки разумного общения с природой, совершенствовать методы и способы конструктивного участия в охране природы и рациональном природопользовании [6].

О том, какое отношение должно быть у человека к матери-природе, свидетельствуют слова североамериканского индейца почти двухсотлетней давности: «Всё взаимосвязано в этом мире. Всё, что случится с Землёй, произойдет с её дочерьми и сыновьями. Не человек свил гнездо жизни, он в нём лишь тонкая нить. Любой вред, который человек наносит своему гнезду, он причиняет самому себе». Такое понимание, к сожалению, чуждо современному человеку. Одна из главных причин — его отчуждение от природы, обособление в скорлупе технократического мира — в городах и поселках с бетонно-асфальтовыми площадями и улицами, громадами многоэтажных домов с искусственным отоплением, освещением, водоснабжением, канализацией и другими благами цивилизации, с мощными средствами информации и передвижения — автомобилями, поездами, самолетами, морскими судами, космическими кораблями... [5, с. 16].

Государственная политика в области экологического развития ориентирована на активное участие граждан в обсуждении решений, затрагивающих их право на благоприятную окружающую среду. В Федеральном законе «Об охране окружающей среды» есть раздел «Основы формирования экологической культуры», где заложены нормы экологического образования, воспитания, просвещения и формирования экологической культуры в целом, без которых невозможно сохранение благоприятной окружающей среды. В статье 74 этого Закона указывается, что «в целях формирования экологической культуры в обществе, воспитания бережного отношения к природе, рационального использования природных ресурсов осуществляется экологическое просвещение посредством распространения знаний об экологической безопасности, информации о состоянии окружающей среды и об использовании природных ресурсов. Экологическое просвещение, в том числе информирование населения о законодательстве в области охраны окружающей среды и законодательстве в области экологической безопасности, осуществляют наряду с государственными органами средствами массовой информации и иными организациями, также библиотеки» [2].

Экологическое направление работы библиотек — это просветительно-информационная деятельность, в том числе формирование те-

матических коллекций, усовершенствование доступа к материалам по экологии, проведение массовых мероприятий, популяризаторская работа с читателями, распространение передового библиотечного опыта, выделение специалистов по вопросам экологии.

Экологическое просвещение — это распространение экологических знаний об экологической безопасности, здоровом образе жизни человека, информации о состоянии окружающей среды и об использовании природных ресурсов в целях формирования экологической культуры в обществе.

Библиотекам принадлежит особая роль в непрерывном экологическом образовании местного сообщества. Даже минимальный книжный фонд любой библиотеки даёт возможность видеть экологическую проблему во всей её многоаспектности, оказывать практическую помощь населению в осознании и решении местных экологических проблем.

В качестве основных приоритетных направлений работы библиотек по экологическому просвещению выделяют:

- организацию и проведение мероприятий с широким привлечением в их подготовку и участие общественных и профессиональных структур;

- информирование населения об экологических проблемах и путях их решений;

- формирование экологически ориентированного общественного мнения.

Одной из важных задач библиотек на сегодняшний день — научить пользоваться информационными ресурсами всех, кто участвует в воспитании понимания ценности природных богатств, любви к живой природе, стремления охранять окружающую среду и бережно относиться к своему здоровью и здоровью других людей [4].

В распоряжении библиотечного сообщества находятся:

- информационные базы на бумажных и электронных носителях;

- разветвленная библиотечная сеть, в которой работают специалисты, способные собирать и систематизировать информацию, обеспечивать к ней доступ, создавать новые информационные ресурсы по заданной тематике;

- бесплатный, демократичный доступ граждан к информации, возможность ознакомиться с различными точками зрения на решение экологических проблем.

В настоящее время библиотеки являются досуговыми центрами, где пользователям предложены различные информационные ресурсы. Библиотекари могут предложить обычную книгу по экологии или виртуальную экскурсию по мировым природным заповедникам, беседу на тему о нормативно-правовой базе экологической тематики и встре-

чу с общественными деятелями, знатоками экологических проблем, составить ответ на запрос или подборку статей по экологии, рассказать о вредных привычках и проблемах молодежи.

Сегодня библиотеки активизируют свою деятельность, привлекая внимание общественности к бережному отношению к природе родного края, формируют у населения активную жизненную позицию по защите окружающей среды. Для этого библиотекари участвуют в различных семинарах, программах, акциях, являясь их создателями и организаторами, создают различные клубы, площадки, исследовательские центры и т. д.

Деятельность клубов с детьми и подростками направлена на популяризацию литературы об окружающей природе, а также привлечение к чтению литературы природоведческой тематики, привитие любви к Родине, к родной природе. Поэтому, во всех библиотеках устраивают уголок краеведения, который может быть представлен полкой, выставкой и даже отделом. Пользователи могут ознакомиться с имеющимися информационными ресурсами, а так же с книжными, фото или изобразительными новинками о своем крае, поучаствовать в работе поискового клуба или исследовательской группы, встретиться с известными людьми своей местности — поэтами, писателями, художникам и др.

Кроме этого, опыт зарубежных библиотек указывает не только на обеспечение пользователей информационными ресурсами, но и непосредственное участие в решении экологических проблем своей местности. Например, чилийские библиотекари учат своих читателей «читать природу». То есть они в кооперации с лесоводами и сотрудниками заповедника проводят экскурсии и походы для школьников и молодежи для изучения местной флоры и фауны. Иранские библиотекари решили перевести здания библиотек на независимые источники энергии, установив на них солнечные батареи. Финские библиотекари выдают напрокат лыжи и технику. Каждый, как может, участвует в сохранении окружающей среды и пропагандирует здоровый образ жизни [1].

Формирование экологической культуры предполагает создание новой системы ценностей, отказ от потребительского подхода к природе, формирование у человека умения соизмерять свои потребности с возможностями природы. Библиотеки выступают как наиболее доступные населению информационно-культурные центры, предоставляющие возможность широкого и открытого пользования информацией, могут многое сделать для популяризации экологических принципов и распространения экологических знаний [3].

1. Земсков А. И. Библиотеки и экология [Текст] / А. И. Земсков // Науч. и техн. б-ки. — 2012. — № 6. — С. 40–46.
2. «Об охране окружающей среды», Федеральный Закон от 10.01.2002 № 7-ФЗ // Российская газета. — 2002. — 12 января (№ 6).
3. Разумовская О. Н. Экологическое просвещение [Электронный ресурс] / О. Н. Разумовская // Охрана окружающей среды. Экология человека. — Режим доступа : <http://www.russika.ru>. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
4. Сибирцева Н. Учиться никогда не поздно [Текст] / Н. Сибирцева, Е. Сибирцева // Библиотека. — 2010. — № 5. — С. 70-72.
5. Симонова Л. П. Экологическое образование в начальной школе [Текст] : учебное пособие / Л. П. Симонова. — М. : Академия, 2000 — 160 с.
6. Чмелева С. И. Голубая планета под присмотром детей [Текст] / С. И. Чмелева // Современная библиотека. — 2010. — № 1 — С. 43.

Формирование мирового туристского рынка

С. Смешная

*студентка 2-го курса
кафедры туризма*

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

Т. Н. Чугунова

*Научный руководитель
доцент, кандидат географических наук,
доцент кафедры туризма ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Вхождение в сферу международного туризма становится одним из приоритетных направлений в развитии туристской отрасли в Республике Крым. Пример развитых стран демонстрирует возможность получения значительных доходов от участия в международных туристских отношениях. Однако участие в них Крыма требует глубокой научной оценки, прежде всего, решения вопроса о целесообразности и возможности такого участия. Все вышесказанное обусловило актуальность темы исследования, ориентированного на глубокое изучение проблемы и обоснование возможностей для формирования слаженной и последовательной государственной политики, способной создать условия для обеспечения Республике достойного места в международных туристских отношениях.

Туризм на сегодняшний день занимает одну из важных ролей в мировой экономике, является одним из самых прибыльных видов бизнеса в мире, что необходимо учитывать при планировании мер по развитию туристской отрасли в Крыму.

Данная направленность развития хозяйства является основополагающим во многих развитых и развивающихся странах мира.

Итак, что же такое туристский рынок? Дать определения этому понятию довольно сложно, так как оно многогранно и имеет много составляющих.

Изучив несколько определений понятия туристский рынок, можно сказать, что туристский рынок — это сложная система взаимосвязей про-

изготовителей и потребителей, мирохозяйственных связей, в которой совершается процесс превращения туристско-экскурсионных услуг в деньги и обратного превращения денег в туристско-экскурсионные услуги.

В. А. Квартальнов дает такое определение: «Туристский рынок — это система мирохозяйственных связей, в которой совершается процесс превращения туристско-экскурсионных услуг в деньги и обратного — превращение денег в туристско-экскурсионные услуги. В большинстве случаев услуги продаются не напрямую, а через посредников. Благодаря научно-техническому прогрессу, туристский рынок не ограничен местом или географической зоной, сделки могут происходить без участия покупателя и продавца, через интернет сайт, факс, мобильное устройство и т. п.

Туристский рынок осуществляет ряд функций, важнейшими из которых являются следующие:

- реализация стоимости и потребительской стоимости, заключенных в туристском продукте;
- организация процесса доведения туристского продукта до потребителя (туриста);
- экономическое обеспечение материальных стимулов к труду.

В процессе выполнения туристским рынком первой функции происходит движение стоимости, которое отражается посредством обмена: деньги «туристский продукт».

Туризм является феноменом XX века, однако корни его развития уходят далеко в прошлое. В 20-м столетии туризм рассматривается как индустрия, которая выросла и приобрела в наши дни всемирную социально-экономическую значимость.

Роль туризма в мировой практике постоянно возрастает. Будучи одной из крупнейших, высокодоходных и наиболее динамичных отраслей, уступая по доходности лишь добыче и переработки нефти, туризм, по данным ЮНВТО, обеспечивает 10% оборота производственно-сервисного рынка планеты. На сферу туризма приходится 6% мирового ВВП, 7% мировых инвестиций, каждое 16-е рабочее место, 11% мировых потребительских расходов, 5% всех налоговых поступлений.

Вхождение на мировой туристский рынок дает стране ряд преимуществ:

- увеличение денежного потока, в том числе приток иностранной валюты, а следовательно, и рост доходов населения;
- создание новых рабочих мест, т. е. увеличение занятости населения;
- развитие инфраструктуры;
- привлечение капитала, в том числе иностранного;
- возможность реализации основной социальной задачи государства: укрепления здоровья нации, воспроизводство рабочей силы через туризм.

Степень воздействия туризма на страну регион или туристский центр сводится к трём основным факторам устойчивого развития туризма:

- экологическому, что обеспечивает совместимость развития туризма с сохранением окружающей среды и разнообразия биологических ресурсов;
- социально-культурному, обеспечивающему совместимость развития с культурой и ценностями местного населения туристских рекреаций;
- экономическому, обеспечивающему экономическую эффективность развития и управления ресурсами таким образом, чтобы их «хватило» будущим поколениям.

Развитие туризма в Крыму с учетом тенденций развития мирового туристского рынка обуславливает необходимость пересмотреть подходы и направления развития туризма в регионе:

- выбор оптимальных направлений дающих наибольший эффект и минимальные последствия при развитии туризма;
- рациональное использование природно-ресурсной базы;
- повышение доли лечебного туризма и др., что позволит реализовать основные функции туризма, определяющиеся мировым рынком.

-
1. Квартальнов В. А. Учебник. — М: Финансы и статистика, 2002. — 320 с.
 2. Вавилова Е. В. Основы международного туризма: учебное пособие — М. : Гардарики, 2005. — 330 с.
 3. Биржаков М. Б. Учебник. — М: Введение в туризм, 2000. — 192 с.

Роль библиотечных учреждений в формировании информационной культуры личности

Э. Измаилова

*Студентка 4-го курса специальности
«Библиотечно-информационная деятельность»*

А. А. Шелягова

*Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

В условиях информатизации общества очень важна информационная культура личности, ибо она помогает развивать новый тип мышления и новый тип общения, дающий возможность свободного выхода личности в информационное бытие [1]. Информационная культура личности — одна из составляющих общей культуры человека, совокупность информационного мировоззрения, системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий.

Усиление роли информационной культуры в структуре деятельности современного человека определяется следующими факторами: резким увеличением объемов информации, обусловленным ускоренными темпами развития научно-технического прогресса; неизбежным рассеянием информации, вызванным дифференциацией и интеграцией современной науки; быстрым устареванием знаний в связи со сменой научных и социальных парадигм.

В формировании информационной культуры особая роль принадлежит библиотеке как учреждению, обладающему информационными ресурсами и наиболее приближенному к массовому потребителю. Стремительное развитие информационных технологий проникает в библиотеки, тем самым, расширяя спектр услуг пользователям. В Российской Федерации функционирует огромная сеть публичных библиотек, которые являются проводниками информационной культуры.

В своей деятельности библиотекой реализуются разнообразные формы развития информационной культуры, среди которых наиболее популярными являются: экскурсии по библиотеке, презентации новых книг с целью привлечения внимания читателей к этим изданиям, информация об услугах, оказываемых библиотекой, ее информационных ресурсах, публикации в СМИ, издание библиографических и биобиблиографических пособий, указатели, буклеты, информационные проспекты по персоналиям, знаменательным датам и событиям, тематические указатели, многоуровневая учебная программа с использованием мультимедийных средств по формированию информационной культуры всех категорий пользователей и другие.

Обучение информационной культуре в библиотеке начинается уже с записи читателя, с предоставления информации об услугах, оказываемых библиотекой, её информационных ресурсах. Оформляются информационные уголки, которые помещаются в самых доступных для внимания пользователей местах, с информацией об услугах библиотеки, перечне подписных периодических изданий, правилах пользования библиотекой, о новых поступлениях, а также памятки, плакаты, краткие рекомендательные списки.

Ведётся работа по подготовке и экспонированию книжных выставок (тематических, к знаменательным и юбилейным датам, новых поступлений, в помощь учебному процессу), издаются биобиблиографические и библиографические пособия, указатели, буклеты, информационные проспекты по персоналиям, знаменательным датам и событиям, тематические указатели, которые способствуют формированию информационной культуры.

Библиотекой осуществляется многогранная культурно-массовая работа среди различных категорий читателей, направленная на популяризацию жизни и деятельности видных представителей народа, творчества писателей и поэтов, композиторов и художников, артистов и народных умельцев.

Формированию информационной культуры способствует разработанная многоуровневая учебная программа с использованием мультимедийных средств по формированию информационной культуры всех категорий пользователей. Формы обучения разные: групповые и индивидуальные практические занятия и тренинги. Программа помогает быстрее адаптироваться в библиотеке. В ней даются сведения о библиотеке и ее фондах, правила пользования ими и много другой необходимой информации.

Главные задачи: научить пользователей работать с информацией, приблизить обучение к конкретным информационным проблемам пользователей, их непосредственной практической деятельности, а также

создать условия для саморазвития и самосовершенствования. На занятиях пользователи получают комплекс знаний и умений, необходимых для пользования электронными и традиционными информационными ресурсами; учатся технологии подготовки и оформления учебных и научно-исследовательских работ. Информация, представленная в мультимедийной форме, лучше запоминается, заметно повышается их внимание, возрастает интерес к занятиям, материал усваивается значительно лучше. Также, в целях развития информационной культуры пользователей, библиотека может проводить консультации для читателей.

Большое внимание библиотека уделяет обслуживанию, и формированию информационной культуры, такой категории как студенты. Библиотечное обслуживание студентов должно содействовать поддержке и развитию чтения, непрерывному образованию, повышению информационной культуры, расширению кругозора личности, усвоению духовных ценностей в целях позитивной самореализации. Эти общие положения проявляются в следующих позициях, которых должна придерживаться библиотека в работе со студентами:

1. Библиотека предлагает широкий и постоянно обновляемый спектр материалов, представляющих интерес для студентов.

2. Библиотека обеспечивает открытый доступ студентам к библиотечным и информационным ресурсам.

3. Сотрудники библиотеки должны учитывать психолого-возрастные особенности разных групп студентов, включая молодых людей с ограниченными физическими возможностями и со специальными запросами.

4. Библиотека активно помогает студентам овладевать навыками эффективного использования всех библиотечных ресурсов в целях повышения уровня информационной и компьютерной грамотности.

5. Библиотека создаёт специальное пространство для студентов, привлекательное и соответствующее их стилю жизни.

6. Все программы, проекты, услуги, рассчитанные на студентов, обеспечиваются соответствующими информационными и библиотечно-библиографическими ресурсами.

7. Библиотека обеспечивает обратную связь со своими пользователями как основы улучшения их обслуживания.

Успешность проведения работы по формированию информационной культуры будущих специалистов существенным образом зависит от профессионального уровня сотрудников библиотеки [2]. Именно поэтому уделяется должное внимание повышению квалификации самих библиотекарей: это и самообразование, и участие в семинарах и конференциях. Библиотекарями постоянно изучается специальная литература, публикации в профессиональных журналах, российская законодательная база по библиотечному делу.

Сегодня библиотека имеет определенный имидж в обществе в качестве важного культурного, образовательного и информационного центра, где значительное внимание уделяется формированию информационной культуры личности.

1. Антонова С. Г. Информатизация и информационная культура личности [Текст] / С. Г. Антонова // Информационная культура личности прошлое, настоящее, будущее : междунар. науч. конф., 11–16 сентября. — Краснодар; Новороссийск, 1996. — С. 50–51.

2. Чарушина М. Г. Библиотечные кадры как ключевой ресурс формирования информационной культуры личности [Текст] / М. Г. Чарушина // Библиотеки региона в системе социокультурных и научных коммуникаций : сб. науч. трудов. — Новосибирск, 2010. — С. 178–191.

Экскурсионные маршруты «Крымская весна»: проблемы и перспективы

А. Трусов

*студент 3-го курса кафедры туризма
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Т. Г. Бугаец

*Научный руководитель
старший преподаватель ГБОУ ВО РК «КУКИиТ»*

Целью данной научной статьи является презентация экскурсионного маршрута «Крымская весна», а также культурный и объективный показ событий «Крымской весны» с помощью данного экскурсионного маршрута.

В преддверии 70-летия победы эта тема является очень актуальной. Она имеет значение как для освещения реальных событий «Крымской весны», которые могут быть искажены с помощью различных необъективных данных, так и для воспитания интернациональных чувств молодёжи.

Объектом исследования являются события «Крымской весны».

Основные задачи данной работы: разработка и создания небольших экскурсий, которые бы показали специфику Крыма и его населения в преддверии 70-летия победы.

Таким образом, рассмотрев актуальность темы, можно выделить основные составляющие, которые необходимы для разработки и создания данных экскурсий по главным местам событий «Крымской весны»:

- создание маршрута по местам, где проходили основные события «Крымской весны» в Симферополе и Севастополе;
- обзор и анализ российской и зарубежной прессы для учёта и освещения основных аспектов репутации Крыма;
- опровержение основных негативных мифов и образов Крыма в составе Российской Федерации;
- освещение событий «Крымской весны» — взгляд со стороны местного населения;

- создание рассказа для маршрута. Текст должен включать в себя анализ событий каждой стороны и национальности, которые принимали участие в данных событиях;

- поведение экскурсовода — максимальные тактичность и объективность в подаче информации;

- преподнесение информации с учетом разных точек зрения, чтобы избежать конфликтов, связанных с различными взглядами людей на события «Крымской весны»;

- название маршрута — «Места новой славы»;

- поиск технических средств для исполнения — необходим автобусный транспорт;

- соответствие проекта Программе развития малого и среднего предпринимательства в Автономной Республике Крым.

Для проведения данной экскурсии требуется 3 человека: водитель, экскурсовод, сопровождающий. Также в случае проведения экскурсии для иностранных туристов может потребоваться переводчик;

- данный проект может быть реализован на коммерческих основаниях;

- в основе экскурсионного рассказа лежат конкретные исторические факты, с учетом различных взглядов на данные события.

Экскурсионный маршрут состоит из 2-х частей. Первая часть — это экскурсия по центру города Симферополь, где происходили основные события «Крымской весны». Один из двух главных объектов показа — это Государственный Совет Республики Крым, где 26 марта прошли 2 митинга. Один — в поддержку Украинского правительства, другой — в поддержку независимости Республики Крым и дальнейшего его вхождения в состав Российской Федерации.

Для рассказа о событиях 26 марта экскурсовод использует общепринятые факты, конкретные документы и статистические данные. Лексика экскурсионного рассказа не должна содержать спорных или двухзначных понятий. Например, для обозначения вхождения Крыма в состав Российской Федерации может быть использован термин «Присоединение Крыма», но не «Аннексия» или «Воссоединение». После повествования о митингах следует описание событий, произошедших на следующий день, а также дальнейшее их развитие и участие «вежливых людей». Экскурсовод должен описать настроения общества в период «Крымской весны». Также основной задачей экскурсовода является рассказ о жизни общества в этот период.

Согласно заключенному договору между Российской Федерацией и Республикой Крым о принятии в Российскую Федерацию Республики Крым и образовании в составе Российской Федерации новых субъектов от 18 марта 2014 года, в Статье 9 пункт 1 определено, что законодательные и иные нормативные правовые акты Российской

Федерации действуют на территориях Республики Крым и города федерального значения Севастополя со дня принятия в Российскую Федерацию Республики Крым и образования в составе Российской Федерации новых субъектов. Статья 3 пункт 2 предусматривает, что государственными языками Республики Крым являются русский, украинский и крымско-татарский языки.

При разработке экскурсионного рассказа дан анализ некоторых нормативных документов:

- закон Украины «Об обеспечении прав и свобод граждан и правовом режиме на временно оккупированной территории Украины» от 15 апреля 2014 года, о передаче Крымской области из состава РСФСР в состав Украинской ССР от 26 апреля 1954 года;

- заявление МИД России в связи с обвинениями в нарушении Россией обязательств по Будапештскому меморандуму от 5 декабря 1994 года и др.

Портфель экскурсовода содержит фотографии событий 26 марта, фотографии, на которых видны люди в военной форме рядом с верховным советом, а также фото, где ярко показано отношение людей к происходящему.

Вторым важным объектом является площадь Ленина и расположенное здесь здание исполнительной власти Крыма.

Вторая часть маршрута проходит в городе Севастополь, где 23 февраля начались события «Крымской весны». Основная часть экскурсии будет проходить на площади Нахимова. Рассказ будет посвящен событиям Крымской весны в Севастополе, а также людям, которые приняли непосредственное участие в данных событиях.

1. Договор между Российской Федерацией и Республикой Крым о принятии в Российскую Федерацию Республики Крым и образовании в составе Российской Федерации новых субъектов от 18 марта 2014 года в Статье 9 пункт 1.

2. Закон Украины «Об обеспечении прав и свобод граждан и правовом режиме на временно оккупированной территории Украины» от 15 апреля 2014 года.

3. О передаче Крымской области из состава РСФСР в состав Украинской ССР от 26 апреля 1954 года;

4. Заявление МИД России в связи с обвинениями в нарушении Россией обязательств по Будапештскому меморандуму от 5 декабря 1994 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

Панченко Л., Сироткина М.

Они были актерами
(деятельность подпольной группы «Сокол»)4

Демецкая Ю.

Генезис культуры скифов7

Демешко Н.

Российские имперские технологии
по сохранению стабильности в Крыму в XIX веке11

Дмитриев А.

Рубль как культурный символ экономики России:
вопросы конструирования имиджа15

Арзуманян Л.

Культурное наследие армянского народа
на Крымском полуострове18

Сергиенко О.

Вопросы хозяйственно-экономической этики
в религиозных представлениях народов Крыма22

Сейтягьяева Д.

Макиавеллизм как фундамент внешней политики США25

Курилова А.

Феномен конвергенции
в современных коммуникативных практиках29

<i>Короткова А.</i> Роль искусства в формировании личности современной молодежи	32
<i>Матвийчук Н.</i> Влияние Реформации на культуру и искусство тюдоровской Англии	36
<i>Питиримова И.</i> Особенности этно-толерантности молодежи на примере славянской и тюркской этнических групп	40
<i>Решта З.</i> Густав Климт как представитель эпохи модерна	44
<i>Савенко Б.</i> Роль культуры и искусства на невербальное поведение человека	48
<i>Мозговая А.</i> Монументально-графическое образное решение в работе А. Матисса «Капелла четок»	51
<i>Верещук А.</i> Свадебный обряд карелов	55
Актуальные проблемы современного музыкознания	
<i>Зайцева Е.</i> Генезис жанра концерт для гитары в контексте стилевых ориентиров итальянской школы XX века	60
<i>Сафарян Ш.</i> Специфика танцевальных традиций армян Крыма	64

<i>Калугина О.</i> Трансформация стилевых ориентиров в фортепианных циклах: от романтизма к импрессионизму (на примере творчества Э. Грига и К. Дебюсси)	68
<i>Быстрова А.</i> Жанр серенады в контексте развития куртуазной рыцарской культуры средневековья	72
<i>Коротенко А.</i> Вокальный стиль А. Скарлатти на рубеже эпох барокко и классицизма (на примере оперы «Тигран, царь Армении»)	76
<i>Бочарова Н.</i> Роль хореографического искусства в формировании личности	80
<i>Тацый Э.</i> Психологическое воздействие танца на личность	83
<i>Терехова Д.</i> Влияние танца на здоровье человека	85
<i>Максимова Я.</i> Современный танец как феномен культуры	88
Искусство театра и кино: проблемы и перспективы	
<i>Афанасьева И.</i> Проблематика катарсиса в современном театральном искусстве	92
<i>Полякова Е.</i> Театральная педагогика как инновационная модель воспитания личности ребенка	97

<i>Попович Э.</i> Аниматорство как форма организации досуга в курортном регионе	102
<i>Слесаренко Е.</i> Психосемантика цвета в одежде	106
<i>Главацкая Д., Мазурина И.</i> Кинотеатры Симферополя в историческом развитии	110
<i>Умерова Э., Осадчук М.</i> The Actuality of Theatrical Art in modern life	114
<i>Пермитина Д., Лосева Е.</i> Charlie Chaplin — the genius of silent film	117
Музейное дело и культурный туризм в условиях современности	
<i>Гладкий Г.</i> Утраченные памятники Крымской войны в Севастополе ...	120
<i>Афонина М.</i> Архитектурно-художественное решение экспозиции музея	123
<i>Арцыбашева К.</i> Мукарны в исламской архитектуре как пример применения фрактальной структуры в искусстве	127
<i>Евдокимова М., Мальшевская Д.</i> Новая экскурсия по Бахчисарайским мечетям	130
<i>Крепак К.</i> Виртуальный музей как социокультурный феномен современности	135

<i>Лазарева О.</i> Дневниковые записи И. А. Линниченко о жизни профессуры в Таврическом (Крымском) университете	138
<i>Матвийчук Н., Заболотский Ф.</i> История развития и становления спорта в Крыму	142
<i>Маникина М.</i> Значение некоторых изображений традиционных символов крымских караимов	147
<i>Марцева Ю.</i> Формирование стилистики славянского этнического интерьера средствами декоративно-прикладного искусства	150
<i>Кисилева А.</i> Краеведение как компонент библиотечной деятельности в развитии культуры общества	154
<i>Золотарева Е.</i> Библиотека как информационная составляющая формирования экологической культуры	158
<i>Смешная С.</i> Формирование мирового туристского рынка	163
<i>Измаилова Э.</i> Роль библиотечных учреждений в формировании информационной культуры личности	166
<i>Трусов А.</i> Экскурсионные маршруты «Крымская весна»: проблемы и перспективы	170

МАТЕРИАЛЫ

IV Республиканской межвузовской
студенческой научно-практической конференции

«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Редактор *Г. Н. Гржибовская*
Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *А. В. Климашинок*

Подписано к печати ...02.2016
Формат 60x84 1/16
Гарнитура Times New Roman
Тираж 60 экз.

Издательство «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушка 6, оф. 3,
тел.: +79780219280, +79788913701 e-mail: antikva07@mail.ru