

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

# **МАТЕРИАЛЫ**

**VII Всероссийской студенческой  
научно-практической конференции**

**«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»**



Симферополь  
2018

УДК 008(477.75): 061-057.87  
К90

*Рекомендовано к изданию Ученым советом  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»  
(протокол №2 от 27.02.2019 г.)*

**Редакционная коллегия:**

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

*О. В. Резник* — доктор филологических наук, профессор

*А. В. Швецова* — доктор философских наук, профессор

**Ответственный за выпуск** А. Н. Жаворонков

**Редактор** Г. Н. Гржибовская

**Крымский мир: культурное наследие:** материалы VII Всероссийской студенческой научно-практической конференции. — К90 Симферополь: ООО «Антиква», 2019. — 330 с.

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов VII Всероссийской научно-практической конференции «Крымский мир: культурное наследие», состоявшейся 1 марта 2018 г. в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

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

УДК 008(477.75):061-057.87

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма», 2018

© Коллектив авторов, 2018

© Оформление. ООО «Антиква», 2019

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

## Массовый праздник как феномен современной культуры

*Н. В. Белаиш*

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

*А. В. Швецова*

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

*Феномен массового праздника в современном обществе обусловлен его огромной социальной ролью, характером и значением в мировой культуре. В современной культуре массовый праздник выполняет, по сути, те же функции, что и на заре человеческой истории. Однако для современного массового праздника характерны такие черты, как: образность, выразительность форм, естественность, театрализация, синтез искусств и актуальность воплощенных в нем идей.*

**Ключевые слова:** искусство, культура, праздник, массовый праздник, обряды, традиции.

Современная культура богата многообразием форм, и одной из них является праздничная культура. Будучи, в свою очередь, такой же сложной системой, как и культура в целом, праздничная культура включает в себя множество феноменов. Об элементах и составляющих праздничной культуры можно говорить достаточно долго. Стоит обратить внимание на высказывание А. В. Луначарского о массовом

зрелище и его организации: «Настоящий праздник должен быть организован как все на свете, что имеет тенденцию произвести высокоэстетическое впечатление. Для праздника нужны следующие элементы. Во-первых, действительный подъем, действительное желание их откликнуться всем сердцем на событие, которое празднуется. Во-вторых, известный минимум праздничного настроения. В-третьих, талантливые организаторы» [6, с. 190].

Социальная роль массового праздника в современном мире определяется его высоким значением в историческом, политическом и религиозном контексте. Являясь «первичной формой человеческой культуры», по словам теоретика европейской культуры и искусства М. М. Бахтина, праздник — есть общественное явление, отражающее систему общечеловеческих ценностей [1, с. 304].

Все это определяет такой распространенный феномен праздничной культуры, как массовый праздник. Это определяет и цель нашего исследования — определить особенности массового праздника в современной культуре.

Само слово «праздник» образовалось как суффиксальное производное от старославянского «празднь», «праздничный». А его буквальное значение — «день, не занятый делами, свободный от работы».

Праздник является универсальным феноменом, свойственным любой культуре — нет культуры, в которой бы не присутствовал праздник. В связи с этим возникает вопрос — почему? Для ответа на него следует «шагнуть» за завесу истории.

Как и когда появились праздники? Понятие «праздник» возникло в мировой культуре в эпоху расцвета Древней Эллады. Его появление было связано с красочными, шумными и яркими «дионисиями» — театрализованными шествиями, устраиваемые греками во славу почитаемого и всеми любимого бога виноградарства, виноделия, земного плодородия, а также театра — Диониса. Тогда же зародилась наука «эортология», занимающаяся изучением празднеств.

Триумфальные шествия Древнего Рима продолжали во многом заимствованные традиции античных греков, а потом им на смену пришли средневековые мистерии в Западной Европе. Народ требовал зрелищ, своеобразных «отдушин», облегчавших существование в не очень социально приветливой средневековой действительности, и он их получал.

С наступлением эпохи гуманизма, во времена Ренессанса, зарождались и процветали красочные карнавалы, отражавшие мировоззренческие идеалы того времени и мироощущение людей, равных по силе природе и социуму. В России же в то время набирали популярность народные гуляния, славянские праздники, календарно-обрядовые зрелища и т. п. В последующие столетия праздничная культура продолжала интенсивно развиваться, отражая особенности соответствующих социально-исторических условий, интересы и потребности живущих в них людей.

Как видим, праздник существенным образом связан с человеческой жизнедеятельностью и выполняет значительные и уникальные функции в ее осуществлении. Праздник — это прежде всего (но не только) отдых, возможность отойти от повседневных дел. Это даже в некотором смысле особая форма «мироосвоения», осуществление способности воспринимать и отображать мир и его явления: общественные, физические, исторические и др., в образах, на языке символов, сквозь призму искусства и культуры. Массовый праздник предполагает участие достаточно большого количества людей, «народомассы».

В массовом празднике звучит голос народа, бьется его сердце, ликует душа. С этими качествами массового праздника связаны его социальная роль, те функции, которые он выполняет в обществе.

Исследователи по-разному ранжируют функции массового праздника. Безусловно, они взаимосвязаны между собой, и отделить их друг от друга практически невозможно. На наш взгляд, сущностной функцией праздника, если рассмотреть даже просто этимологию данного слова, является развлекательно-компенсаторная функция. Ведь именно в празднике человек получает не только духовно-психологическую «разрядку», но и те ощущения, чувства, переживания, которых ему не достает в повседневной рутинной жизни, но духовная потребность в которых никуда не исчезает.

Важнейшей функцией праздника является функция формирования и воспитания личности, игрового обучения навыкам социальной жизни, коллективного взаимодействия и т. д. Фактически из любого массового мероприятия человек извлекает пользу, чему-то в нем учится, что-то узнает, расширяет свой кругозор, преобразуется духовно и нравственно. Иногда это может приводить к существенному изменению сознания, формированию определенной гражданской позиции, в частности, в результате участия в массовых политических митингах. Хотя митинги скорее лишь косвенно входят в понятие «массовый праздник», тем не менее, гражданским духом может быть пропитано зрелище любого характера, вопрос только в том, какие использовать для этого постановочные приемы и методы воздействия.

Характер самого массового действия чрезвычайно разнообразен, и причин организовывать проведение такого праздника может быть множество — от свадебного гуляния до летнего солнцестояния. В любом случае праздник существует до тех пор, пока в нем нуждается человек. Продолжая же разговор о функциях праздника стоит упомянуть помимо морально-нравственной и гедонистическую составляющую зрелища. Приходя на праздник, мы хотим получать удовольствие от увиденного. Наверное, именно поэтому массовые праздники всегда отличались особым колоритом, многообразием развлекательных программ и форм их выражения. Вообще праздник — событие как специально организованное, так и спонтанное, предполагающее определенную самостоятельность и творческое участие присутствующих.

Настоящий праздник — это, своего рода, достаточно масштабная игра, в которой раскрепощаются созидательные силы личности и в которой проявляется человеческая свобода. Поэтому обычно на праздничных площадках работают несколько «очагов» действия. Сегодня, это, например, ярмарочные городки, предоставляющие сувенирную продукцию, обрядовые забавы и игры, конкурсы, другие развлечения. И все это происходит одновременно, по принципу симультанности — одновременности протекания различных действий. Это еще одна особенность массового праздника — симультанный характер, определяющий такие функции праздника, как коммуникативная и регулятивная. Ведь люди в процессе гуляний или иных массовых праздников общаются, заводят новые знакомства, устанавливают и апробируют новые формы общения. Мы рассмотрели лишь наиболее важные функции массового праздника, их, безусловно, можно выделить гораздо больше.

Так или иначе, все функции массового праздника связаны с тем, что он служит для торжественного обновления жизни, массового переживания особо значимых в жизни людей событий, создания особого душевного подъема, чувства коллективного единения и общей радости.

Это было характерно всем праздникам на протяжении всей человеческой истории, и это определяет значимость массовых праздников в современных условиях. Поэтому рассмотренные функции массовых праздников должны учитываться при их организации и режиссуре.

На сегодняшний день в режиссуре массовых праздников существуют такие формы, как театрализованный концерт и театрализованные зрелища различных видов. Имея свою особую специфику, они являются неотъемлемыми составляющими массового праздника и задают его направленность и содержание.

Феномен «массового праздника» в современной культуре и его всевозрастающая популярность обусловлены тем, что в практическом проявлении праздник заключает в себе глубокие социально-психологические корни, а также, всего вернее, исключает элементы случайности при постановке. Он возникает не по воле организатора или учреждения, а тогда, когда в нем возникает потребность у широкой массы людей. Праздник — это продукт, которые люди делают для людей и по воле людей, даже если формально его существование зависит от даты в календаре. Если эта дата не будет иметь значение для народа, праздник умрет, и число останется просто числом.

Нужно учитывать, что сегодняшний зритель — человек достаточно искушенный и требовательный. В современном мире, где события развиваются невероятно стремительно, и в одну единицу времени происходит большее количество действий, где технический прогресс едва ли не опережает человеческую мысль, достаточно сложно «удивить» участника массового зрелища. Если в былые времена применялась пиротехника (вспомним Петра Великого), устраивались расточительные

для казны Французского государства пиршества и балеты при Людовике 14, то что же тогда говорить о современном зрителе, живущем в постиндустриальном мире и в экономике впечатлений, который знает что такое 3D и ежедневно транслирует через себя чудовищно огромный поток самой разнообразной информации (которая, на наш взгляд, значительно «притупляет» и одновременно упрощает духовную жизнь личности).

И вот здесь приходится обращаться к наследию прошлого и профессионализму нынешних постановщиков массовых мероприятий, то есть режиссеров театрализованных действий. Для создания «праздничного настроения», формирования особой атмосферы и организации масштабного праздника приходится задействовать чуть ли не целый «штаб» сотрудников, привлекать всевозможные технические средства, в зависимости от возможностей города, организации или другого учреждения, причастных к проведению массового праздника. Современному режиссеру приходится искать новые формы для воплощения творческого замысла и использовать различные эмоциональные выразительные средства (художественные, документальные, игровые, технические, живое слово и зрелищные эффекты, работать над пластикой артистов, осуществлять подбор музыкального материала, а также неизменно находиться в постоянном поиске изобразительных и выразительных приемов для постановок).

Особое место в современной праздничной культуре в целом и массовом празднике в том числе занимает драматургия. Ведь если театральные постановки ставятся по прописанному тексту пьесы, то подход к написанию сценария массового праздника несколько иной. Здесь, прежде всего, необходимо учитывать: идею, сверхзадачу праздника; художественные средства воплощения главной идеи и раскрытия соответствующей тематики; место его проведения (будь то город или парк, улица, стадион, цирк или даже специфические заброшенные здания, склоны гор или целые селения); масштабность и границы проведения праздника (общенациональные или общегородские, народные или семейные); возможности (материальные, физические и творческие) учреждений, выступающих в роли организаторов (города, дворца культуры или музея и т. д.). Все это определяет соответствующие требования к драматургии, режиссерскому воплощению задуманного.

Для реализации любого праздника требуются не только талант и профессионализм режиссера и драматурга, необходимо, прежде всего, учитывать специфику его проведения и сам характер мероприятия.

Принимая во внимание все вышесказанное, следует сделать вывод, что феномен массового праздника в современном обществе обусловлен его огромной социальной ролью, характером и значением в мировой культуре. В современной культуре массовый праздник выполняет, по сути, те же функции, что и на заре человеческой истории. Праздник, в основе которого лежит игра, был с человеком фактически

с начала времен и будет с ним до тех пор, пока будет жив человеческий дух, требующий развлечений, зрелищ, иной яркой, нереальной, отраженной в образах жизни. Жизни, в которой есть место песне, шутке, танцу, ритуальному порыву, торжественному и одухотворенному настроению, всему тому, что так необходимо человечеству в его непростой повседневной жизни. Однако для современного массового праздника характерны такие черты, как: образность, выразительность форм, естественность, театрализация, синтез искусств и актуальность воплощенных в нем идей.

### Литература

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Монография. 2-е изд. / Бахтин М. М. — М.: Художественная литература, 1990. — 543 с.
2. *Брудный В. И.* Обряды вчера сегодня / Брудный В. И. — М.: Наука, 2008. — 200 с.
3. *Вершковский Э. В.* Режиссура массовых клубных представлений / Вершковский Э. В. — Л.: изд. ЛГИК, 1981. — 72 с.
4. *Житницький А. З.* Драматургія масових театралізованих заходів. Навчальний посібник / А. З. Житницький. — Харків: ХДАК, 2004. — 128 с.
5. *Зайцев В. П.* Режисура естради і масових видовищ / В. П. Зайцев. — К.: Дакор, 2003. — 304 с.
6. *Луначарский А. В.* О массовых праздниках, эстраде, цирке / А. В. Луначарский. — М.: Искусство, 1981. — 424 с.

## Репрезентация классических музыкально-театральных жанров: синтез культур или путь в никуда?

*М. В. Грицева*

*студентка 5-го курса  
направления подготовки «Музыковедение»,  
ФГАОУ ВПО «Петрозаводская государственная консерватория  
имени А. К. Глазунова»*

*Т. В. Красковская*

*кандидат искусствоведения,  
старший преподаватель кафедры истории музыки  
доцент кафедры культурологии Таврической академии  
ФГАОУ ВО ФГАОУ ВПО «Петрозаводская  
государственная консерватория имени А. К. Глазунова»*

*Данное исследование посвящено актуальной в сфере «contemporary art» проблеме репрезентации классической оперы в современных постановках. В работе проводится параллель между переосмыслением и модернизацией отечественного художественного наследия в СССР в период 1920-х—1940-х годов и аналогичными тенденциями в современном искусстве, реализующимися посредством репрезентации и актуализации классических произведений.*

**Ключевые слова:** *репрезентация, классическая опера, переработка сюжетов, «осовременивание», актуализация, новое прочтение, интерпретация.*

Для современного общества, зачастую, не привлекательны традиционные способы изложения «скучной» классики. Общеизвестно, что в современном искусстве большой популярностью пользуются всевозможные авторские «новые прочтения». Особенно подвержены преобразованиям произведения искусства, относимые к временно-му и пространственно-временному критериям: музыкальные и театральные. **Цель исследования** — посредством анализа некоторых форм репрезентации в постановках последних лет обосновать предположение, что шедевры классики, невзирая на творческие установки эпохи, должны представлять перед публикой в первоизданном виде, в оригинальной авторской трактовке. Объектами анализа с целью выявления принципов режиссёрских трактовок и приёмов интерпретации стали фильмы серии «Oregon» и спектакли, на которых автор присутствовала лично: опера Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» в постановке А. Критенко и балет П. Чайковского «Спящая

красавица» в постановке К. Симонова. Применены методы анализа, сравнения и сопоставления, а также культурно-исторический и рецептивный методы.

В истории нашего государства практика приспособления классического произведения к особенностям времени уже имела место быть. На рубеже XIX-XX веков в Санкт-Петербурге наблюдалось повсеместное масштабное увлечение творчеством Рихарда Вагнера. Татьяна Букина пишет, что стремясь сделать музыкальные драмы (оперы) Вагнера привлекательными для слуха, легкими для восприятия и несложными для запоминания, издатели трансформировали авторский оригинал, привнося в музыкальные тексты автора качества, свойственные довагнеровской модели оперного сочинения, т. е. именно те, против которых он агитировал в своих работах [1]. В результате подобных репрезентаций сочинения теряли все основные концептуальные новации автора и представляли в восприятии слушателей совсем не в том виде, в каком предполагал Вагнер. Начиная с первых послереволюционных лет и особенно в середине XX века наблюдалось всевозможное «осовременивание» классики: переработка сюжетов с установкой на «новое революционное искусство», изъятие эпизодов, идеологически неприемлемых, ориентация искусства на широкие массы, основные эстетические критерии произведения — понятность, доступность и простота. Марина Раку в книге «Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи» отмечает: ««Советизация» стала направлением работы над интерпретацией содержания шедевров классической музыки — то путем переделки сюжетов, то с помощью идеологически «правильного» их пересказа, то через присвоение соответствующей программности, то посредством «расшифровки» смыслов» [6, С. 663]. Екатерина Власова в своей книге «1948 год в советской музыке» пишет о смехотворной, по её мнению, практике переделки классических произведений искусства для нужд современного в те годы пролетарского процесса и как на аналогичный из многих подобных музыкальных экспериментов указывает на постановку оперы Дж. Мейербера «Гугеноты» в Большом театре: «Постановщики спектакля переписали либретто под запросы советского быта, и она получила название «Декабристы» [2, С. 46]. Множество модификаций претерпела опера М. И. Глинки «Жизнь за царя». Прежде чем за ней закрепилось известное сегодня название «Иван Сусанин», произведение успело пройти путь агитационного опуса, именуемого «За серп и молот». Таким образом, репрезентация классических оперных произведений в советское время, подстраивание их под «идеологически выдержанный» образец в комплексе с ориентиром на «искусство для масс» привели к снижению уровня культуры в стране.

Дарья Густякова в одной из своих работ пишет о парадоксе «бытия оперы в пространстве современной культуры, когда классические произведения элитарного жанра, претерпевая метаморфозы под воздействием постмодернистской режиссуры, низводятся на уровень

маскультовского продукта» [3]. Произведения, избранные в качестве примеров, будут проанализированы с точки зрения принципов Д. Густяковой, лежащих в основе интерпретации и репрезентации оперной классики в русле тенденций современной режиссуры.

*Пример 1:* Новая постановка оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» под руководством режиссера-постановщика Андрея Критенко. Спектакль был представлен в Швейцарии на фестивале «Русский оперный альянс» в октябре-ноябре 2006, а затем весной 2007 года в России и являет собой репрезентацию классического произведения с точки зрения субъективного режиссёрского взгляда. Целью создания такого инварианта было обозначено привлечение молодого и подрастающего поколения к великолепным образцам русской классической оперы. Либретто было несколько купировано, минимизированы общепринятые средства сценического изложения: частично отсутствовали грим и декорации. Во время увертюры зрители на фоне закрытого занавеса наблюдали демонстрацию кадров из фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный». Здесь мы наблюдаем упомянутый выше *принцип экстраполяции в театральное пространство художественных приемов кинематографа*. Кроме того, одновременно с началом видеоряда на сцене по центру появились трое молодых людей, облаченных в длинные черные одежды-плащи и темные очки — образы, заимствованные из кинотрилогии «Матрица». Снова возникает параллель с кино, а также *принцип эпатажности и провокативности*. В дальнейшем эти три героя из XX века, на деле — артисты хора практически постоянно присутствовали на сцене, внося контраст декорациями и костюмами других певцов, соответствующих эпохе Ивана Грозного. В сцене пирушки они присутствуют среди опричников. Когда Марфа падает в обморок, именно они втроём её подхватывают руками. Все сцены с присутствием «матричного трио» являются проявлением *принципа «актуализации» действия путем приближения сюжета к современности*. Сцена пирушки обеспечивает анахронизм довольно простым фактом — все опричники, равно как и те, что из «Матрицы» пьют хмельной мед, отнюдь, не из кубков, а из стеклянных пивных бутылок. Особую роль отводит режиссёр Малюте Скуратову: в самом конце оперы он демонстративно закуривает огромную сигару, поджигая её газовой зажигалкой, и злорадно усмежается. Здесь снова мы сталкиваемся с *анахронизмом, эпатажем, а также воплощением принципа поиска новых идентичностей героев*.

*Пример 2:* Художественный руководитель балета Музыкального театра Карелии Кирилл Симонов в 2008 году предложил свой взгляд на «Спящую красавицу» Чайковского-Петипа. Собственное видение хореографа классического сюжета сказки Шарля Перро и желание перестроить фабулу на современный взгляд обусловило весьма эпатажную постановку. В первую очередь, подверглась сокращению музыка Чайковского: балет из 3-х действий, пролога и апофеоза со-

кратился до 2-х актов с прологом. Все артисты балетной труппы театра танцуют босиком и полуобнаженными. Отрица неотъемлемые в классическом балете пачки, пуанты, костюмы и грим, К. Симонов реализует сразу несколько принципов репрезентации: *нигилистическое и деструктивное отношение к композиторской трактовке художественных образов, «актуализации» действия и приближении сюжета к современности*, и, конечно, *эпатажности и провокативности интерпретации*. В начале спектакля шокированным зрителям был представлен эпизод связи королевы с неким мужчиной в юбке, впоследствии оказавшимся феей Карабос и проклявшим принцессу в сцене подношения даров. К. Симонов сделал фею Карабос ключевым персонажем своей версии балета, наделил её образ демоническими чертами, заставляя зрителя сомневаться: женщина это или мужчина, фея или отец Авроры? Преломление образов Королевы и феи Карабос — *принцип нигилистического и деструктивного отношения к композиторской трактовке художественных образов*. Он распространяется также на Аврору. Принцесса являет образ современной капризной молодой девушки. На сцену она выскочила в нижнем белье, вырвавшись из груди плюшевых медведей. Её эксцентричную хореографию прервала сцена празднования 18-тилетия. На день рождения принцессе подарили жениха в красных спортивных штанах. К. Симонов таким образом ввел новую роль в классический спектакль, в программу именуемую «жених в подарок». Таким образом, воплотив отличные от классического варианта постановки «Спящей красавицы» мотивы развития сюжета, режиссер реализовал *принцип поиска новых идентичностей героев*. Когда же Дезире поцелуем разбудил Аврору, принцесса вместе с подданными принялась смеяться над влюбленным Принцем. Оказалось, что она — обыкновенная современная девушка, лишь притворившаяся спящей красавицей, а весь спектакль — розыгрыш для Дезире. Осовремененные принц и принцесса проявляют *принцип «актуализации» действия*. Непредсказуемое завершение балета позволяет фиксировать *принцип эпатажности и провокативности*.

*Пример 3:* Фильмы серии «Oregavox» — сокращённые варианты всемирно известных опер великих композиторов в анимационной трактовке. Проект инициирован британцами и реализован на базе студий в Уэльсе и в Москве. В 1994 году было снято шесть анимационных фильмов по шести операм, каждый продолжительностью около 30 минут. Выход состоялся в Великобритании в 1996 году. В сборник включены: «Волшебная флейта» В. А. Моцарта (режиссер Валерий Угаров), «Золото Рейна» Р. Вагнера (режиссер Грэхэм Ральф), «Турандот» Дж. Пуччини (режиссер Эрри Херст), «Кармен» Ж. Бизе (режиссер Марио Кавалли), «Риголетто» Дж. Верди (режиссер Барри Пурве) и «Севильский цирюльник» Дж. Россини (режиссер Наталия Дабижа). Шесть фонограмм, записанных лучшими исполнителями — солистами, хором и оркестром Уэльской национальной оперы (Welsh Nation-

al Opera). Цель проекта «Operavox» обозначена как создание некоего дайджеста классического оперного репертуара для ознакомления и привлечения интереса подрастающего поколения к этому виду искусства. Сама по себе идея оперы в анимации — олицетворение *принципа экстраполяции в театральное пространство художественных приемов кинематографа*. Все фильмы созданы в разных стилях и техниках. Так, «Севильский цирюльник» и «Риголетто» оформлены в кукольной анимации, «Кармен» — компьютерная анимация в стиле поп-арт, «Турандот», «Волшебная флейта» и «Золото Рейна» — классические рисованные анимации. Воплощение театрального жанра в популярных видах мультипликации является проявлением *принципа «актуализации» действия и приближении сюжета к современности*. Сокращение каждой оперы до получасового протяжения было поставлено принципиально значимым моментом. В первую очередь, дабы не утомить зрителя, а также для удобства воплощения в технике анимации. Здесь происходит реализация *принципа фрагментарности, «клиповости»*. При таком установленном временном регламенте действовал чрезвычайно жесткий отбор музыкальных номеров. Те, что все же вошли в анимацию, так или иначе обрезаны, а значение музыки с господствующего места превратилось в оформление видеоряда. Но нужно понимать, что в случае «Operavox», целью авторов было вовсе не надругательство над величайшими произведениями, а их адаптация для более широкой аудитории, в том числе и для маленьких детей.

Исходя из исследованных примеров, можно прийти к выводу, что формы репрезентации классических музыкально-театральных произведений в современном искусстве могут нести как положительную, так и отрицательную смысловую нагрузку — в зависимости от конкретных задач авторов репрезентативных версий. С одной стороны, стремление популяризировать бессмертную классику и «продвинуть» её во все социальные группы может привести к синтезу культур и появлению таких проектов, как «Operavox». Как пишет Дарья Журкова: «На сегодняшний день, во-первых, как практикой, так и научным сообществом признана полная диффузия понятий массового и элитарного, их постоянное взаимовлияние и взаимопротекание» [5, С. 6]. Одно из направлений, возникшее в синтезе культур — classical crossover — «современные реинтерпретации академических произведений, «академизированные» версии произведений массовых жанров, а также оригинальные произведения, изначально сочетающие выраженные признаки и академической традиции, и элементов массовых жанров» [4]. С другой стороны, когда обращение к репрезентации вызвано стремлением показать «свой, режиссёрский» взгляд, не всегда корректный и понятный, классическое произведение искажается и теряет свою художественную ценность, разрушается индивидуальная авторская концепция. Классическое наследие не нуждается в «домысливании», сокращения должны быть рациональными и не влиять на эстетическую значимость. Образцы живописи, скульптуры и ар-

хитектуры, различные музейные экспонаты хранятся в неизменном виде, подвергаясь лишь реставрации. Произведения музыкально-театрального жанра также заслуживают право на аутентичность, право представать перед публикой в том в формате, который предполагал автор их создавший.

### Литература

1. Букина Т. В. «Высокая классика» в бытовом пространстве культуры: технологии адаптации (вагнеровская традиция в Петербурге рубежа XIX–XX вв) [Электронный ресурс] / Т. В. Букина. Режим доступа: <http://dis-sers.ru/1/114634-1-183-issledovaniya-tatyana-bukina-visokaya-klassika-bitovom-prostranstve-kulturi-tehnologii-adaptacii-vagnerovskaya-tradiciya-p.php>
2. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование [Текст] / Е. С. Власова. — Москва: Издательский дом «Классика XXI», 2010. — 456 с.
3. Густякова Д. Ю. Анахронизм как принцип репрезентации классической оперы в современной культуре [Электронный ресурс] / Д. Ю. Густякова. Режим доступа: <http://os.x-pdf.ru/20kulturologiya/755845-1-dyu-gustyakova-sovremennaya-evropeyskaya-postanovka-russkoy-operi-k.php>.
4. Данько Л. И. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Музыкальное направление Classical crossover в современной аудиовизуальной культуре». [Электронный ресурс] / Л. И. Данько. — [http://www.gup.ru/upload/iblock/6f0/DankoLI\\_avto.pdf](http://www.gup.ru/upload/iblock/6f0/DankoLI_avto.pdf).
5. Журкова Д. А. Искусшение прекрасным. Классическая музыка в современной массовой культуре [Текст] / Д. А. Журкова. — Москва: Новое литературное обозрение, 2016. — 320 с.
6. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи [Текст] / М. Г. Раку. — Москва: Новое литературное обозрение, 2014. — 720 с.



## Биографика в библиотечно-информационной сфере: экспликация понятия

*Е. С. Шичаокина*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»  
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*О. О. Борисова*

*доктор педагогических наук, профессор,  
заведующая кафедрой библиотечно-  
информационной деятельности  
ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*Данная статья посвящена изучению биографики — научной дисциплине, разрабатывающей теоретические, методические, историографические, источниковедческие проблемы биографий. Приведена экспликация понятий «биография» и «биографика» применительно к библиотечно-информационной сфере. Рассмотрены основные подходы к исследованию сущности и значения биографики — исторический и культурологический.*

**Ключевые слова:** биография, биографика, жизнеописание, биографический метод, биографический жанр, библиотечно-информационная сфера.

Рассмотрение биографий ученых является важным компонентом в контексте исследования их творческого наследия.

Внимание исследователей к биографическому жанру прослеживается в специальной литературе с начала XX столетия. По свидетельству А. Л. Валевского, на протяжении длительного периода времени отправным являлось толкование, данное Оксфордским словарем, где биография трактуется как история жизни людей, жанр литературы [2].

Доктор психологических наук, профессор Н. А. Рыбников отмечает, что изучение биографий дает богатый материал для выяснения причин успеха людей на определенном поприще, в частности, на профессиональном [9].

В работе «Биография и культура» доктор филологических наук, профессор Г. О. Винокур отмечает, что биография должна обладать собственным предметом, позволяющим отделить ее от смежных областей знания. Он полагает, что биография — проблема культурно-историческая и имеет своим предметом историю индивидуальной жизни личности [3].

Согласимся с мнением доктора педагогических наук, профессора Т. Ф. Каратыгиной, что жизнеописание того или иного персонажа, анализ авторских концепций и творческих школ дает характеристику

конкретной личности с позиций нравственности, культурного развития, взаимоотношений с социумом [4].

По справедливому замечанию историка библиографии, кандидата педагогических наук Л. М. Равич, «история науки» — это и история ее выдающихся деятелей. Во главе любого коллектива стоит некто, чьи идеи этот коллектив разрабатывает. Что же до дореволюционной русской библиографии, то она не опиралась даже на коллективы библиотек — ни один из них не внес существенного вклада в ее развитие. Таким образом, считает Л. М. Равич, биографический метод изучения истории библиографии как научного и общественного явления оправдан [8].

В конце XX — начале XXI в. учеными предприняты попытки создать вспомогательную историческую дисциплину, разрабатывающую теоретические, методические, историографические, источниковедческие проблемы биографий — биографику. Данный термин как определение самостоятельной научной дисциплины появился в России в 1920-е годы XX века.

В настоящее время можно выделить два подхода в исследовании сущности и значения биографики: исторический и культурологический. Биографика, как часть исторической культурологии, позволяет более полно представить портретную галерею эпохи, культурное пространство, в котором люди создают научные труды, меняют ход истории.

Биографику как специальную историческую дисциплину, в центре исследования которой находится личность, рассматривали такие авторы, как: И. Л. Беленький [1], Г. В. Михеева [6], И. Ф. Петровская [7], Г. Г. Сильницкий [10].

И. Л. Беленький в работе «Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции» давая определение, трактует биографику как совокупность философско-методологических, историографических, историко-культурных знаний и представлений об отдельных биографических жанрах, о смысле, задачах и возможностях биографического мышления и познания, о методах биографической реконструкции [1].

Доктор педагогических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела истории библиотечного дела Российской национальной библиотеки Г. В. Михеева отмечает, что исследования биографики, на которую в последние годы обращает внимание всё большее число специалистов, стали неотъемлемой частью исторической культурологии [6].

Доктор искусствоведения И. Ф. Петровская в своем фундаментальном труде «Биографика: введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801-1917 годов» представляет биографику как специальную науку системы исторических наук. Она полагает, что другие исторические науки изучают результаты деятельности людей и общественное сознание, а биографика обращена к проблеме изучения места человека в истории [7].

Доктор филологических наук, профессор Г. Г. Сильницкий в работе «Россия в поисках смысла» основной задачей биографики называет системное исследование большого количества биографий исторически значимых людей [10].

Культурологического подхода придерживаются: А. Л. Валевский [2], Г. О. Винокур [3], В. С. Крейденко [5]. При названном подходе в центре внимания оказывается рассмотрение личности в той сфере культуры, где она профессионально трудилась.

Современный украинский философ А. Л. Валевский трактует биографику как дисциплину гуманитарного цикла, науку о биографии, изучающую теоретические и методологические особенности практики биографического письма. Автор рассматривает биографию как тип гуманитарного знания [2].

Доктор филологических наук, профессор Г. О. Винокур в работе «Биография и культура» отмечает, что личная жизнь, как предмет науки, и изучающая ее биография находятся в рамках истории и исторической науки [3].

Доктор педагогических наук, профессор В. С. Крейденко подчеркивает, что без осмысления биографии той или иной персоны любое исследование библиотечной отрасли — схематичный набор идей, мыслей, концепций и т. д. В. С. Крейденко определяет биографику как научную дисциплину, которая занимается вопросами возникновения и развития биографического жанра, разрабатывает алгоритмы биографий различных видов, а также методы их изучения [4, с. 5].

Таким образом, ряд выявленных нами точек зрения на определение термина «биографика» позволяет сделать вывод о том, что данная дисциплина базируется на исследовании биографии персоны, анализ которой позволяет реконструировать её жизнь и творчество.

#### Литература

1. *Беленький, И. Л.* Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции / И. Л. Беленький // История через личность: историческая биография сегодня / под ред. Л. П. Репиной. — М., 2005. — С. 37-54.
2. *Валевский, А. Л.* Основания биографики / А. Л. Валевский. — Киев: Наукова думка, 1993. — 113 с.
3. *Винокур, Г. О.* Биография и культура / Г. О. Винокур; предисл. В. А. Виноградова. — Изд. 2-е, испр. и доп. — Москва: Издательство ЛКИ, 2007. — 96 с.
4. *Каратыгина, Т. Ф.* Портреты учителей в зеркале ушедшего века / Т. Ф. Каратыгина. — М.: МГУКИ, 2002. — 210 с.
5. *Крейденко, В. С.* Выдающиеся библиотековеды, библиографы и книговеды как объект изучения. А почему бы и нет? / В. С. Крейденко // Библиосфера. — 2011. — № 2. — С. 3-10.
6. *Михеева, Г. В.* Биографика как фундамент воссоздания истории библиографии / Г. В. Михеева // Библиография. — 2012. — № 4. — С. 87-89.
7. *Петровская И. Ф.* Биографика: Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801-1917 годов, СПб.: Издательство "Logos", 2003. — 490 с.
8. *Равич, Л. М.* Г. Н. Геннади (1826 — 1880) Л. М. Равич. — М.: Книга, 1981. — 127 с.
9. *Рыбников, Н. А.* Биографии и их изучение / Н. А. Рыбников. — М.: 1920. — 48 с.
10. *Сильницкий, Г. Г.* Россия между прошлым и «будущим» / Г. Г. Сильницкий // Россия в поисках смысла: в 2 томах. — Смоленск, 2001. Ч. I. 294 с.

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН

## Жизнь и творчество Амедео Модильяни

*Ю. Б. Амелеченко*

*студентка 4-го курса направления подготовки  
«Декоративно-прикладное искусство  
и народные промыслы»  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

*А. В. Швецова*

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

*В статье изложены биография и обзор творческой деятельности итальянского живописца и скульптора конца XIX — начала XX века Амедео Клементе Модильяни. Представлены обзор живописных полотен художника и ряд скульптурных произведений, а также биографические факты из личной жизни художника, богемная жизнь во Франции и насыщенная любовная история.*

**Ключевые слова:** *Амедео Модильяни, творчество, живопись, экспрессионизм, парижская школа, жанр ню, африканский стиль.*

**Цель** данной статьи — изучение биографических фактов и анализ характерных особенностей творчества Амедео Клементе Модильяни как отражение своеобразия его мировоззрения.

В ходе исследования использованы **методы:** историко-искусствоведческий, сравнительного анализа, историзма, стилистический.

### Введение

Амедео Клементе Модильяни — непризнанный гений своего времени — сегодня находится в числе самых знаменитых итальянских живописцев и скульпторов конца XIX — начала XX века. Модильяни

не стремился к публичности, а его творчество не может уложиться в рамки одного художественного направления. Биография мастера полна непредсказуемости, авантюризма, трагичности и страсти. Кроме полотен, Модильяни прославился любовью к алкоголю, наркотикам и безумным романам. Мастер творил в направлении экспрессионизм, хотя специалисты и по сей день спорят, к какому художественному течению ближе его творчество. Считается, что Амедео Модильяни относится к художникам парижской школы, так как во время проживания во Франции, он попал под влияние многих мастеров изобразительного искусства, в большинстве своем импрессионистов: Сезанна, Пикассо, Тулуз-Лотрека, Ренуара [2, с. 21]. В его работах частично прослеживаются элементы абстракционизма и примитивизма, а в скульптурах заметно влияние африканского стиля. Работы Модильяни, относящиеся к экспрессионизму, отличаются чувственностью и глубокой эмоциональностью. Художник много работал в портретном жанре и в жанре ню. Мастер был ценителем женской красоты, на полотнах он передавал чувственность женского тела; его ню свойственны меланхолия, психологизм и эротизм [5, с. 305]. Обнажённые натурщицы Модильяни — это реальные стилизованные портретные изображения. Особую живость его работам дают неповторимая техника и тёплый колорит. Работы Амедео в жанре ню считаются главным достоянием его творческого наследия.

### Изложение основного материала

Будущий гений был родом из города Ливорно, воспитывался в еврейской семье. Его отец обанкротился, управление семейными делами взяла в свои руки мать Амедео. Она была очень образованной женщиной, знала несколько языков, обладала стойким характером и сильной волей. В тяжелые для семьи времена мать подрабатывала переводчиком. Сам Амедео был красивым и болезненным ребенком. Мальчик купался в материнской любви, именно мать разглядела в нем дар к изобразительным искусствам [1, с. 23-28]. Она отправила четырнадцатилетнего сына обучаться в школе местного художника Микели, после чего мальчик с головой уходит в рисование. Школа состояла из группы молодых новаторов, противников течений буржуазии в искусстве, восхвалявших художников-академистов. «Маккьяйолисты» были близки по тематике к импрессионистам: также предпочитали писать сельские дома, крестьянскую местность, блики солнца и отражения на воде, но не отличались смелыми художественными решениями, как последователи Моне [4, с. 20-26]. В 1900 году у Амедео обнаруживают туберкулез, мать увозит его на остров Капри на лечение. Художник посетил главные исторические центры высокого искусства, ознакомился с ведущими полотнами мировой живописи. Спустя два года Амедео поселяется во Флоренции, где проходит обучение в школе искусств, а позже продолжает учиться в Венеции. Там художник разрабатывает собственный стиль

письма, абсолютно не схожий ни с одним из существующих художественных направлений [6, с. 3-11].

Художник интересуется богемной жизнью во Франции, мать помогает Амадео с переездом. Во Франции Модильяни обретает множество поклонниц и приятелей, а из-за нехватки денег скитается в поисках дешевого жилья из одной комнаты в другую, чаще всего в тайне, не расплатившись за аренду с хозяином. Вместо оплаты Модильяни оставлял свои картины, которые домовладельцы уничтожали в злости [3, с. 37-40]. Художник имел привычку аналогично расплачиваться за выпивку и еду с владельцами бистро. Множество работ были им бездумно раздарены бесчисленному количеству подруг, которые небрежно к ним относились. Модильяни никогда не вёл счет своим произведениям. Он находится в поисках своего стиля, пишет полотна, а заработанные деньги тратит на новых друзей в барах. Несколько лет в Париже не приносят известности, но друзья Модильяни видят в нем непризнанного гения [2, с. 15-20].

В 1909 году Амадео знакомится с Бранкузи — необычным скульптором и увлекается работой с камнем. Он изучает произведения классической древности, индийской и африканской пластики. Так как денег на дорогие материалы нет, Амадео крадёт нужный материал ночью со стройки городского метро. В 1910 году мастер выставляет «Столпы нежности» в ателье португальского художника Амадео де Соуза-Кордосу, экспозиция состояла из каменных скульптур голов. В этот же период Модильяни вдохновляется на воплощение «храма Красоты», для которого он разрабатывает мотив кариатид [6, с. 38]. В 1912 году Амадео экранизирует семь скульптур голов в Осеннем салоне. Выставка увенчалась успехом и покупкой нескольких работ. Позднее мастер бросает скульптурное ремесло из-за болезни легких.

Модильяни знакомится с польским поэтом Леопольдом Зборовски и его женой Анной, поэт становится его покровителем. Зборовски предложил поселиться у себя, стал оплачивать личные расходы Амадео и закупать материалы для живописи. По заказу покровителя, в 1916-1917 годы мастер пишет около тридцати полотен в жанре ню. Манерность письма Модильяни особенно проявляется в его ню и портретах. В этих жанрах Амадео открылся лучше всего и занял ведущие позиции в искусстве XX века. Удлиненные фигуры на его картинах всегда интересовали публику. Бытовали разные мнения критиков по поводу их происхождения. Существует версия, что вытянутость форм появилась из-за влечения художника к алкоголю — фигуры искажаются сквозь стекло бутылки. Схожие очертания прослеживаются у художников ренессанса, которыми Амадео увлекался один период жизни. Он также интересовался древнеегипетским искусством, скульптурами Океании, старался использовать все, что его вдохновляло [5, с. 56-62]. 3 декабря 1917 года открылась выставка картин Амадео в галерее Берты Вейль. Полицейские, в участке напротив, были возмущены выставкой ню Модильяни и принудили его закрыть выставку

спустя пару часов после торжественного начала. Этот инцидент негативно повлиял на реализацию картин — не удалось ничего продать.

Амадео известен большим количеством романов, в списке его любовниц и муз русская поэтесса Анна Ахматова, английская красавица Беатрис Гастингс. Но главной любовью всей его жизни была Жанна Эбютерн. На момент знакомства девушке было всего девятнадцать лет. Влюбленные поселились вместе, хотя родители Жанны противились ее общению с ухажером-евреем, который вёл распутный образ жизни. В 1918 году пара переезжает в город, с благоприятным климатом — Ниццу, что позитивно влияет на пошатнувшееся от пагубных привычек здоровье Амадео. Но туберкулёз уже находился в запущенной стадии. Осенью у влюбленных рождается дочь, и воодушевленный художник делает предложение Жанне, но прогрессирующее заболевание разрушает все планы [1, с. 37-40]. Тем временем агент Модильяни организывает выставки и продает полотна, что вызывает бурную заинтересованность творчеством блистательного художника и рост цен на его картины. Через год молодые родители снова едут в Париж. Амадео совсем ослаб, и через семь месяцев он умер в одной из больниц для бездомных в абсолютной нищете. Жанна не выдержала смерти возлюбленного и выбросилась с шестого этажа, находясь в положении второй раз. Всем Парижем провели в последний путь художника, а его возлюбленную, признанную богемным кругом женой, похоронили скромно спустя день. Дочь, названная в честь матери, скончалась в 1984 году. Всю свою жизнь она изучала творчество своих родителей [4, с. 87].

#### Результаты исследования:

- портреты составляют значительную часть творчества художника, т. к. основным мотивом для художника служил человек.
- Модильяни вдохновлялся произведениями художников Возрождения и популярным в те годы африканским мотивам.
- Амадео относится к художникам парижской школы. Во время проживания во Франции он попал под влияние многих мастеров изобразительного искусства.
- Мастер творил в направлении экспрессионизм, хотя специалисты и по сей день спорят, к какому художественному течению ближе его творчество.
- Художник много работал в портретном жанре и в жанре ню.
- Обнажённые натурщицы Модильяни — это реальные стилизованные портретные изображения.
- Работы Амадео в жанре ню считаются главным достоянием его творческого наследия.

#### Заключение

Модильяни не стал востребованным и популярным художником при жизни, но в наши дни он — легенда. О приключениях художника пишут книги, снимают фильмы, его картины сегодня востребованы

и выставляются в лучших музеях мира. За тридцать лет жизни скопилось немалое количество работ мастера. Наследие Амадео состоит из картин, рисунков, и небольшой коллекции скульптур. Основным мотивом для художника служил человек, поэтому портреты составляют значительную часть творчества художника. Кроме этого, остались несколько пейзажей — другие жанры не вызывали интерес мастера. Модильяни вдохновлялся произведениями художников Возрождения и популярными в те годы африканскими мотивами. Несмотря на главенствующую в те годы моду на фовизм и кубизм, на Амадео особого влияния эти течения не оказали — он остался автором уникальным по своей узнаваемой стилистике.

### Литература

1. Вернер А. Амадео Модильяни / А. Вернер — СПб.: ICAR, 1994, — 126 с.
2. Виленкин В. Я. Амадео Модильяни / В. Я. Виленкин — М.: Искусство, 1989, — 175 с.
3. Зингерман Б. И. Парижская школа. Пикассо, Модильяни, Шагал, Сутин / Б. И. Зингерман — М.: Союзтеатр, 1993, — 235 с.
4. Паризо К. Модильяни / К. Паризо, М.: Текст, 2008, — 112 с.
5. Петровец Т. Г., Садомникова Ю. В. Энциклопедия мировой живописи / Т. Г. Петровец, Ю. В. Садомникова — М.: ОЛМА — ПРЕСС, 2000, — 431 с.
6. Федотова Е. Д. Амадео Модильяни / Е. Д. Федотова — М.: Изобразительное искусство, 2005, — 117 с.

## Звериный стиль у готов

*А. Р. Гафаров*

*студент 4-го курса направления подготовки «Монументально-декоративное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

*Е. Р. Котляр*

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры декоративного искусства ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

*В статье характеризуются стилистические признаки «звериного стиля» готов, для которого характерно использование природных анималистических*

*мотивов. Обозначена классификация готского искусства, основными стилями которого являются: Борре, Броа, Еллинг, Маммен, Рингерике, Урнес.*

*Ключевые слова: звериный стиль, плетеные узоры, готы, орнаментика, композиция, добавочные линии.*

Со времен расцвета «звериного стиля» в скифском искусстве (в культурах евразийских степей Причерноморья и южной Сибири во время позднего бронзового и раннего железного века XIII — V столетия до нашей эры, можно заметить развитие готского стиля в Крыму [5, с. 8].

В скандинавских странах искусство периода викингов (конец VIII века нашей эры) делится на много стилей, по археологическим артефактам, найденным в Дании, Норвегии, Швеции (остров Гёталанд), откуда и пришли готы и их звериный стиль.

**Цель исследования.** Выявить особенности звериного стиля готов и определить его классификацию, охарактеризовать каждый из подстилей.

### Методы исследования:

— анализ специализированной литературы и визуального материала;

— исторический;

— искусствоведческий.

**Результаты исследования** заключаются в том, что современное искусство характеризуется самыми различными формами. В связи с этим возникает перенасыщение всевозможными новаторскими художественными изделиями. Поэтому в наше время так актуальны произведения, полностью воссоздающие или частично копирующие стилистику культур прошлого. Скандинавское искусство интересно своими первобытными чертами, а также фантазией людей тех времен. Произведения этого искусства могут выглядеть достаточно строго, что вдохновляет на новые идеи.

### Изложение основного материала

*Борре.* С 840-х по 980-е гг. приобрел распространение стиль Борре, получивший название по бронзовой упряжи с позолотой, найденной в кургане в Борре, около Усеберга, Норвегия. Центральный образ, присутствующий в этих находках, — версия «каролингского льва», развернутого в профиль, но с головой в фас, хищника с повернутой к зрителю оскаленной, немного утрированной мордой и сжимающего когтистыми лапами свою плоть, декоративный бордюр либо орнаментальные составляющие. Все мелочи утрированы, стилизованы; шея и тело трактованы как широкие ленты, бедра выделены изгибами линий, выступающие части заполнены филигранью, усиливающей трехмерность изображения. Ещё одной характерной особенностью стиля Борре считается малогабаритное, полунатуралистическое изображение животного.

Образ животных дополняется ленточной плетенкой, а, кроме того, выпуклым, точнее же — скульптурным рисунком «масок». Мотив, традиционный для древнесеверного искусства, в ювелирных изделиях стиля Борре передан весьма размашистым спектром фигур — от условно-портретных (в любом случае, вполне идентифицируемых с какими-то героями эпических сказаний) вплоть до нереальных, точнее — терио-морфорных, занимавших усредненную позицию между человеческим образом и мордой хищника.

Таким образом, классический орнамент Борре — это компактное сплетение ленточных орнаментов и животных фигур. Линии нередко подчеркиваются добавочными штрихами, распространены геометрические формы, а на украшениях и прочих декорированных вещах нередко попадаются филигрань и зернь или же имитирующее их литье.

*Броа.* Шедевром данной эпохи считается замысловатая голова льва, которую нашли в самом богатом захоронении эпохи викингов — речь идет о судне, где покоились останки молодой женщины из норвежской королевской семьи. Останки были найдены археологами в Осеберге, недалеко от Осло, практически 100 лет назад [2, с. 45-47]. Морда льва поражает сама по себе: она большая, хищная, тупая, с пристальным взором и ужасающим оскалом. Ещё более удивителен мельчайший узор по бокам головы и наверху — витиеватый, переплетающийся орнамент из нереальных, напоминающих птиц созданий, который, невзирая на замысловатость рисунка, превосходно сочетается по форме с изогнутой шеей льва.

Сочетая в себе признаки медведя, льва, пса, эти зловещие создания хватают и удерживают все, что попадает в их когтистые лапы: самих себя, других животных, наконец, края собственной фигуры. В то же время их вытянутые туловища скользят вниз и переплетаются самым необыкновенным образом, что вписывается, как и «птичий» орнамент на голове осебергского льва, в единое изображение драгоценного изделия, которое они украшают [4, с. 78].

*Еллинг.* Вторая разновидность звериной орнаментики эпохи викингов названа стилем Еллинг, согласно находкам в резиденции датских конунгов IX-X вв. Данный стиль имел распространение в 870-1000 гг. Продолжительное время он уживается со стилем Борре, и зачастую эти два типа звериной орнаментики представлены на одной и той же вещи. Центральный образ — развернутый в профиль огромный хищник — древнейший и важный элемент германской звериной орнаментики; чаще всего в изображениях присутствует пара противоборствующих, переплетенных чудовищ в плоскостной ленточной манере. Продолговатое, извивающееся тело хищника напоминает о Змее (Левиафане) — эсхатологическом исполине, знаменующем конец мира; однако при этом дракон, змей, корабль — образы из скандинавского эпоса эпохи викингов. Значимость данной фигуры связана

со схожими функциями и в западноевропейской, христианской культуре. В скандинавской орнаментике образ возникает в одно время с распространением в древне-северной поэзии комплекса взглядов о конце мира, смерти создателей, с одной стороны, безусловно связанного с христианской концепцией «конечности» людской летописи, но с иной, завершая развитие языческой концепции духовных ценностей скандинавов эпохи викингов.

Основу сбалансированной, при общей напряженности, композиции формируют восьмеркообразные переплетенные формы животных. Их туловища представлены удлинёнными узкими контурами, в большинстве случаев интенсивно выделенными двойным абрисом (стилистическая отличительная черта, зародившаяся ещё в германском искусстве VI в.). Головы трактованы обобщенно, без лишних элементов, выделены открытый рот и большие глаза (все чудовища представлены в профиль). Тело, броня и находящееся вокруг изображение пространства насыщены украшениями: ритмично повторяющимися шариками ложной зерни, насечками, оттисками штампа, покрывающими целиком ленту туловища и шейки; прихотливо извивающимися линейными отростками от идущих лап; различными добавочными линиями, оплетающими со всех сторон тела животных и образующими композицию, второстепенную по отношению к основной. Неповторимые и красивые предметы еллингского стиля зачастую украшались позолотой и были рассчитаны на довольно утончённое художественное понимание.

Стиль Еллинг наиболее аристократичен, очевидна взаимосвязь данного искусства с царской резиденцией: дорогостоящее имущество, красиво оформленное еллингскими орнаментами, носили, прежде всего, люди из круга конунга [3, с. 12].

*Маммен.* Новой характерной чертой художественной и социальной практики данного времени стало возведение резных мемориальных камней с руническими надписями (в память погибших, пропавших без вести, пускающихся в опасное странствие, в честь строителей путей и мостов, с целью фиксации выдающихся исторических событий). Сама композиция надписей, окаймленных двумя ограниченными линиями, формировала новые возможности и выдвигала своеобразные условия к орнаментальному сюжету: длинные, полностью усеянные рунами ленты обрамляют, как правило, края стелы, сохраняя свободным центральный участок, где располагается фигуративный сюжет. Техника резьбы по камню также повлияла на манеру выполнения изображений: растёт их плоскостность и линейность. Новый стиль, получивший единое наименование стиля «крупного Зверя», сохранился не только в изделиях резчиков-каменотесов, но, как и раньше, на металле, резной кости, дереве [6, с. 86-88].

Этот стиль не является ни элитарным, ни демократическим, управляющая феодальная верхушка воспользовалась им с целью об-

щения с демократическими массами. По существу и значению данный стиль — политически-агитационный.

Один из подвидов стиля «крупного зверя» стал стиль Маммен, который был известен в Дании в 960-1020 гг. Он отлично передан в орнаментике, которой был декорирован топор, обнаруженный в захоронении некоего состоятельного человека в Маммене (Средняя Ютландия). На обоих краях и обухе топора изображены исполненная силы птица и пышный плетеный орнамент, выполненный в разновидности инкрустации серебряной нитью. Стиль считается явным подражанием стилю Еллинг, так что порой их бывает сложно отличить друг от друга, однако в новом стиле звери и птицы имеют тело, и огромное значение приобретает растительный орнамент. В этом стиле отсутствует симметрия, но он выделяется мощью и экспрессией. Он представляет собой превосходное сочетание скандинавского и западноевропейского искусства, при этом последнее привносит, зачастую, полунатуралистический образ животных и большое количество растительной орнаментики.

*Рингерике.* Приблизительно на границе веков стиль Маммен сменился стилем Рингерике, выделявшимся особенной экспрессией. Годы его существования — 980-е–1090-е. Здесь ещё более четко выражается западноевропейское воздействие «Уинчестерского стиля», распространенного в южных регионах английского царства Кнута Велико-го. Здесь огромную важность приобретает растительная орнаментика, сопоставленная с изображением животных и птиц. Одновременно с этим важной доминантой является изображение большого животного, зафиксированного в энергичном движении (вероятно, формирование звериного мотива стиля Йеллинг), а порой змей и лентообразных зверей в среде лозы и листьев, которые как бы вырастают из их тел. Большая часть работ в стиле Рингерике формируются с помощью особой композиции вокруг оси, и небольшие растительные усики зачастую сгруппированы. Стиль назван по геологическому наименованию особенного вида известняка из района к северу от Осло. Он применялся при разработке орнаментированных памятных камней.

Стиль характерен для остальных находок из Южной Англии, но за границей он встречается в первую очередь в Ирландии. В этом месте образ Рингерике выразился настолько, что получил свой новый жизненный путь. Он применялся с целью декорации ирландских храмов и просуществовал даже дольше, нежели в Скандинавии, где он был известен вплоть до половины XI в.

*Урнес.* Стиль Урнес стал завершающей фазой продолжительного формирования скандинавской звериной орнаментики. Он пришел на смену стилю Рингерике, по всей вероятности, в середине XI в. и был известен ещё в течение целого века, то есть отчасти охватил и Средние века. В Швеции завершающее формирование данный стиль обрел под заголовком «стиль рунических камней». Приблизительно в 1200 г. он

целиком пропадает. Похожие этапы в собственном развитии претерпели и остальные формы культуры эпохи викингов.

В стиле Урнес исчезают сила и энергия стиля Рингерике. Стиль Урнес в высшей степени выделяется рафинированностью и изысканностью, ему присущи декадентские особенности. Название ему было дано по идеальной в техническом и художественном отношении резьбе, имеющейся в церкви Урнес в Западной Норвегии [1, с. 4-8]. Она украшает вход с двумя дверьми, угловой столб, а кроме того, целиком сохранившиеся панели фронтонов. Примеры стиля Урнес, хотя и не в такой степени качества, представлены на декорированной панели церкви Хёрнинг в Ютландии. Отличительной для этого стиля считается развернутая асимметричная композиция. Главная особенность работ в стиле Урнес — волнообразное взаимопереплетение животных и змей. Петли переданы в форме цифры 8. Для этого стиля типичны равномерные расширения и сужения, при отсутствии грубых переходов.

### Заключение

Скандинавский звериный стиль — одно из редчайших явлений в истории искусства. Он появляется во время падения античной цивилизации и впервые являет ранее неизвестные принципы формирующейся средневековой эстетики. Его возникновение, как правило, связывают с воздействием так называемого провинциального римского искусства, распространившегося в последние века в Западной Римской империи. Его отличает приверженность принципам построения абстрактных орнаментальных структур, в которые вплетаются фигуры животных и растительные элементы. Основными стилями-направлениями в искусстве викингов являются: Борре, Броа, Еллинг, Маммен, Рингерике, Урнес.

### Литература

1. Викинги. Набеги с севера. — М.: Терра, 1996. — 48 с.
2. Гуревич А. Я. Большая семья в Северо-Западной Норвегии в раннее средневековье. Вып. 8. / А. Я. Гуревич. — М.: Средние века, 1956. — 96 с.
3. Кан А. С. Швеция и Россия в прошлом и настоящем / А. С. Кан. — М.: Российский государственный гуманитарный институт, 1999. — 198 с.
4. Лебедев Г. С. Эпоха викингов в Северной Европе / Г. С. Лебедев. — Л.: ЛГУ, 1985. — 168 с.
5. Прохоров Д. А., Храпунов Н. И. Краткая история Крыма / Д. А. Прохоров, Н. И. Храпунов. — Симферополь: Доля, 2013. — 400 с.
6. *Fuglesang S. Vikingtidens kunst, Norges Kunsthistorie I* / ed. K. Bergetal. — Oslo, 1981. — 220 p.



Рис. 1. Стиль Борре

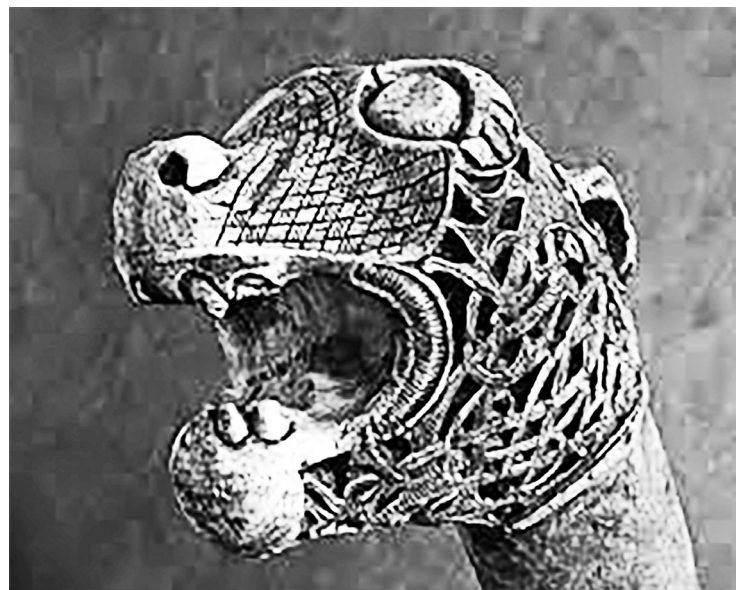


Рис. 2. Голова льва в стиле Броа



Рис. 3. Декорированная панель церкви Хёрнинг в стиле Урнес в Ютландии



## Специфика воспроизведения реальности в современном искусстве

*Л. Р. Кормакова*

*студентка 4-го курса*

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

*Н. С. Безкоровайная*

*Заслуженная артистка Украины,*

*доцент кафедры музыкального искусства*

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

*В данной статье рассматриваются основные проблемы современного искусства. Выявлены и проанализированы ключевые особенности творчества 21 века. Основной задачей является поиск решения проблем, связанных с творчеством художников-современников и восприятием обывателя.*

**Ключевые слова:** *проблемы современного искусства, репродукции творчества, институциональность, восприятие образа.*

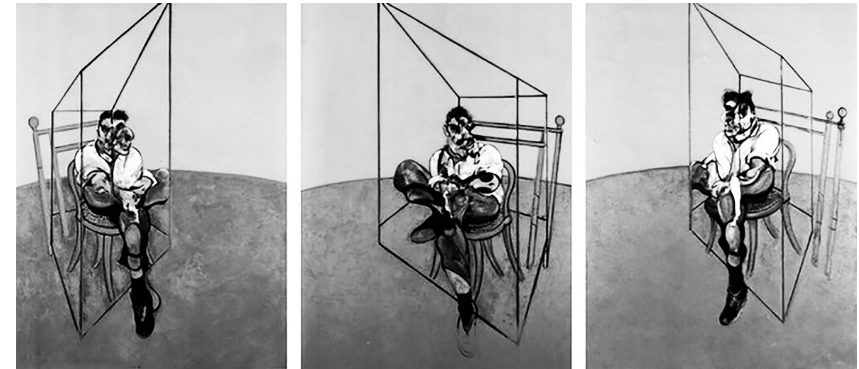
В нашей жизни искусство всегда занимало одну из важнейших ступеней. Шагая в ногу со временем, оно развивалось и менялось, так же как и человечество, стараясь соответствовать требованиям эпох.

Современное искусство — это форма искусства, значительно отличающаяся от всего того, что было представлено обществом ранее. Несмотря на свою массовую известность и широкое распространение далеко не для всех людей произведения современных художников являются принятыми и понятными. Именно поэтому рядом с привычным для нас этикетажем, мы всё чаще замечаем ещё одну табличку, с кратким пояснением от автора [1, 210].

### Основная часть

**Целью** научной работы является проблематика современного искусства, выявление отличий между актуальными проблемами, исследование их причин и решений. Изучив материалы публицистов, общественных деятелей и писателей по данной теме, а также проанализировав работы и произведения мастеров 21 века, используя интернет ресурсы, мы обнаружили наиболее значимые вопросы современного творчества, одним из которых является направленность искусства на элиту и институциональность. Чтобы заявить о себе и

прославиться, художнику нашего времени нужно добиться уважения известных критиков. Это связано с тем, что в нынешнем мире простому зрителю сложно дать ответ, что перед ним — искусство или нет, так как трансформируется понятие красоты. Именно поэтому необходимо, чтобы данный объект был одобрен и получил своё почётное место в мире критиков [4, 225-234].



*Ф. Бэкон «Три наброска к портрету Люсьена Фрейда»*

К тому же, основные проблемы сегодняшнего искусства кроются в непонимании большинством зрителей образа и замысла, вложенных художником в своё творение. Не каждому человеку удастся понять, что же хотел сказать автор своей работой, выставив писсуар за произведение искусства, что можно увидеть на примере скульптуры «Фонтан» Марселя Дюшана — создателя мысли о перевоплощении бытовой вещи в искусство. Суть его идеи заключается в том, что художник, взяв за основу любой предмет, имеющий известную эстетическую ценность, и исключив функциональное предназначение, мог превратить его в произведение искусства, дав ему название и поместив в новый контекст [5, 52-53].



*Марсель Дюшан «Фонтан»*

Воспроизведение предметов искусства путём фотографии, клише или ручного воссоздания оригинала имеют отношение к проблемам современного искусства. В настоящее время человек имеет безграничный доступ к информации и посещать выставки и мероприятия как классических, так и современных деятелей, к сожалению, не торопятся. Несмотря на то, что репродукции не передают всех тех эмоций и чувств, которые достигаются во время прямого контакта с объектом, человек все же отдает предпочтение оставаться в «зоне комфорта» [3, 85-87].

### Вывод

Современное искусство все дальше продвигается в познании причинности, мотиваций, целей и сфер функционирования. Выступая наряду с наукой и религией средством познания мира вокруг себя и мира в себе, в сегодняшней постиндустриальной, информационной эпохе оно продвигается в общем пространстве форм, способов и средств резких понятийных ассоциаций. Сочетания ранее не сочетаемого является инструментом современного искусства. Соучаствуя в творчестве и творении современного произведения, человек создает новые формы окружающей его реальности, где субъект становится объектом, воплощая мысль Декарта — «Я мыслю, следовательно, существую».



Трейси Эммин «Моя кровать»

В наше время большинство творческих работ современности организованы по системе создания новой идеи вокруг обыденных объектов. В попытке приблизиться к привычным предметам и вещам нынешнее искусство отошло от искусства как такового. Всевозмож-

ными средствами художники стремятся своими произведениями «задеть за живое», тем самым максимально спекулируя на ощущении "отвратного". В дальнейшем это приведет к тому, что шокирующие элементы растратят свои ресурсы. Методы художественной выразительности, которые применялись деятелями вчера, исчерпают свои возможности сегодня, и не будут являться актуальными в создании новых творений.

Искусство — это зеркало социума, отражающее трудности субъекта и общества в наши дни. Оно мимолетно, актуально и порой откровенно до крайних точек экспозиционизма. В одном произведении может быть сразу нескольких ресурсов: звук, свет, изображение, объемная форма. Постоянно ищущее новые объекты для понимания и новые средства, формы для создания образа [2, 118-120], оно основано в первую очередь на чувствах и измерять его другими критериями невозможно!

### Литература

1. *Андреева Е. Ю.* Постмодернизм: Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. — 488 с.
2. *Бхаскаран Л.* Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. — М.: Арт-Родник, 2007. — 256 с.
3. *Герман М.* Модернизм. Искусство первой половины XX века. — М.: Азбука-классика, 2008. — 480 с.
4. *Малинина Т.* Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. — М.: Пинакотека, 2005. — 302 с.
5. *Рокмакер, Ханс Р.* — Современное искусство и смерть культуры Пер. с англ. СПб.: Мирт, 2004. — 218 с.

## Соотношение декоративно-прикладного искусства с современным дизайном

*М. Я. Мурыгина*

*студентка 1-го курса магистратуры  
направления подготовки «Декоративно-  
прикладное искусство и народные промыслы»  
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)  
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского» (г. Ялта)*

*А. А. Атик*

*Кандидат философских наук,  
доцент кафедры философии и социальных дисциплин  
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)  
ФГАОУ ВО «КФУ им. В. И. Вернадского» (г. Ялта)*

*В статье рассматриваются особенности взаимосвязи декоративно-прикладного искусства и современного дизайна, определяется степень их соотношения. Выделяются основные подходы к использованию направлений декоративно-прикладного искусства в работе дизайнера.*

**Ключевые слова:** *декоративно-прикладное искусство, дизайн, культура, этнос, природа, уникальность.*

Исторические и художественные ценности выражаются в духовном и культурном богатстве народа, трансформируются в настоящие произведения искусства и являются единой целостной основой процесса развития этнической культуры. Декоративно-прикладное искусство занимает особое место в художественно-творческой деятельности человека, в которой создаются уникальные самобытные утилитарные предметы, не имеющие аналогов по своей форме и декору. Народная культура выражает определённую идею и опыт многих поколений, передает национальную историю, традиции и мировосприятие предков. Не удивительно, что в современных условиях разнообразия материалов, концепций, информационных технологий творческие специалисты по дизайну и декору обращаются к декоративно-прикладному искусству.

Цель статьи состоит в рассмотрении соотношения декоративно-прикладного искусства и современного дизайна.

### Методы исследования

В работе были использованы методы анализа и синтеза, сравнения и обобщения.

## Результаты исследования

Дизайн на современном этапе развития можно представить себе в виде промышленного творчества и метода проектирования, оказывающего влияние на быт, образ и стиль жизни современного человека. Как отмечает Н. В. Воронов, дизайн является органично новым соединением существующих материальных объектов и жизненных ситуаций, под основой своей имеющий метод компоновки данных современной науки с целью придания результатам этого соединения эстетических качеств и оптимизации из взаимодействия с человеком и обществом. Исследователь определяет в этой взаимосвязи «социальные последствия» дизайна, которые проявляются в содействии общественного процесса и формировании личности. Под дизайном можно понимать как замысел или проект, так и процесс его реализации и полученные результаты [1, с. 4].

Дизайн и декоративно-прикладное искусство относятся к утилитарно-художественным видам творчества, которые решают задачи организации быта, города, жилища, разных видов жизнедеятельности человека и общества.

Соотнося декоративно-прикладное искусство с дизайном, отметим, что существует отличие дизайна в технологически массовом изготовлении от ремесленной и уникальной основы декоративно-прикладного творчества.

Современный дизайн относится к выразительному искусству, непосредственно создающему действительность, тогда как декоративно-прикладное искусство с помощью художественного способа отражает эту действительность.

Современные прогностические исследования в области философии дизайна и художественного творчества (Н. В. Воронов, М. С. Каган, С. М. Кожуховская, В. Ф. Сидоренко, А. Г. Устинов, Х. Г. Тхагапсоев и др.) показывают, что синтез декоративно-прикладного искусства и дизайна должен сконцентрировать свое внимание наряду с профессиональной подготовкой, на развитии личности, её творческих способностей.

На основе многообразных форм дизайна в современных исследованиях возникает интерес к природе и возможностям в дизайнерской деятельности как с точки зрения проектирования, так и со стороны содержания культуры современного общества и её взаимосвязи с природной средой.

Актуальность изучения соотношения декоративно-прикладного искусства и современного дизайна обусловлена обобщением опыта зарубежных и отечественных дизайнеров, сумевших не только внедрить и адаптировать традиционное, самобытное искусство в современных арт-объектах, но и решить проблему новаторства в декоративно-прикладном искусстве, сохранив его как ценностный ориентир культурного наследия в соответствии с социальным и технологическим уровнем развития современного общества. Анализ развития декоративно-прикладного искусства в течение последних десятилетий позволяет вы-

явить проблемы и задачи исследования, содержащиеся в комплексном исследовании взаимодействия традиций и инноваций в соотношении декоративно-прикладного искусства и современного дизайна.

Как отмечает Ю. А. Мазина, современные установки проектной культуры, которая работает с природной средой, всё больше включают в область своих интересов и дизайн. Природная среда всякой местности, всякого этнокультурного региона характеризуется своими «вещными архетипами», своей особой пространственностью, разным масштабом: от равнинности, пересеченности до клеточной структуры растений, которые здесь произрастают. Природная среда обеспечивает предметное творчество дизайнеров материалами, указывающими на органическую их связь с природой и декоративно-прикладным искусством [4].

Чувство глубокой одушевленности окружающего мира, корни которого уходят в древность, не изменяется в культуре индустриального общества. В ремесленный период люди верили в то, что инструменты рождаются и умирают. Это требование остаётся в силе и в современном дизайне. Именно поэтому важно, чтобы в дизайнерской продукции находили своё выражение чувства человека, несмотря на высокую механизированность современного производства.

Дизайн, в котором сохраняется миссия гуманизации, очеловечивания, жизни посредством придания среде опережающих функциональных, экологических и эстетических свойств, сегодня приобретает ещё одно важное значение. Он выступает в роли создателя новых ценностных ориентиров. В связи с этим дизайн рассматривается в качестве художественного проектирования эстетического облика потребительской продукции, изготовленной промышленным способом.

Дизайн как вид творчества представляет собой результат расширения сферы деятельности прикладного искусства, его промышленного развития. Объекты дизайна — это утилитарные вещи, обладающие практическим значением и наряду с эстетической функцией выполняющие множество иных функций, при этом красота вещей продиктована практическими требованиями.

Декоративно-прикладное искусство является специфической формой художественного творчества в области изготовления предметов быта, основанной на ручном художественном труде. Именно ручной художественный труд выступает в роли того водораздела, который способствует, с одной стороны, отделению дизайна от декоративно-прикладного творчества, а с другой, выделению в самом искусстве двух сфер, характеризующих его современное состояние: его ремесленную и промышленную форму.

Процесс создания произведений декоративно-прикладного творчества является очень трудоемким и многоэтапным. Его отличие от труда скульптора, живописца, актёра, композитора состоит не только в ином материале художественного творчества, но также и в ином объёме процессе воплощения в жизнь творческого замысла. В отличие от живописца, музыканта, актёра, использующего готовый материал,

художник-прикладник, перед созданием изделия должен подготовить материал, тщательно продумать технологию его обработки. Художник декоративно-прикладного творчества должен обладать множеством прикладных знаний и умений, без которых невозможна реализация задуманного. Мастеру необходимо помнить, что замысел и его исполнение разделяет сложный и продолжительный технологический процесс.

Если представить весь процесс творчества в виде трех этапов: замысел, процесс реализации, результат творчества, становится ясно, что именно на промежуточном этапе процесса реализации проходят все метаморфозы современного искусства. Всё более совершенствуемая техника диктует художнику свои требования, которые вклиниваются в обычный творческий процесс и тем самым всё дальше отодвигают самого мастера от продукта его труда, увеличивают разрыв между ними. В степени отдаления художника от результата его труда и состоит различие между деятельностью дизайнера и деятельностью художника декоративно-прикладного творчества.

В своей работе дизайнер не может самостоятельно реализовывать весь процесс в связи со сложностью проектируемых им предметов. Он является всего лишь одним из множества лиц, совершенствующих предмет. Процесс осуществления общего замысла дизайнера уточняют и рассчитывают несколько лиц. Таким образом, предмет дизайнерской деятельности, как будто, «обезличивается». Творчество же художника-прикладника и процесс его реализации обладают непосредственной связью. В декоративно-прикладном творчестве мастер участвует во всех трёх стадиях создания изделия. Данное участие может выражаться как в непосредственном участии, так и в рекомендациях для производства, осваивающего предположенный им образец предмета. Кроме того, цель творчества художника-прикладника заключается в создании произведения определенного вида искусства, цель же дизайнера состоит в обновлении форм предмета согласно современным эстетическим нормам, усовершенствовании его функциональных и конструктивных качеств. Это является основным различием между декоративно-прикладным творчеством и дизайном. Однако помимо различий они характеризуются и особой преемственностью.

Долгое время до возникновения дизайна декоративно-прикладное творчество создавало основу, подготавливало его приход. Развитие метода творчества в дизайне осуществляется пока через накопленные декоративно-прикладным творчеством знания, приёмы художественного творчества. Тем самым между ними как будто происходит своего рода взаимообмен: дизайн даёт декоративно-прикладному творчеству всё более совершенную технику и технологию; в свою очередь, декоративно-прикладное творчество позволяет открыть большие художественные возможности для дизайна.

Культурная многовековая традиция различала потребности тела, души и духа, и это различие не потеряло своего значения по сей день. Поэтому вполне естественно, что исследование национальных тради-

ций и национального искусства в состоянии дать такой поток научной информации, что в итоге не может не сказаться положительно на развитии современного искусства и дизайна.

С помощью использования потенциала этнокультуры в творчестве дизайнеров и мастеров декоративно-прикладного искусства формируется самобытное государство, демонстрирующее органичное существование исторических достижений и их применение в современной жизни. Обладая вековыми народными и национальными традициями, декоративно-прикладное искусство представляет собой не только могучее средство эстетического развития искусства и художественного образования в целом, но и неисчерпаемый источник идей для включения в профессиональную проектную практику [3].

В культурном наследии каждого народа содержатся опыт и идеи, способствующие обогащению культуры и жизни многих поколений. Оно является свидетельством высокой культуры, традиций, жизни народа, его мировосприятия. В истории художественной культуры декоративно-прикладному искусству принадлежит особое место. Оно является своеобразной исторической памятью народа, в которой находит своё проявление его связь с народными традициями, культурой, бытовым укладом. Именно на национальных традициях в декоративно-прикладном творчестве основывается поиск этнической идентификации в эпоху всеобщей интернационализации культур, создания глобальных эстетических и технических приоритетов, способствующих формированию потребительских ценностей и влияющих на развитие искусства и дизайна.

Проблема традиций национального декоративно-прикладного искусства в современном дизайне связана не только с сохранением, но и с развитием культуры. Тиражирование в какой-либо форме уже известного, уже созданного ранее является распространением, а не созданием новых артефактов. Но и это необходимо, так как позволяет вовлечь в свой обширный круг различных людей, объединив их в процессе функционирования культуры в обществе.

В дизайне отдельные компоненты традиции существуют, в большей или меньшей степени сохраняя или утрачивая свою аутентичность. Национальная специфика в искусстве является естественным и закономерным проявлением тем или иным народом своего исторически сложившегося и имеющего глубокие корни в народной жизни своеобразия [2].

Современному декоративно-прикладному искусству сегодня присущ активный творческий поиск. Развитие декоративно-прикладного искусства побуждает создавать оптимальные условия для творчества с помощью непосредственного изучения национальных традиций, постижения основ мастерства, воспитания вкусовых ориентиров, проектирования авторских изделий и коллекций.

С развитием рыночных отношений возникает необходимость в большом количестве профессионалов, способных к качественной орга-

низации предметной среды и проектированию отечественной продукции, конкурентной за счёт совершенствования её эстетических свойств.

О развитии дизайнерского подхода в творчестве говорил известный историк и теоретик искусства и дизайна Н. В. Воронов: «Воспиталось бы поколение не только дизайнерски мыслящих личностей, но, понимая проблему более широко, — поколение личностей, интеллектуалов, способных поднять на новую ступень не одну лишь промышленность или государственную машину, но и всю культуру нации. Тогда путь прогресса во всех областях стал бы неостановим и непрерываем, а застой и регресс невозможным» [1, с. 67].

С появлением новых визуальных средств отражения действительности меняется характер дизайнерской деятельности. Помимо традиционных её видов (рекламы, графического дизайна и т. д.) происходит активное развитие Web-дизайна, коммуникативного дизайна, дизайна-проектирования интерактивных обучающих систем и т. д. Посредством современных компьютерных технологий дополняются и обогащаются изобразительные возможности художественно-проектной деятельности. В традиционные формы дизайнерской деятельности включаются коммуникативные и информативные функции. Ученые отмечают, что к числу внешних факторов, оказывающих влияние на формирование творческих способностей, следует относить требования деятельности, в рамках которой происходит их реализация [5].

Декоративно-прикладное искусство и дизайн, безусловно, взаимосвязаны, что выражается в формировании мира предметов, целостной материальной культуры общества. Различия между ними состоят в том, что декоративно-прикладное искусство является народным искусством, обладающим характерными особенностями: коллективным характером, преемственностью поколений и сохранением традиций, а дизайн — деятельностью, в первую очередь, проектной, связанной с созданием новых и оригинальных предметов, то есть с будущим.

Декоративно-прикладное искусство неразрывно связано с формированием художественных ценностей, вкуса, с общими представлениями о законах созидания предметно-пространственной среды, оно сохраняет и передаёт традиционную технологию народных художественных промыслов в современную социокультурную среду.

Результаты исследования позволяют сделать следующие **выводы**:

1) декоративно-прикладное искусство и современный дизайн являются взаимосвязанными, но при этом относительно автономными. Дизайн обладает своей собственной проблемной областью, собственными задачами и идеологией;

2) с достаточной степенью условности можно говорить о том, что декоративно-прикладное искусство является промежуточным, но необходимым звеном, обеспечивающим взаимодействие дизайна и культуры. Определённым образом дизайн воздействует на внешнюю форму современного искусства. Он сосредоточен главным образом на форме и отвечает за оформление предмета

искусства. Культура является содержательной квинтэссенцией действительности, она раскрывается посредством содержания системы духовных и материальных ценностей. Взаимосвязь дизайна (формы) и культуры (содержания) позволяет найти гармонию в произведениях искусства;

3) роль дизайна в современных условиях неуклонно растёт, и такая тенденция будет только усиливаться. Имеются в виду дизайнеры, дизайнерские агентства, графический дизайн, дизайн среды, веб-дизайн, арт-дизайн, фото-дизайн и т. п. Косвенным подтверждением этому служит то, что термин «дизайн» сегодня прочно вошёл не только в сферу культуры и современного искусства, но и в повседневную жизнь человека.

### Заключение

Таким образом, подводя итог, можно констатировать, что декоративно-прикладное искусство и дизайн обладают как сходными чертами, так и различиями, и активное включение специалистов-дизайнеров в разные формы и виды традиционной творческой деятельности способствует формированию дизайнера-профессионала, способного передавать самобытную национальную культуру в окружающую предметно-пространственную среду. На сегодняшний день имеет место устойчивый интерес специалистов к сферам народного творчества, нацеленным на создание совершенных эстетических и практических свойств предметов материальной среды. В существенной степени данный интерес сконцентрирован в сфере дизайна, в объектах которого сочетаются эстетические, функциональные, эргономические и технологические свойства.

### Литература

1. *Воронов, Н. В.* Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. В 2-х т. / Н. В. Воронов. — М.: НИИ Рос. Акад. художеств. Т. 1. — 2001. — 423 с.
2. *Гуляев, П. С., Гуляева, И. Г.* Изобразительное декоративное искусство и дизайн в контексте культуры // Вестник славянских культур. — 2016. — № 3. — С. 157-161.
3. *Ирвин, Д. С.* Понятие «дизайн» и «искусство» // Мнение. — 2001. — № 4. — С. 40-43.
4. *Мазина, Ю. И.* Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне: дис... канд. Искусствоведения: 17.00.04 / Юлия Ильинична Мазина; [место защиты: Алтайский государственный университет] — Барнаул, 2012. — 211 с.
5. *Мамонтова, Т. В.* Традиционное декоративно-прикладное искусство и современный дизайн: синтез идей и технологий // Культурное наследие России. — 2013. — № 5. — С. 66-68.

## Отличительные черты русского импрессионизма

*Д. Е. Плотникова*

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

*О. А. Кочнова*

*кандидат культурологии, доцент,  
доцент кафедры изобразительного искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-  
педагогический университет»*

*В России (в отличие от стран Западной Европы) импрессионизм не стал стилем, определяющим общественные настроения в искусстве и, тем не менее, русский импрессионизм занял достойное место в мировом изобразительном искусстве, получил свой неповторимый национальный характер. Автор исследует специфические особенности русского импрессионизма на основе сравнительного анализа творчества Константина Коровина и французского художника Клода Моне.*

**Ключевые слова:** импрессионизм, русский импрессионизм, русское искусство, Клод Моне, Константин Коровин.

Предпосылкой к зарождению импрессионизма явилось изменение общественного сознания, что было обусловлено стремительным развитием эмпирической науки, новой философией, свержением былых истин и другими реформами во всех сферах человеческой деятельности. Импрессионисты ставили перед собой цель передать первое впечатление от природы, перенести на холст изменчивые состояния природы, используя свои открытия в области цветопередачи. Подобно новшествам в изобразительном искусстве, идеи импрессионизма также нашли своё воплощение в музыке, литературе и т. д.

Родиной классического импрессионизма принято считать Францию, однако, несмотря на то, что новое течение оказало немалое влияние на искусство России, русскими художниками был пройден свой собственный путь поисков и реформ в живописи. Каждый представитель русского импрессионизма нашёл свой индивидуальный подход к решению задач новой эпохи.

**Цель.** Провести сравнительный анализ творчества Константина Коровина и Клода Моне.

**Материал и методы исследования.** В статье использован библиографический анализ, позволивший исследовать тему русского импрессионизма. Также, автор обращается к методу сравнительно-сопоставительного анализа, позволившего изучить творчество Константина Коровина и Клода Моне.

### Изложение основного материала

Импрессионизм (фр. *impressionnisme*, от *impression* — впечатление) — художественное течение, появившееся во Франции в 1870–1880 гг. и положившее начало настоящей революции в мировом искусстве.

Академик Г. И. Маркелов в работе «Этюды по психологии искусства» указывает на следующую особенность этого стиля: «Импрессионизм избегает всего законченного, тщательно выписанного, он отказывается от прежней манеры живописи — изучать объект со всех сторон с беспристрастностью учёного. Импрессионизм рассматривает мир и все его явления под знаком движения, для него в объектах этого мира нет ничего постоянного — меняется положение, занимаемое объектом, меняются условия его освещения и степень насыщенности красок, вокруг него непрерывно движутся слои воздуха» [5, с. 131].

Развитие и становление импрессионизма происходило в течение двенадцати лет (1874–1886 гг.). Предпосылкой к его зарождению, в первую очередь, стали изменения в сознании общества. В середине XIX в. в Европе активно развивается научное знание, формируется новая общественная философия, и, наконец, катализатором рождения импрессионизма становится объединение французских художников, называемое «Анонимное общество живописцев, скульпторов и гравёров», основными представителями которого являлись Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар, Камилль Писсарро, Гийомен, Берта Моризо, Альфред Сислей.

Французский живописец Пьер Огюст Ренуар справедливо отметил, что искусство рискует погибнуть от сухости и симметрии, мании личного совершенства, когда чертёж инженера возводится в идеал. Поэтому, несмотря на то, что критикам было трудно понять новаторов и принять их эксперименты в живописи, искусство нуждалось в обновлении, в свержении старых законов и поисках чего-то нового [4, с. 84]. В 1874 г. компания молодых художников презентовала собственную выставку, идя наперекор официальному Салону, который не признавал их творчество.

Таким образом, импрессионизм, зародившись во Франции, повлиял и на эволюцию русской живописи. Как следствие революционных поисков новых направлений в искусстве, в 1900-х гг. российские художники создают несколько творческих объединений. Одним из таких кругов была «Голубая роза», состоящая из шестнадцати молодых живописцев, активно презентующая картины на различных выставках. Они считали своей задачей, как и французские импрес-

сионисты, перевернуть представление о традиционном искусстве и дать начало развитию новому выразительному и эмоциональному направлению [4, с. 89].

Русский импрессионизм — яркое и оригинальное явление в изобразительном искусстве. Его представителями являлись такие мастера кисти, как В. А. Серов, И. Э. Грабарь, К. А. Коровин, Н. А. Тархов, М. Ф. Ларионов, С. Ю. Жуковский, С. А. Виноградов и другие. Становление русского импрессионизма интересно тем, что художники самостоятельно вели свои поиски в живописи, не перенимая открытия французов. Каждый, из вышеперечисленных художников, находил свой индивидуальный метод, также, не копируя и творчество соотечественников.

Одним из ведущих русских импрессионистов стал К. А. Коровин. Исследуем специфику его творчества и роль в отечественном импрессионизме посредством сравнительного анализа живописи Коровина и французского живописца Клода Моне.

Раннее творчество Клода Моне относится к традиционной живописи. Однако со временем художник изображает человеческие фигуры, отдавая им второстепенную роль. В 1870-х гг. окончательно складывается импрессионистическая манера художника, и он отдаёт предпочтение пленэрному пейзажу. Он пишет этюды на больших холстах, которые создают впечатление незавершённой картины.

Французский импрессионист блестяще справляется с эффектами освещения. В поздний период творчества Моне по-прежнему уделял много внимания выразительной способности цвета, ставшего основным средством его художественного языка. Поздние картины теряют сюжетность, тяготеют к беспредметности [2].

К. А. Коровин — один из первых русских художников, экспериментирующих в живописи и увлекшихся творчеством импрессионистов. Его первые работы «в духе» импрессионизма были написаны задолго до посещения Франции. Например, картина «Хористка» (1883), на которой изображена некрасивая девушка в голубом корсаже создавалась по условиям французского импрессионизма — на свежем воздухе, быстрыми, непринуждёнными мазками.

Первым учителем Коровина был А. К. Саврасов. Он позволил ученику искать и вырабатывать свою манеру письма, не ограничив его рамками традиционной живописи. Картина «Речка в Меньшове» (1885) отличается нечёткими цветовыми пятнами, которые решают проблему состояния природы и настроения.

Ещё один из примеров в русском искусстве того, что черты импрессионизма проявлялись задолго до официального знакомства общества с данным течением — пленэрные картины В. А. Серова «Девочка с персиками» (1887) и «Девушка, освещённая солнцем» (1888).

Всё это было ново для устоявшегося реализма, который практически исчерпал себя. Таким образом, русский импрессионизм появился параллельно с классическим французским.

Импрессионизм — это, прежде всего, смелость композиции, необычные ракурсы, нарушение законов классической живописи. Примером несоблюдения традиционных правил композиции в творчестве Клода Моне является картина «Завтрак на траве» (1866) — художник изобразил нескольких персонажей спиной к зрителю [1].

Полотно Коровина «За чайным столом» (1888), написанное в гостях на даче у Поленова, передаёт мимолётное мгновение жизни, запечатлённое художником. Отодвинутый стул на переднем плане говорит о том, что только что здесь сидел «фотограф», который незаметно встал и в спешке запечатлел своих друзей, «обрезав» композицию слева.

Главное средство достижения целей импрессионизма — цвет. Поиски Моне заключались в практике нанесения мазков на холст чистыми оттенками. При рассмотрении картины издали происходило оптическое смешение красок, от чего пространство на изображении наполнялось воздухом и светом. Клод Моне создаёт циклы работ, где он пишет один и тот же объект в разное время суток и при разной погоде, досконально изучая особенности освещения и способы его передачи с помощью цвета («Руанский собор» (1894), «Тополя» (1892), «Здание парламента в Лондоне» (1904)) и другие. Эти этюды абсолютно разные по своей палитре и контрастности.

Французский импрессионизм хоть и оказал влияние на живопись Коровина, однако он нашёл свой индивидуальный почерк. Его палитра и гармония тонов резко отличаются от официальных основоположников смелого течения в живописи. Колорит русского художника характеризуется темной, не насыщенной гаммой («Осенью», «В лодке», «Бумажные фонари»). В отличие от многих импрессионистов Коровин никогда не отказывался от чёрной краски, иногда используя ее очень обильно. Как, например, в картине «Итальянский бульвар» (1908) [3].

Сравнить манеру письма К. А. Коровина и Клода Моне можно на примере их этюдов бульвара Капуцинок (К. Моне «Бульвар Капуцинок» (1873) и К. Коровин «Париж. Бульвар Капуцинок» (1906)). Первое, что бросается в глаза — цветовые решения обоих художников. Русский импрессионист отличается смелостью, его мазки похожи на вихрь, в то время как Моне пишет более сдержанно и спокойно.

Ещё одна уникальная черта, присущая творчеству Коровина — синтез музыки и живописи. В 1885 г. художника приглашают оформлять спектакли в музыкальном театре, что отразилось на манере его письма. Так, например, на картине «Северная идиллия» (1886) можно отметить контраст между широким, объёмным пейзажем и вписанными туда двухмерными, плоскими фигурами, напоминающими декорации.

Важно отметить, что творчество русских и французских импрессионистов отличалось и поставленными перед собой целями. Первые отличались философскими идеями и символизмом, когда зарубежные художники стремились запечатлеть мимолётное мгновение. Например, на картине Коровина «Неудача» (1880-е) настроение подчёрки-

вается сероватым колоритом и ракурсом смотрящего вдаль молодого охотника, который застыл, обдумывая неудавшийся мгновение назад выстрел. Таким образом, цвет и композиция для русского импрессиониста являются «усилителем» впечатления зрителя от сюжета.

### Выводы

Искусство, будь то музыка, живопись, танец или что-либо, то другое, является значимой частью культуры общества. В искусстве отражаются социальные предпочтения, духовное настроение, экономическая и политическая ситуация. В данном ключе импрессионизм — порождение своего времени с его многожанровостью, зыбкостью. Конец XIX — начало XX в. и для России, и для Европы в целом, знаменовал собой конец одной эпохи и зарождение совсем нового мира. Еще не началась Первая Мировая война, в России не свершилась Революция, но веяния грядущих перемен уже ощущаются. Картины импрессионистов, с одной стороны, как воспоминание о мирном прошлом, с другой, как полуденный мираж — вздрогнул и исчез.

Русский импрессионизм не копирует открытия французов, а имеет свой уникальный путь развития и родоначальников, таких как К. А. Коровин, В. А. Серов и другие. Каждый представитель данного течения обладает своими характерными чертами в живописи, что делает творческое наследие русской культуры богатым и неповторимым.

Глядя на современное искусство можно сделать вывод, что отпечаток импрессионизма присутствует почти на всех полотнах художников нового поколения. Это означает, что импрессионизм ещё очень далёк до потери своей актуальности в глазах творцов настоящего и имеет неизведанные просторы для полета воображения.

### Литература

1. Импрессионисты // Клод Моне. Биография и картины [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — URL: <http://www.hudojnik-impressionist.ru/mone.htm> — Загл. с экрана.
2. Кантор, А. М. Пространство картины [Текст] / А. М. Кантор // «Завтрак на траве» Клода Моне: сборник статей / сост. Н. О. Тамручи. — М., 1989. — С. 366.
3. Ковалева — Уварская, Т. Дневник живописи / Т. Ковалева — Уварская, О. Копенкина // Константин Коровин. Наш импрессионист [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — 2017. — URL: <http://arts-dnevnik.ru/konstantin-korovin>. — Загл. с экрана.
4. Кузнецова, Е. А. Эстетика импрессионизма [Текст] / Е. А. Кузнецова // Вестник МГУ: Философия. — 2000. — №2 — С. 83-90.
5. Маркелов, Г. И. Этюды по психологии искусства [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / Г. И. Маркелов. — СПб, 1913. — 131 с.



## Образ Севастополя в русской живописи XIX — XX вв.

*Е. К. Стеблева*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «История искусств»*

*ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский*

*государственный институт культуры»*

*Ю. И. Арутюнян*

*кандидат искусствоведения,*

*преподаватель ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский*

*государственный институт культуры»*

*В настоящей статье рассматривается Севастополь, как предмет презентации местности в работах русских художников XIX — XX века, таких как И. К. Айвазовского, К. И. Коровина, А. А. Дейнеки. Прослеживается явная взаимосвязь между особенностями исторической эпохи, стилистической манеры живописи мастера и изображением одной местности — Севастопольской бухты.*

**Ключевые слова:** *Севастополь, Севастопольская бухта, И. К. Айвазовский, К. И. Коровин, А. А. Дейнека, живопись, пейзаж.*

Севастополь является важнейшим военно-морским и историческим центром России на протяжении более двухсот лет. Удачное расположение и удобные бухты стали главной причиной для создания базы Черноморского флота именно в Севастополе. Однако, помимо всего сказанного, нельзя не отметить живописность города, которая так характерна для Крымского полуострова. В Севастополь приезжало множество русских художников-пейзажистов [6, с. 18], которые оставили изображения красот города на своих полотнах. В данной статье рассмотрены три работы: «Вход в Севастопольскую бухту» (1852) И. К. Айвазовского, «Рыбачья бухта. Севастополь» (1916) К. А. Коровина и «В Севастополе» (1956) А. А. Дейнеки. Вышеперечисленные мастера изобразили одно и то же место в разные исторические периоды, под влиянием разных направлений живописи. Используя методы формально-стилистического и сравнительного анализа, а также исторический подход, автор позволяет проследить влияние техник, тематики, эпохи и личного восприятия художников на изображение одной местности, тем самым обозначая основные тенденции развития русской пейзажной живописи XIX — XX вв.

Итак, первая из рассматриваемых картина — «Вход в Севастопольскую бухту» Ивана Константиновича Айвазовского. В настоящий момент она находится в Феодосийской картинной галерее имени И. К. Айвазовского [4, с. 6]. Вероятно, картина написана за несколько лет до начала Крымской войны (1853-1856) [8]. Полотно отличается натуралистичностью и детальностью изображения. Очевидно художник стремился с наибольшей точностью передать романтический образ корабля в контрасте с ярким кислотно-желтым солнцем. Он мастерски играет сочетанием теплых и холодных тонов. Весь пейзаж изображен отдаленно. Объекты в пространстве занимают малую часть полотна. На горизонте изображены клубы дыма от торжественных пушечных залпов из рavelинов по прибытию колонны кораблей, прибывающих в бухту [3, с. 37]. Анализируя в совокупности визуальные приемы, становится очевидным, что Айвазовский формирует образ гармонии между человеком и природой, который довольно часто встречается в романтический период его творчества.

Вторая картина — «Рыбачья бухта. Севастополь» Константина Коровина (1861-1939), написанная маслом на холсте в 1916 году. Формат — 60x81 см. Картина хранится в Севастопольском музее им. М. П. Крошицкого [7]. Периоду пребывания и творчеству Константина Коровина в Севастополе посвящена статья Л. Смирновой, в которой она упоминается, как «яркий, солнечный, но очень узнаваемый севастопольский пейзаж» [6, с. 18]. Все объекты на полотне очень условные, но понятные зрителю. Художник наносит резкие мазки краски на холст, обозначая границы и тени объектов контрастным сочетанием цветов. Изображения теней, отражения в воде, бликов солнца достигнуты за счет локальных цветов, что характерно для техники импрессионистов. На пристани обозначены несколько человеческих силуэтов, выполненных цветовыми пятнами. Они не статичны, каждый из них изображен в индивидуальной позе. Композиция сложная, характерная для эффекта «случайного кадра» за счет пересечений множества диагоналей и зигзагообразных линий.

Последняя картина — «В Севастополе», 1956 год, автор — Александр Александрович Дейнека (1899—1969), находится Государственной Третьяковской галерее в Москве [5, с. 86]. Картина была написана спустя много лет после творческой поездки художника в Севастополь в 1934 году [Там же]. От сурового индустриального пейзажа А. А. Дейнека возвращается к изображениям, «наполненным красками, характерными для колорита наступившей эпохи» [Там же, с. 87]. В сюжете главными героями выступают люди. Такой вывод можно сделать, потому, с какой тщательностью Дейнека проработал их фигуры и архитектурные элементы. Для передачи природы, например, морской глади, мастер ограничился однотонной текстурой. Он также задействовал много ровных горизонтальных и вертикальных линий. Пейзаж получился лаконичным, но атмосферным.

Итак, выбранные для анализа картины написаны в совершенно разное время. Все три художника относятся к разным творческим течениям, из-за чего изображения Севастопольской бухты выглядят абсолютно по-разному. Для начала необходимо подчеркнуть общие черты изображений. В первую очередь, стоит отметить морской пейзаж. Он является отправной точкой к дальнейшему изображению севастопольского пейзажа. Все компоненты пейзажа — корабли, люди, здания — являются лишь дополнением в изображении солнечного безмятежного мира. На всех картинах изображены движущиеся объекты, которые наполняют их динамикой. Еще одна общая черта — бессюжетность произведений. Художникам важнее было показать именно окружающий мир, окутывающий повседневную жизнь Севастополя, чем какое-либо определенное действие. Город — некий символ тихой гавани, где всегда царит теплая аура южного крымского города. Все три произведения выполнены яркими, светлыми красками, наполнены теплом и светом. Почти каждый объект залит солнечными лучами. Стоит отметить, что на всех трех полотнах присутствуют объекты, символизирующие человека. Это корабли, люди, фрагменты городов. Следы человеческого присутствия гармонично вписываются в огромное пространство умиротворенной стихии. Целью художников было показать отношения между человеком и природой, их взаимодополняемость.

Однако, как уже было сказано выше, исторические эпохи не могли не сказаться на технике исполнения полотен. Произведение Ивана Константиновича Айвазовского «Вход в Севастопольскую бухту» можно считать наиболее натуралистичным. Именно приближенность к реальным образам была главной целью мариниста. Он тщательно проработал мачты фрегатов, точно изобразил отражения в воде и игру солнечного света. Всё имеет четкие границы, плавный переход от одного цвета к другому за счет использования тонального колорита. Айвазовский подчеркивал преобладание природы над человеком с помощью сопоставления размеров кораблей и крепостей с необъятным небесным и морским пространством. Можно сделать вывод, что мастер обращал внимание зрителя на тот факт, что Севастополь, в первую очередь, — база военных кораблей Российского Императорского флота [3, с. 37]. Это репрезентация собирательного образа грандиозного и романтического эпизода, отличающегося триумфальностью и торжественностью.

В корне другой является работа Константина Коровина, которая наполнена броскими контрастами и грубыми мазками. Картина впечатляет своей яркостью и резкостью цветов. Все объекты не имеют ни четких контуров, ни детальной проработки. Она наполнена экспрессивностью и сочностью. Изображение пристани, как и моря, позволяет охарактеризовать картину как «городской» пейзаж. Его композиция отличается сложностью, множеством кривых и небрежно пересекающихся линий. Присутствует чувство «случайного кадра». Здесь нет ни намека на то, что Севастополь — военный город, как его изображал

Айвазовский, несмотря на тот факт, что картина писалась во время Первой мировой войны и Коровину запрещали работать вблизи бухт и равелинов. Целью Константина Ивановича Коровина в работе «Рыбачья бухта. Севастополь.» было показать бухту, как обитель рыбаков и обычных жителей. От картины веет повседневностью городского окружения. Таким образом, Коровину не так важно детально изобразить объекты города, как саму атмосферу яркого красочного мира, который пребывает в безвременности и спокойствии.

Картина Дейнеки является, по-своему, промежуточной по технике исполнения. Художник не стремится к натуралистичности, однако все имеет свои контуры и границы. Здесь меньше контрастирующих на ней цветов. Тем не менее, из трех произведений, картина «В Севастополе» — самая динамичная и наиболее «городская». Больше внимания уделено архитектурным объектам, чем природным. Здесь больше чем в других полотнах проработана светотеневая моделировка. Изображение природы уходит на второй план. Видно явное преобладание человеческого мира над миром природы. Художнику важнее показать атмосферу южного города с жизнерадостными ребятами, которые наслаждаются своей молодостью.

В заключение будет уместно сказать, что Севастополь, несмотря на свое героическое прошлое, нес в себе и образ тихого южного города. Этот образ остался на полотнах выдающихся художников XIX — XX вв., которые позволяют исследователям истории и культуры Крыма проследить очевидные изменения не только самого города, но и его восприятия деятелями творческой интеллигенции.

### Литература

1. *Ненарокомова, И.* Константин Коровин [Текст] / Ирина Ненарокомова — М.: СЛОВО/SLOVO, 1997. — 96 с.
2. *Обуховская Л.*, Моцарт живописи [Текст] / Людмила Обуховская // Крымская правда. — 2011. — №13. — С. 7.
3. *Пилипенко В. Н.* Айвазовский 1817 — 1900 [Текст] / В. Н. Пилипенко — Ленинград: Художник РСФСР, 1983. — 190 с.
4. *Степанов, В.* Айвазовский: Альбом репродукций [Текст] / В. Степанов. — СПб.: Петербург, 2009. — 268 с.
5. *Сысоев, В. П.* Александр Дейнека, 1889-1969. [Текст] / Владимир Сысоев — М.: Арт-Родник, 2010. — 95 с.
6. *Смирнова, Л. К.* Коровин и его ученики [Текст]: каталог выставки / Людмила Смирнова // Севастопольский ежегодный визит-альманах «СЕВА'2012» под ред. Л. К. Смирновой — Севастополь: Вебер Севастополь — 2012. — С. 18.
7. Севастопольский музей им. Крошицкого: официальный сайт [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.sevartmuseum.info/>. (14.01.2018)
8. Список картин Ивана Айвазовского. Википедия: свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <https://ru.wikipedia.org>. (15.01.2018).

## Специфика использования золота в работах Сандро Боттичелли

*Ю. Э. Текутьева*

*студентка 4-го курса направления подготовки «Монументально-декоративное искусство» ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

*О. А. Кочнова*

*кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры изобразительного искусства ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»*

*Сандро Боттичелли является одним из выдающихся представителей Высокого Возрождения. Особое внимание в статье уделено использованию им золотой краски (золота) в своих работах. Рассмотрена роль ювелирного искусства в становлении Боттичелли как художника. В статье систематизирована разноплановая информация и осуществлен анализ некоторых работ мастера, выполненных в упомянутой выше технике.*

**Ключевые слова:** Сандро Боттичелли, «Рождение Венеры», эпоха Возрождения, золото в живописи, цветовые символы, ювелирное искусство.

Во все времена золотой цвет играл в эстетике особую роль. Он выступал важным выразительным средством, обладая глубокой художественно-религиозной символикой. Техника золочения применялась энкаустами в Древнем Египте и в эпоху фаюмских портретов. В свою очередь, византийские заказчики обилием золота и цветного стекла в мозаиках создавали не только представление о безмерном богатстве, но и о мистической, духовной природе христианства. Золото в христианстве — символ небесного света; знак божественности, царственности; символ бренности земного благополучия.

Зритель эпохи Возрождения, оценивая произведение искусства, видел в нем мастерство создавшего его художника. И если для средневекового человека наивысший критерий оценки иконы была её нерукотворность, то есть способность иконы воздействовать на духовную и телесную природу человека, то для человека эпохи Возрождения искусство прежде всего рукотворно и воздействует на зрителя чудом своей рукотворности. Именно использование золота создавало дополнительный, таинственный, почти мистический эффект,

к которому стремилось христианское искусство. Примечателен и тот факт, что в православной иконописи золотой цвет также был цветом возвышенным. Он позволял почувствовать величие Бога и Небесного Храма. Золотой цвет означал самого Бога. «Фаворский цвет», так называли его, указывая на связь цвета и места, где Иисус Христос явился впервые после Воскресения в блистающих одеждах (гора Фавор).

**Цель.** Рассмотреть специфические особенности использования золотой краски (золота) Сандро Боттичелли в живописи и ювелирном искусстве.

**Материал и методы исследования.** В работе автор обращается к формальному и иконологическому методам, позволившим исследовать символическую сторону творчества Сандро Боттичелли. Материалом исследования является особенность применения «золота» или золотой краски («боттичеллевских» мадоннах).

### Изложение основного материала

Сандро Боттичелли подарил миру идеал женской красоты и создал чарующие возвышенные образы — аллегории. Его живопись, притягательная и таинственная, созвучна мировоззрению эпохи Нового времени [5, с. 5]. Как и многие представители круга «гуманистов», группировавшихся вокруг богатейшего банкира и философа Лоренцо Медичи, Боттичелли был носителем идей неоплатоников: Пико делла Мирандола и Марсилио Фичино. Эти философы полагали, что весь мир наполнен божественными иносказательными символами, в которых читаются пророчества о судьбах человечества. Конечно же, цвет также выступал таким символом, особенно, если речь шла о живописи на библейскую тематику. В данном контексте золотой цвет в работах Сандро Боттичелли приобретает особый смысл.

Алессандро ди Мариано ди Ванни Филиппеи (такое настоящее имя живописца, прозванного Боттичелли) родился в 1444 году во Флоренции и провел там почти всю жизнь [5, с. 5]. Началом его творческого пути можно считать работу подмастерьем в ювелирной мастерской своего брата Антонио [2, с. 3]. Очевидно, что профессия брата повлияла на выбор будущего ремесла.

Однако ювелирным ремеслом он занимался недолго. В 1462 году стал учеником мастерской известного художника Фра Филиппо Липпи [1, с. 254]. Джорджо Вазари отмечает что «Сандро, поднатаскавшись в рисунке — искусстве необходимом для точного и уверенного «чернения», увлекся живописью, решил посвятить себя ей, не забывая при этом ценнейших уроков ювелирного искусства» — в частности, четкости в начертании контурных линий и умелого обращения с позолотой [4, с. 3].

Неспроста рисунок Боттичелли иногда похож на ювелирный узор металлической нити, на сверкающую золотую насечку. Заметно пристрастие художника к золотым узорам, да и к употреблению золота в

живописи вообще. Боттичелли особое внимание уделяет деталям, делая их более выразительными, «ювелирными» [6, с. 15].

Уже тогда удивляло то, как он владеет линией, что ценилось во флорентийской живописи очень высоко. Четкость контуров считалась одним из основных критериев мастерства художника. Помимо основных правил в живописи, Фра Филиппо знакомил своего ученика с содержанием религиозных символов при изображении библейских персонажей. Например, наиболее востребованными цветовыми символами в то время для образа Девы Марии или Мадонны являлись голубой плащ и красное платье, которые представляют ее как владычицу неба, а чтобы подчеркнуть ее чистоту, изображали в белых одеждах; при коронации Марии её рисуют в белом одеянии с золотом [1, с. 254].

В первых своих Мадоннах он искусно применяет выразительные цветовые пятна, унаследовав от живописцев икон чувственную и, в некоторой степени, «идеологическую» значимость цвета. Явная гармония дополнительных «чистых красок» у Боттичелли происходит от знаменитой окраски четырех основных составляющих элементов природы — серого (земля), голубого (воздух), зеленого (вода), красного (огонь). В своих картинах Сандро акцентирует внимание не на том, что должно быть освещенным в действительности, но на том, что творец считает необходимым отметить и выделить. В то время как участки с наименее важным смыслом составляют паузы и тени, умело заполненные разными деталями [6, с. 27].

В XIX в. его называли сверххудожником, так как он при помощи красок придавал линиям некую вибрацию. Пейзажи художника достаточно символичны, в них незыблемость вечной природы [3, с. 9]. Через образы долин, рек, озер, гор он стремился показать простор земной, а через голубоватое небесное пространство — бесконечность. Природа соединяется с архитектурными ансамблями, создавая определенный фон, на котором вещи выглядят выпукло и органично [3, с. 10].

Художник поклонялся женственной силе красоты и извлекал из нее великолепие линий ритма [3, с. 9]. Именно Боттичелли можно узнать по изящно написанным волосам его персонажей. Такой способ изображения напоминает сложные волнистые линии готической живописи; такая манера письма предвещает стиль художников — прерафаэлитов, которые превозносили таланты Боттичелли. Создавая идеализированные образы женщин, Боттичелли во многих случаях писал их со светло-каштановыми или золотистыми волосами [2, с. 14].

Своих героев и героинь маэстро пишет в стиле, характерном для готического раннего Средневековья. Изображаемые смотрятся вытянутыми, тонкими, однако у них отсутствуют индивидуальные черты. Изысканный стиль Боттичелли напоминает о традициях известных миниатюристов и флорентийских ювелиров. С ними живописца роднит безупречное совершенство тонкой и изящной линии, благодаря которой, можно показать фактуру прозрачного материала или, например, превратить обычное сияние в филигранную золотую сеть [2, с. 23].

В картине «Мадонна дель Маньфикат», написанной уже после его пребывания в Риме, присутствуют точность рисунка, пластика линий и особое обилие золота, которое подчеркивает роскошь воздушных и плотно-тяжелых одежд [6, с. 103]. Сандро с особым мастерством изображает края свисающей или подхваченной ветром одежды, с ювелирной точностью передает орнамент каймы покрывала, кружевное переплетение золотых узоров [6, с. 27]. Стоит отметить, что боттичеллевская Мадонна выглядит почти так же как и «Златая Афродита» античности, то есть целиком золотой, из-за золота волос и узорчатости одежд [6, с. 109].

Полотно «Рождение Венеры» обладает композиционной яркостью и четкостью. Линейный ритм является главным в построении композиции, он подчиняет все остальные формы движению и, одновременно, присваивает им объемность, формирует иллюзию пространства и глубины. Светлый и холодный колорит, в котором доминируют неброские цветовые сочетания (голубоватые одежды зефиров, бледные тона моря, золотистые локоны Венеры, темно-пунцовый плащ и белый наряд встречающей её нимфы), придают произведению неповторимую гармонию и живописность [4, с. 23]. Боттичелли показал золотые блики на стволах апельсиновых деревьев, что растут у берега моря, и они создали декоративность и подчеркнули божественное происхождение Венеры. Художник также продемонстрировал свое умение в цветах апельсинового дерева, окруженных золотистым мерцанием, а тонкими диагональными линиями написал стилизованные золотые блики [2, с. 17]. В самой картине невероятно точно продуман каждый элемент, а структура композиции дает ощущение абсолютного согласия. Сандро очерчивает фигуры контурами, обозначая находящуюся вокруг среду. Заметна только узкая полоска берега, а остальное пространство принадлежит светлому, сияющему небосводу и морю. Боттичелли рисует великолепные золотые волосы Венеры, разделенные на пряди и колеблемые морским ветром [5, с. 66].

Сияние цвета содержит в себе функции нерациональные, но и немистические, как в средневековой иконе. Здесь сияние выполняет функцию образа. Золото для живописца — один из главных цветов и средств выражения. Золотую краску он употребляет щедро и многократно [6, с. 66].

Как и любая художественная мастерская того периода, боттега Боттичелли трудилась над созданием и изготовлением всевозможных предметов роскоши. Сандро Боттичелли часто сам разрабатывал эскизы для вышивок и ювелирных изделий, создавая неповторимые декоративные мотивы [6, с. 106]. Итальянский живописец Джорджо Вазари сообщает о том, что между художниками и ювелирами в тот период была столь близкая взаимосвязь, что поступить в мастерскую одних означало получить прямой доступ к ремеслу других [4, с. 3].

Смысл рисунка, которому обучали молодых художников, выделялся в работе ювелиров, бывших, вместе с тем, и с граверами: это

был неразрывный контур, обладавший способностью к бесчисленным отклонениям, одинаковый и для фигур, и для антуража. Сандро сохранил любовь к мелким графическим украшениям в изображении одежды [8, с. 386].

Помимо своеобразной техники письма, значительная часть работ Боттичелли выполнена в плоской двухмерной манере [2, с. 20]. Несмотря на все трудности, мастер обрел известность благодаря своему выразительному и тонкому стилю. Яркой неповторимой манере художника присущи гармоничность легких воздушных линейных ритмов, одушевленность ландшафта, прозрачность холодных красок. Он стремился показать новые живописные формы [7, с. 29].

### Выводы

Творчество Сандро Боттичелли прошло знаменательную эволюцию. Он умело запечатлял проявление красоты на доске или полотне. В его ранних и зрелых работах чувствуется пафос высокого гуманизма, что в целом характерно для живописцев эпохи Возрождения. Есть в них что-то от безмятежности самого мастера, достигшего художественных высот и вполне довольного собой. Однако поздние работы наполнены тревогами и сомнениями, усиливаются религиозные настроения. Но, несмотря на это, есть черта, объединяющая все произведения Боттичелли в гармоничный художественный мир — это приверженность к движению, пронизанному совершенным ритмом [2, с. 24]. Очевидно, что знания и навыки ювелирного дела сыграли свою роль в формировании особой манеры письма художника. Благодаря использованию золота маэстро сумел придать своим работам особые изящество и утонченность. А главной темой для Сандро Боттичелли оставался не предметный мир, а область мечты, воображения.

### Литература

1. *Афасижев, М. Н.* Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Эпоха Возрождения. М.: ГИИ, 2011. — 342 с.
2. *Боттичелли* // Художественная галерея, 2005. № 18. с. 3–29
3. *Боттичелли А.* Серия «Мир шедевров. 100 мировых имен в искусстве». М.: Издательский центр «Классика», 2000. — 64 с.
4. *Гордеева М.* Энциклопедия. Великие художники. Том 6. Сандро Боттичелли / И: Москва. Директ медиа, 2009. — 48 с.
5. *Козлова С. И.* Боттичелли / С. И. Козлова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2005. — 126 с.
6. *Петрочук О. К.* Сандро Боттичелли. М.: Искусство, 1984. — 224 с.
7. *Самин Д. К.* 100 великих художников. Серия «Сто великих». М.: Вече, 2004. — 480 с.
8. *Шасталь А.* Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. — 720 с.

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: МУЗЫКОЗНАНИЕ

## Учёт особенностей маримбы как музыкального инструмента при выборе произведений для сольного исполнительства

*И. А. Безкоровайная*

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

*Е. В. Донская*

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

*Статья посвящена звуковысотному клавишному ударному инструменту маримба. Этот инструмент достаточно «молодой», он появился в XX веке. Репертуар для маримбы небольшой. В статье рассматриваются общие вопросы, связанные с популярными произведениями крупной формы для маримбы, которые вошли в мировую педагогическую и исполнительскую практику.*

**Ключевые слова:** *маримба, инструмент, репертуар, клавишные ударные инструменты, композитор, произведение, концерт.*

Маримба — один из звуковысотных клавишных ударных инструментов, который в последние годы приобретает всё большую популярность. Инструмент, который представлен нам на сегодняшний день, появился в начале XX века и поразил всех своим «бархатным»

тембром, широким диапазоном и огромными исполнительскими возможностями. Так как маримба является молодым инструментом, то репертуарный план у неё сравнительно небольшой. В этой статье рассматриваются самые популярные произведения крупной формы для маримбы.

**Целью** нашего исследования является описать самый популярный репертуар для маримбы, раскрыть историю написания произведений, выявить, как композиторы раскрывали тембральные возможности инструмента в своих сочинениях.

**Методы исследования**, использованные в данной статье: исторический, проблемно-логический, метод сравнительного анализа, а также семиотико-герменевтический метод.

Маримба (англ. marimba) — идиофон с определенной высотой звука, состоящий из укрепленных на трапециевидной раме деревянных или келоновых пластин [5, с. 43].

Современной конструкции маримбы всего около ста лет, несмотря на то, что инструмент с таким названием существует с древних времён. Маримба, созданная и усовершенствованная в XX веке, имела существенные отличия от гватемальской маримбы. Последние могли быть из любых подручных средств: дерева, тыквы, свиной кишки и т. д. и имели другое расположение клавиш. У маримбы «с завода» клавиши располагались по фортепианной клавиатуре (как у ксилофона), а у гватемальской маримбы — в четырёхрядном расположении. [4, с. 14-25].

Маримба, на которой играют в наши дни, внешне похожа на ксилофон и является его прообразом. Впервые слово «маримба» без слова «ксилофон», по отношению к современному образу инструмента, применила в 1918 году компания «J. C. Deagan, Inc.». Однако, в начале XX века ксилофон и маримба отличались друг от друга лишь диапазоном, и два названия считались синонимами.

В настоящее время маримба существенно отличается от ксилофона. Во-первых, она, как и в начале XX века, звучит на октаву ниже ксилофона, то есть от до малой октавы до до третьей октавы (диапазон составлял 4 октавы). Впоследствии диапазон расширился, и на современном этапе развития выпускаются инструменты с диапазоном от до большой октавы до до третьей октавы, то есть самый большой диапазон инструмента, который существует на сегодняшний день, это 5 октав. Во-вторых, трубы-резонаторы в маримбе гораздо длиннее, поэтому она звучит более насыщенно, бархатно и ярко. В-третьих, после введения в 1927 году дугообразной выемки на клавишах маримбы, инструмент стал по-другому настраиваться. В-четвёртых, на классической маримбе играют тремя или четырьмя палочками. На современном этапе развития такая постановка используется и на ксилофоне, однако на маримбе изначально играли тремя палочками, имитируя игру на гватемальской маримбе. В-пятых, сами палочки для двух инструментов разительно отличаются. На маримбе играют палочками,

головки которых сделаны из эбонита, розового дерева или каучука и обмотаны шерстяной или хлопковой нитью [1, с. 142-145].

На сегодняшний день маримба является популярным инструментом во всём мире. Имея широкий диапазон, мягкий, «бархатный» тембр и огромные исполнительские возможности, она широко используется в качестве сольного инструмента и является неотъемлемой частью многих оркестров и ансамблей.

Для маримбы написано множество произведений, которые предполагают высокий исполнительский уровень и раскрывают всю красоту звучания инструмента.

Первым произведение крупной формы, написанным специально для маримбы, стало «Концертино» П. Крестона. Произведение состоит из трёх частей. Первая и третья части предназначены для игры двумя палочками и включают в себя различные пассажи, двойные удары, акценты, которые характерны для ксилофонового стиля игры. Вторая часть написана для игры четырьмя палочками. В ней преобладает аккордовая фактура тесного расположения. Интересно то, что в этой части автор отказывается от использования полного диапазона инструмента и избегает широких скачков. Хотя «Концертино» П. Крестона и не раскрывает все возможности инструмента, оно исполняется по сей день и является самым популярным произведением для маримбы.

Вторым произведением крупной формы для звуковысотных клавишных ударных инструментов стал «Концерт для маримбы и вибратона» Дариуса Мийо. Концерт предназначен для одного солиста и фортепиано. История самого концерта является достаточно интересной. В XX веке репертуар для маримбы был очень скудный, поэтому сами исполнители просили композиторов сочинять произведения. Джек Коннор предложил Дариусу Мийо сочинить произведение для маримбы. Для этого он продемонстрировал всю красоту и богатую фактуру инструмента, дав концерт из переложений барочной, классической и джазовой музыки в университете, где преподавал композитор. Вдохновившись звучанием новых инструментов, Д. Мийо пишет «Концерт для маримбы и вибратона». В этом произведении прослеживается тенденция композиторского стиля и готовность поиска новых звучаний, используется весь потенциал маримбы и вибратона, применяются различные типы палок. Конечно же, на использование различных приёмов игры повлияло плотное сотрудничество композитора с исполнителем.

В произведении отсутствует яркое использование четырёхпалочной техники, так как прослеживается подавляющее влияние фортепианной партии. Чуть позже Д. Мийо сделал переложение для симфонического оркестра и переименовал произведение в «Концертную сюиту».

Рассмотренные произведения внесли огромный вклад в развитие репертуара на звуковысотных ударных инструментах. В настоящее время ведущие педагоги и исполнители отмечают, что произведения

П. Крестона и Д. Мийо являются основополагающими для каждого исполнителя на ударных инструментах.

Стоит отметить композиторскую работу Роберта Курке, написанную в 1956 для известной исполнительницы Виды Чанауэт. Произведение называется «Концерт для маримбы с оркестром». Менеджер В. Чанауэт организовал ей встречу с композитором, который согласился написать для неё произведения. Перед написанием «Концерта» Р. Курке наблюдал за исполнительской практикой маримбистки, чтобы изучить все возможности инструмента, так как имел скудное представление о нём.

Концерт состоит из трёх частей. Для первой характерны широкие скачки, которые предполагают владение двоечной и октавной техникой и осложняются быстрым темпом. Современным исполнителям упрощают игру этого произведения за счёт четырёхпалочной игры на инструменте. Вторая часть звучит в медленном темпе. Её особенностью является четырёхголосие при котором аккорды расположены далеко друг от друга. В результате этого происходит не только большая растяжка между пальцами, но и между руками. Такое расположение предполагает наличие хорошей техники и лишает грациозности исполнения. Однако всё это компенсируется уникальным тембровым эффектом, который создаётся за счёт использования практически всего диапазона инструмента. Такой эффект ранее не использовался в сольных произведениях для маримбы.

Композиторский талант Р. Курке безусловно велик, но стоит отметить большое влияние В. Чанауэт на написание произведения. К сожалению, композитор не дождался первого исполнения «Концерта для маримбы с оркестром». Уже при написании третьей части Р. Курке тяжело заболел и после этого скоропостижно умер [3].

Также хочется отметить ещё одного композитора и исполнителя на ударных инструментах XX — XXI века Нея Габриэля Розауро. Он написал множество небольших пьес, сюитные циклы, произведения для начального уровня обучения, а также два концерта для маримбы с оркестром.

Самым популярным стал «Концерт для маримбы и струнного оркестра». Его исполняли более тысячи раз в различных странах самые известные маримбисты, в их числе: Эвелин Гленни, Майкл Бурритт, Кэйко Абэ и многие другие. Первоначально произведение называлось «Серенада для маримбы и струнного оркестра».

Концерт состоит из четырёх частей, его музыка насыщена ритмами бразильского фольклора. Части назывались «Приветствие» — «Плач» — «Танец» — «Прощание». Соответственно первая и третья исполняются в быстром темпе, вторая — в медленном, а четвёртая чуть быстрее второй. Все части исполняются с использованием четырёх палочек. Стоит отметить, что этот концерт Р. Розауро написал, когда учился в Высшей школе музыки, чтобы защитить степень магистра. Поскольку в то время репертуар для маримбы был скуд-

ный, композитор написал свой первый концерт, в котором раскрыл все возможности четырёхпалочной игры на инструменте.

Свой второй концерт Н. Розауро посвятил японской маримбистке Кейко Абэ. Он был написан в 2002 г. и имеет различные варианты оркестрового сопровождения: ансамбль ударных инструментов, симфонический оркестр и др. Произведение состоит из трёх частей, которые напоминают «изысканные названия пьес японской маримбистки: 1. «Water Running in High Mountain» («Водный поток в высоких горах»); 2. «Reflections and Dreams» («Раздумья и мечты»); 3. «Walking on Clouds» («Прогулка в облаках»)» [2, с. 6]. Это произведение является сложным по исполнительскому уровню и поэтому редко используется в педагогической практике [2].

Рассмотрев самые популярные произведения для маримбы, можно сделать вывод, что на сегодняшний день репертуар для маримбы значительно расширился. Многие композиторы пишут произведения для этого инструмента не только вдохновившись тембральной красотой звучания и огромными исполнительскими возможностями маримбы, но и по просьбе самих исполнителей. Однако сложность написания произведений для этого инструмента заключается в том, что исполнительская техника на нём достаточно сложна и во многом не понятна. Поэтому многие исполнители являлись «соавторами» произведений для маримбы, так как давали советы по написанию произведений.

#### Литература

1. *Купинский К. М.* Школа игры на ударных инструментах / К. М. Купинский. — 2-е изд. — М.: Музгиз, 1957. Изд. — 214 с.
2. *Лазовский А. А.* Искусство игры на маримбе: Ней Розауро / А. А. Лазовский [Электронный ресурс] // Музыказнание. — 2015. — 7 С. — [Электронное научное издание]. — Режим доступа к статье: <http://rep.bgam.edu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/661/Lazovskij.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
3. *Михайленко А.* Современная книга о маримбе / А. Михайленко. Новосибирск, 2006. — 253 с.
4. *Пономарёв Н. А.* Техника игры на маримбе / Н. А. Пономарёв // Методологические проблемы современного музыкального образования — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2006, С. 76-80.
5. *Стронг Д.* Ударные инструменты / Д. Стронг. — М.: Вильямс, 2005. — 304 с.

## Трагедия в звуках: о «Яффской» симфонии И. Хейфеца

*Г. А. Жидяева*

*студентка 4-го курса  
направления подготовки «Музыковедение»  
ГБОУ ВО «Красноярский  
государственный институт искусств»*

*Л. В. Гаврилова*

*доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой истории музыки  
ГБОУ ВО «Красноярский  
государственный институт искусств»*

*Статья посвящена «Яффской» симфонии российско-израильского композитора И. Хейфеца, ставшей откликом на теракты в Америке и Израиле в 2001 году. Рассматривается история создания произведения, его взаимосвязь с социально-политическими событиями и традициями отечественного симфонизма XX столетия, в частности, с творческим наследием Д. Шостаковича и А. Муроуа.*

**Ключевые слова:** *современное музыкальное искусство, советский симфонизм, Илья Хейфец, Яффа, теракт 11 сентября, Дмитрий Шостакович, Аскольд Муров.*

Композитор И. Хейфец во многих своих произведениях представляет композитором социально отзывчивым, чутко воспринимающим происходящие события. Не только в творчестве, но и в литературной деятельности проявляется стремление Хейфеца быть услышанным, воздействовать на окружающую жизнь. Большинство его статей посвящены современной музыке Израиля, системе музыкального образования и тем проблемам, с которыми сталкивается художник в современном мире.

Среди музыкальных произведений композитора наиболее острая публицистичность и актуальная гражданская тематика привлекает «Яффскую» симфонию. В рамках данного исследования привлечём к ней внимание и постараемся выявить истоки такого подхода И. Хейфеца к симфоническому жанру. Изучение данной симфонии невозможно без понимания социально-политической обстановки, в которой она создавалась, а также вне общих процессов развития отечественного искусства. Потому основным методом исследования является



историко-культурный с привлечением элементов жанрового и композиционного анализа.

«Яффская» симфония была создана в 2002 году и является первым обращением композитора к этому жанру. Непосредственным импульсом к её написанию послужило событие, всколыхнувшее весь мир, теракт 11 сентября 2001 года, самолетная атака на башни-близнецы Всемирного торгового центра в Нью-Йорке. История еще не знала терактов подобного масштаба, и эта трагедия не могла не получить отражение в разных видах искусства. Её отголоски по сей день находим в книгах, картинах, музыке и кино по всему миру<sup>1</sup>.

Как правило, в работах американских представителей искусства преобладает непосредственно-образное восприятие этих событий. В произведениях тех, кто не был непосредственным свидетелем терактов, наблюдается стремление к более широкому взгляду на трагедию 11 сентября, к более глобальному её осмыслению. Это относится и к симфонии И. Хейфеца.

По словам самого композитора, именно трагедия в Нью-Йорке стала непосредственным импульсом к появлению крупного концептуального сочинения. Однако создавалась симфония в Израиле, в городе Яффо. Время её написания приходится на наиболее острый период так называемой второй интифады (первая интифада — 1987-1991 г.). Под этим словом понимается вооружённая борьба палестинских арабов против Израиля. Вторая интифада или интифада Аль-Аксы началась в сентябре 2000 года, и её пик пришёлся на март 2002<sup>2</sup> года.

В письме к автору статьи композитор указывает: «Я находился тогда, как и сейчас, в Израиле, и был живым свидетелем этих событий — взрывов в автобусах, кафе, похищений людей, паники среди гражданского населения, криков боли, отчаяния близких раненых и погибших людей». Потому трагедия 11 сентября в сознании композитора накладывается на впечатления от военных действий в Израиле, вплетается в канву глобальных социальных и религиозных конфликтов. Автор

<sup>1</sup> В киноискусстве: фильм «11 сентября» (2002 г.), представляющий собой драму из 11 киноновелл интернациональной команды режиссеров, среди которых Клод Лелуш, Кен Лоуч, Алехандро Гонсалес Иньярриту, Шон Пенн и др.; фильм Оливера Стоуна «Башни-близнецы» (2006 г.); мексиканский сериал «Восьмая заповедь» и др.

В художественной литературе: Фредерик Бегбедер «Окно в мир», Джонатан Фоер «Жутко громко и запредельно близко», Дон Делилло «Падающий», Бернхард Шлинк «Три дня», Джонатан Франзен «Свобода» и др.

Существует также театральная пьеса Анны Нельсон «Guys» о спасателях и пожарных, которые помогали находить пострадавших и разгребать завалы после теракта.

К 10-летию обрушения башен-близнецов открыли временный монумент в Лондоне японского скульптора Андо Мия. Ряд временных и постоянных монументов были сооружены в самом Нью-Йорке на месте катастрофы.

В изобразительном искусстве: серия картин Герхарда Рихтера под названием «Сентябрь», работы Густаво Боневарди, Мэнджу Сандлер и др.

<sup>2</sup> Окончанием интифады принято считать 2005 год, хотя никаких официальных соглашений заключено не было.

воспринимает эти события как конфликт цивилизаций, как противостояние восточной и западной культур. Именно так он и формулирует основную тему симфонии.

Обращение к философским вопросам и отражение в звуках острых проблем современности является неотъемлемой чертой самого жанра симфонии и, прежде всего, советской симфонии, наследником традиций которой является И. Хейфец. М. Арановский высказывает мысль о том, что «симфония может существовать и развиваться только в зоне «высоких напряжений», в контексте подлинных нравственных и философских исканий. ... Более того, чем конфликтнее жизненные ситуации и острее проблемы, встающие перед индивидом, тем больше у неё шансов на дальнейшее развитие» [1, с. 309].

Неудивительно, что осмысление проблем современности происходит у И. Хейфеца именно в рамках симфонического жанра. До «Яффской» композитор не обращался к симфонии, им были созданы 5 концертов для разных инструментов, несколько увертюр, «Судный день» («Йом кипур») для 22 струнных, а также ряд камерных произведений. Но потребность в рефлексии над одной из острейших проблем современности потребовала более концептуального жанра. Ведь симфония, согласно идее М. Арановского, представляет собой концепцию Человека, а семантические функции её частей, которые можно обозначить через категории действия, медитации, игры и перехода от индивидуального к общему, представляют четыре онтологические константы, исчерпывающие сущность Человека.

Потому на всем протяжении отечественной истории XX века «не было такого периода, когда жанр симфонии не был бы востребован временем. История делала его неизменно актуальным. И даже в 70-е годы, когда явным стал кризис жанра, потребность в нем ощущалась столь остро, что возникли попытки продлить его жизнь новыми средствами. Тогда-то и обнаружилось, что приверженность к симфонии превратилась в своего рода национальную традицию, от которой трудно отказаться» [1, с. 309].

Среди композиторов прошлого столетия наиболее явной гражданственностью творчества отличался Д. Шостакович. Достаточно вспомнить созданную в 1941 году Седьмую симфонию «Ленинградскую», которая имела огромный резонанс на всех континентах и принесла автору славу «музыкального трибуна мира» [5, с. 22].

И. Хейфец, обращаясь к остроконфликтным темам, выступает наследником традиций Шостаковича. Причины такой преемственности прослеживаются в особенностях биографии композитора.

Илья Хейфец родился в 1949 году в Омске. В 1967 году окончил Омское музыкальное училище имени В. Я. Шебалина по классу скрипки, затем обучался в Новосибирской консерватории в классе композиции А. Ф. Мурова. С 1973 по 1991 г. вел творческую и преподавательскую деятельность в стенах родного музыкального училища в Омске. С 1991 года проживает в Израиле, в городе Яффа.

Проведя пять лет в Новосибирске, Хейфец не мог не приобщиться к творческому наследию Д. Шостаковича и не воспринять некоторые его установки. Этот город связан с классиком советской музыки многими нитями.

Новосибирск был городом, в котором во время Великой Отечественной войны находился эвакуированный оркестр Ленинградской филармонии во главе с дирижёром Евгением Мравинским — наиболее ярким интерпретатором симфоний Шостаковича, начиная с Пятой. Потому Новосибирск оказался в числе первых городов, где была исполнена «Ленинградская» симфония. На концерте 9 июля 1942 года присутствовал сам автор. Это объясняет и то обстоятельство, что творчество выдающего композитора оказало влияние на педагога И. Хейфеца — А. Ф. Муро́ва, особенно в ранний период. Л. Л. Пыльнева отмечает, что в Первой и Второй симфонии Муров опирается на традиции симфонизма Д. Шостаковича [3]. К этому периоду относится и личное знакомство А. Ф. Муро́ва с Д. Д. Шостаковичем, с которым его впоследствии связывали дружеские и творческие контакты. Известно, что Шостакович высоко оценивал Третью, «Тобольскую» симфонию Муро́ва, хоровой цикл «Из сибирской народной поэзии». Свидетельства тому сохранились в переписке двух композиторов [3].

Среди нравственных, этических и художественных принципов Шостаковича, воспринятых Муровым, а вслед за ним и Хейфецем в «Яффской» симфонии, можно назвать следующие:

- социально-гражданственная проблематика;
- опора на драматургию конфликтного типа;
- раскрытие содержания через сопоставление интеллектуально-мыслительного и механистично-наступательного начала.

Остановимся подробнее на композиции и образном содержании произведения.

Симфония одночастна, «задействован четверной состав оркестра с шестью валторнами и четырьмя ударными установками, одна из которых включает звонкий арабский барабан — дарбуку» [2]. В рамках одночастности очевидно проявляются черты сонатно-симфонического цикла. В произведении выделяются три крупных раздела, чье образное содержание можно условно соотносить с первой частью, медленной частью и скерцо. Кода же образует тематическую арку с началом симфонии. Однако форма выстроена весьма своеобразно. Медленная часть оказывается будто «вписанной» в сонатное *allegro*, лирический центр симфонии расположен перед репризой.

При этом, композиционный ритм симфонии двухчастный. Первый раздел (сонатное *allegro* и лирико-медитативный эпизод) воссоздает облик беспокойного, полного противоречий мира и авторские размышления о нем. Второй (скерцозный эпизод и кода) представляет зримую картину его разрушения. Потому скерцо и становится её кульминационной зоной. Оно является олицетворением негативного начала, разгула зла, что позволяет говорить сходстве его трактовки

с лучшими традициями симфонической музыки XX века. Эта часть с её мощными кульминациями воссоздает образ катастрофы. А танцевальное остинато на аутентичный арабский ритм сопоставимо с диким ритмом современного мира.

В творчестве Шостаковича и Муро́ва жанры токкаты и марша прочно закрепились за негативной образной сферой. В «Яффской» симфонии Хейфец идет похожим путем. В эпизоде нашествия из Седьмой симфонии Шостаковича, банальная песенка-марш через динамическое, фактурное и тембровое наращивание превращается во «всесокрушающую лавину» [5, с 177]. Также и в «Яффской» симфонии агрессивная природа Востока передана через трансформацию изящного, прихотливого танцевального мотива в наступательную силу через последовательное включение фанфарных интонаций, тембров тяжелой меди и усиление маршевых черт.

Скерцозный раздел, с одной стороны, явно навеян конкретными событиями начала XXI столетия, с другой — является своего рода предупреждением автора: конфликт культур, конфессий может принять апокалиптические формы. В пользу подобной трактовки говорит и кода, создающая впечатление холодного, безжизненного пространства.

Таким образом, в своей первой симфонии И. Хейфец предстает автором равнодушным, размышляющим над острейшими проблемами современности, продолжающим лучшие традиции отечественной симфонии XX века, опирающимся на художественно-эстетические установки Д. Шостаковича и своего учителя А. Муро́ва.

### Литература

1. *Арановский М. Г.* Симфония и время // Русская музыка и XX век: русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. — М.: Государственный институт искусствознания, 1997. — 863 с.
2. *Овчинников И.* 2+3=6. Открывается IV фестиваль симфонических оркестров мира// «Частный корреспондент» 03.06.2009 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.classicalmusicnews.ru/reports/2-3-6-otkryvaetsja-iv-festival-simfonicheskikh-orkestrrov-mira-dolgi-put-ot-alp-do-jaffy/>
3. *Пыльнева Л. Л.* Симфония в творчестве Аскольда Муро́ва: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Новосибирск, 2000. — 24 с.
4. *Пыльнева Л. Л.* Традиции Д. Шостаковича в симфониях А. Муро́ва // Шостакович и мировая культура: тезисы докладов всероссийской научно-практической конференции. — Красноярск: 1997. — С. 63-65.
5. *Сабина М. Д.* Шостакович-симфонист. Драматургия, эстетика, стиль. — М.: Музыка, 1976. — 477 с.

## Эстетика и стиль музыкального импрессионизма второй половины XIX — начала XX в.

*О. Л. Занкевич*

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

*Е. В. Донская*

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

*В статье дан анализ изысканий по теме эстетики и стиля музыкального импрессионизма. Особое внимание уделено средствам музыкального языка, получившим особое развитие и трансформацию. Выделяются и описываются характерные для данного стиля особенности гармонии, лада и фактуры. Также рассмотрены основные веяния в культуре и обществе того времени, которые дали предпосылки для формирования новых направлений в искусстве.*

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, импрессионизм, гармония фактура, лад, стиль, эстетика.

Культура XIX века стала переходным этапом от многовековых традиций и формировавшегося столетиями мировоззрения к новой жизни, новому взгляду на эту жизнь и открытиями в науке, благодаря которым в XX веке человечество совершило прорыв в сфере технологий. Изменившийся уклад жизни людей, новые изобретения и новые ценностные ориентиры заставили деятелей искусств искать новые сюжеты, формы и средства художественной выразительности. Они отказываются от норм академизма, идей романтизма, желая предложить публике нечто новое. Приходит новая система ценностей: комфорт, материальное благополучие, лояльность, безопасность. Следует выделить характерные черты культуры данного периода:

- позитивизм философии О. Конта, отвергающий все то, что человек не в силах понять;
- космополитизм европейской культуры;
- природа перестаёт быть источником духовного, а становится источником материального. Её цель отдавать во благо человеку все свои ресурсы;

В культуре рубежа XIX-XX веков возникает потребность «обновления», вследствие чего возникает отрицание прошлых культур.

Одним из новых направлений этого времени стал импрессионизм, который наиболее ярко проявил себя в живописи и в музыке.

*Импрессионизм в музыке* (франц. impressionnisme, от impression — впечатление) — художественное направление, сложившееся в Западной Европе в последней четверти XIX — начале XX века, проявилось, прежде всего, в творчестве К. Дебюсси. Данное направление имеет общие корни с импрессионизмом во французской живописи. [5, с. 107-108].

Опираясь на некоторые особенности искусства позднего романтизма и национальные музыкальные школы XIX в. («Могучая кучка», венгерский композиторы Ф. Лист, Э. Григ и др.), музыкальный импрессионизм наследует многие черты. Однако в отличие от романтиков импрессионисты отдают своё предпочтение не эмоциональной перенасыщенности, а искусству сдержанных эмоций, прозрачности, переменчивости и эфемерности образов. Композиторы-импрессионисты обогатили и разнообразили выразительные средства музыки: гармония стала более утончённой, оркестровка приобрела чистые и прозрачные краски, ритм стал более зыбким и переменчивым, аккорды стали более сложными и синтетическими за счёт расширения ладов. Красочность лада и гармонии выдвигается на первый план. Эти принципы нашли своё выражение в использовании искусственных и натуральных ладов, а также элементов модальной гармонии. Уменьшается размер классического оркестра, за счёт чего появляется контраст тембров, фактура становится более прозрачной и проработанной.

В той или иной степени черты импрессионизма проявились в творчестве следующих композиторов: К. Дебюсси, М. Равель, Э. Шоссон, Э. Сати.

В данной статье мы рассмотрим стилистические и эстетические особенности музыкального импрессионизма на примере творчества К. Дебюсси и Э. Шоссона. Ашиль Клод Дебюсси (1862-1918) — франц. композитор, пианист, дирижёр, музыкальный критик [6]. К началу XX столетия культура Франции была «открыта» для новых культур. Эстетическое начало проникало во все сферы жизни — от искусства до культуры быта. Да и само искусство становилось более синтетичным. Следует выделить характерные черты, присущие стилю и эстетике французского композитора:

- в синтетичности самой творческой личности Клода Дебюсси: композитора, поэта, критика, тонкого ценителя живописи и архитектуры;
- в "программности" творчества Дебюсси, которая продолжает идеи музыки романтизма, трансформируясь в синтез фантазии и реальности;
- в установке на свободу музыкальной формы.

Дебюсси реализует своё видение свободы музыкальной формы с помощью абсолютно противоположных принципах композиции: принцип монтажа и принцип развертывания дальнейшего музыкального материала из одного мотива. Особенно показательным для куль-

туры XX века стал принцип монтажа. Он обнаруживается при анализе и ранних и поздних вокальных произведений Дебюсси ("Фонтан" на стихи Ш. Бодлера или в первой балладе на текст Ф. Вийона).

Такая многоплановость как взглядов и идей, так и непосредственно музыкальных принципов, способствовала формированию облика Дебюсси как новатора, предвосхитившего многие дальнейшие музыкальные открытия XX века, в том числе музыкальную технику композиторов нововенской школы — А. Шенберга, А. фон Веберна и А. Берга. Она проявляется в таких средствах музыкального языка Дебюсси:

— использование новых аккордов, создающих колористический эффект и приводящих к политональным образованиям;

— в сегментарной трактовке лада, при которой один и тот же ладовый сегмент может быть отнесен сразу к нескольким ладам. Это намеренное завуалирование граней композиции различными средствами, предопределяя возможность многозначной интерпретации формы музыкального сочинения. Проявляется в несовпадении масштабов вокально-поэтической строки (или строфы) и других приемов [1, с. 123–124].

Эрнест Шоссон (1855-1899 гг.) — французский композитор и музыкальный деятель, один из виднейших представителей школы Сезара Франка. Его творчество можно назвать связующим звеном между поздним романтизмом (был убеждённым вагнеристом) и зарождающимся импрессионизмом (поддерживал новаторства К. Дебюсси и Э. Сати).

В творчестве Эрнеста Шоссона можно проследить наличие трёх периодов, которые различаются и стилем в музыке, и влиянием различных композиторов и течений. Большое значение для него имело знакомство в 1878 году с одним из наиболее активных учеников и членов кружка Сезара Франка, молодым композитором и дирижёром, Венсаном д'Энди. Данная встреча в наибольшей степени определила всю оставшуюся жизнь Шоссона и его окончательный выбор в пользу композиторской профессии [2]. До 1886 года характер произведений был в духе его первого учителя — Жюль Массне (очень лёгкий и гибкий) — это первый период. Во второй, последующие 8 лет, преобладает влияние творчества Вагнера, произведения становятся более напряжёнными и эмоциональными, гармония более плотной, насыщенной и острой. С 1893 года начинается третий период в творчестве композитора. Шоссон много общается с Дебюсси, постепенно «заражаясь» искусством импрессионизма. Фактура становится более лёгкой, гармонический язык более многогранным и изысканным. После смерти отца, под влиянием личных переживаний, Эрнест Шоссон соприкасается с поэзией французских символистов, его музыка становится в большей степени наполненной тонкими душевными переживаниями, усиливающими импрессионистское начало. И всё же, творчество Шоссона мы оцениваем не по сфере влияний на него других композиторов, а по его искренности и оригинальности высказывания, его глубокому лиризму, что делает его произведения узнаваемыми и исполняемыми и в наше время.

Как композитор, Шоссон отдаёт предпочтение вокальным жанрам. Особенно ценил он искусство просодии, стремился к полной гармонии в соединении голоса, инструмента и поэзии, достигая впечатляющих результатов, ведь его произведения исполняются весьма часто и в наше время.

Шоссона сложно назвать новатором, скорее, он был завершителем музыки импрессионизма. Не впадая в крайности, отдавал предпочтение изысканности и совершенству формы. Его музыка занимает своё особое историческое место между напряжённо эмоциональным мистическим романтизмом Вагнера и лёгким, и прозрачным импрессионизмом Дебюсси.

### Заключение

Культура XIX века стала переходным этапом от многовековых традиций и формировавшегося столетиями мировоззрения к новой жизни, новому взгляду на эту жизнь, что заставило деятелей искусств искать новые сюжеты, формы и средства художественной выразительности. Они отказываются от норм академизма, идей романтизма, желая предложить публике нечто новое, отображая в себе истоки грядущего модерна.

Одним из новых направлений в искусстве того времени стал импрессионизм.

Композиторы-импрессионисты учились «слышать» свет, передавать в звуках движение воды, колебание листвы, дуновение ветра и преломление солнечных лучей в вечернем воздухе. Окружающий мир в музыке импрессионизма раскрывается сквозь увеличительное стекло тонких психологических переживаний, мимолётных впечатлений, ощущений и созерцанием изменчивости мира.

Композиторы-импрессионисты обогатили и разукрасили новыми красками музыкальную эстетику того времени. Музыкальный язык стал легче и чище, в то же время наполнившись новыми гармониями, акцентами и тембрами.

### Литература

1. *Мартынов И. И.* Клод Дебюсси/ И. И. Мартынов. — М.: Музыка, 1964. — с. 171-192.
2. *Тьерсо Ж.* Венсан д'Энди и школа Сезара Франка в сборнике «Французская музыка второй половины XIX века». / Ж. Тьерсо — М.: Музыка, 1938. — С. 107—108.
3. *Филенко Г. Т.* Французская музыка первой половины XX века. / Г. Т. Филенко — Л.: Музыка, 1983. — с. 12-24.
4. *Шнеерсон Г. М.* Французская музыка XX века. / Г. М. Шнеерсон — М.: Музыка, 1970. — с. 145 — 177.
5. Музыкальный словарь. — [Электронный ресурс]. URL: <http://www.music-dic.ru/html-music-keld/i/2763.html> (дата обращения: 28.01.2018).
6. Музыкальный словарь. — [Электронный ресурс]. URL: <http://www.music-dic.ru/html-music-keld/d/2163.html> (дата обращения: 28.01.2018).

## Музыкальная эстрада в контексте массового искусства

*С. О. Остапенко*

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

*Е. В. Донская*

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

*Статья посвящена процессу становления музыкальной эстрады в контексте массового искусства. Рассмотрены общие вопросы, связанные с духовно-нравственным влиянием массового музыкального искусства на общество и личность, в частности.*

**Ключевые слова:** эстрада, музыкальная эстрада, массовое популярное искусство, эстрадная продукция, молодёжь.

**Целью исследования** является рассмотреть процесс становления и развития музыкального искусства эстрады в контексте массового искусства.

**Методы исследования**, использованные в данной статье, системный, который позволил исследовать музыкальное искусство эстрады как целостное явление, а также использованы исторический и музыкально — аналитический подходы для рассмотрения эволюции музыкального искусства эстрады в контексте массового искусства.

Новые экономические, социальные и политические отношения, сложившиеся в нашей стране, вызвали существенные изменения в области культуры и искусства. В этих условиях музыкальная эстрада занимает особое место в художественной жизни России. Эстрадное искусство с помощью средств массовой информации и телекоммуникационных технологий оказывает большое влияние на формирование гражданских убеждений, нравственных представлений, эстетических вкусов нашей молодежи.

Современная социально-психологическая ситуация, сложившаяся в нашем обществе, характеризуется своеобразным кризисом лично-

сти, который проявляется как кризис ее духовности, нравственности. Распространённая среди молодежи мысль о том, что все потребности человека (в том числе и духовные) может обеспечить материальное благосостояние, привела к «купле-продаже» вещей, друзей, музыки, наконец, духовных ценностей.

В XXI веке, когда широко применяются и развиваются информационные технологии, молодые люди, обладая глубокими знаниями, проявляют удивительную душевную инфантильность, эгоизм, а порой и жестокость к окружающим. Под влиянием виртуальной реальности огромная масса людей утрачивает способность к координации нравственных ориентаций. Эти очевидные факты актуализируют необходимость приобщения подрастающего поколения к вечным истинам, к духовным ценностям, к искусству.

Несмотря на сложные социальные перемены, в России в начале нового века прослеживаются и позитивные сдвиги в социально-культурной сфере. Академик Б. Т. Лихачёв писал: «Обновление общественных отношений в нашем обществе закономерно и неизбежно повлекло за собой изменение духовно-нравственных ориентиров, идеалов, содержания всех форм общественного сознания. В сознании людей происходит переоценка нравственно-эстетических ценностей; возвращение к историческим духовно — нравственным истокам; расширение интеллектуального кругозора за счет плюралистического отношения к авторам и идеям, находившимся под подозрением, освобождение от идеологической зашоренности — давления идейных догм и стереотипов; уход от негативного в прошлом и противостояние не менее негативному в сегодняшней общественной жизни» [6, с. 5].

Искусство является главным союзником педагогики в воспитании человека, оно играет незаменимую роль во взрослении духовной культуры, гуманистической направленности личности. Именно искусство во всех его видах называют хранилищем человеческих ценностей.

Во все времена подчеркивалась значимость музыки не только как вида искусства, его эстетической природы, но и как социального явления, влияющего на умы и сердца людей. Не случайно античные философы, психологи, педагоги уделяли так много внимания музыкальному искусству. «Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи», — утверждал в своём трактате «Политика» Аристотель ещё в IV веке до нашей эры [1, с. 4].

На современном этапе развития нашего общества проблема воспитания молодежи средствами музыкального искусства не просто не утратила своей актуальности, а стала ещё острее. Сегодня именно музыкальное искусство призвано стать одним из приоритетных средств духовного возрождения общества.

Музыкальное искусство позволяет человеку обогатить свой жизненный опыт, пережить те эмоции и чувства, которые он, быть может,

ранее не ощущал в жизни, развивать все более глубокое и тонкое отношение к себе, к другим людям и к миру в целом. Правоммерно считать, что восприятие музыкальных произведений ненавязчиво и как бы исподволь оказывает глубинное воздействие на духовный мир человека, его внутреннюю культуру.

На сегодняшний день происходит интенсивное развитие как информационных технологий, так и технологий в музыкальном искусстве. Вследствие чего эстрадная музыка становится необычайно популярной, особенно у молодёжи. Данную ситуацию можно увидеть не только в России, но и в европейских странах, в США.

Музыкальная эстрада напрямую связана с массовой музыкальной культурой. «Достаточно оглянуться вокруг, присмотреться к окружающему нас миру, чтобы признать непреложность данного факта: на телевизионных экранах, на подмостках сцен, в радиоэфире (...) везде правит бал и задаёт тон вездесущий масскульт» [8, с. 286].

Массовое искусство возникло в переходную эпоху, именно так оценивают многие историки, искусствоведы, музыковеды, социологи и философы время конца XIX — начала XX вв. Главной приметой этого периода стал распад универсальной картины мира, и как следствие — распад традиционной системы ценностей.

Влияние на массовое искусство обусловлено, на наш взгляд, появлением новых жанров в музыкальном искусстве. Так, можно выделить следующие: джаз, поп, бит кантри, ритм-энд-блюз, рэп, диско, фанк, рок и его разновидности (хард-рок, арт-рок рок-опера, хэви-метал и многие другие).

В XIX веке, как утверждает К. Соколов, массовой культуры не было. Газеты, журналы, цирк, балаган, уже вымирающий фольклор — вот и всё, чем располагал город и деревня [3]. Уже в первой половине XX века возникло множество совершенно новых массовых субкультур, со своеобразным менталитетом, предпочтениями и ценностями. Их представителями были пролетариат и буржуа — «средний класс». Он насаждался в совершенно другом искусстве, способном отразить новое состояние. Высоколобое «элитное» искусство отражало духовный мир субкультур, где среднему классу не было места. Так начало зарождаться массовое популярное искусство — сначала в литературе, затем в музыке.

В чём же заключается своеобразие эстрадного искусства как искусства массового? Основные особенности состоят в способах и масштабах его функционирования.

До сих пор не сформирован общепринятый, обоснованный перечень функций эстрадного искусства. А. Д. Жарков в своей книге «Социально-культурные основы эстрадного искусства» выделяет такие функции как: функция общения, функция развития творческих способностей личности, познавательная функция, практически преобразующая функция; реакционная (снятие утомления, восстановление сил), гедонистическая и воспитательная функция [2, с. 46–57].

Первое, на что следует обратить внимание, — это социальная потребность нашего общества в развлекательном искусстве. «После напряжённого труда, — писал Ю. Келдыш, — необходима разрядка, возникает вполне законное желание отдохнуть, развлечься и повеселиться. Нужна и музыка, отвечающая этой потребности — “лёгкая”, “развлекательная” музыка, как бы мы её ни называли. Моцарт, Бетховен, Шуберт не пренебрегали сочинением музыки для танцев... И среди композиторов, посвятивших себя так называемой «лёгкой» музыке, были прекрасные, выдающиеся мастера. Вспомним хотя бы гениального “короля вальсов” Иоганна Штрауса или «нашего» Дунаевского» [1, с. 16–17].

Эстрада всегда выполняла развлекательную функцию, но только развлекательность никогда не была и не может быть задачей искусства. Сама природа любого вида искусства обуславливает её основную функцию — художественную. М. С. Каган в статье «Взаимодействие искусств в педагогическом процессе» утверждает: «... главная функция искусства — не развлечение, не релаксация, не психическая разрядка, не получение положительных эмоций, а расширение жизненного опыта человека новым, дополнительным, хотя и иллюзорным, опытом «жизни в искусстве», переживанием художественной реальности...» [5, с. 10].

Следовательно, эстрадное искусство с помощью простых и доступных средств художественной выразительности призвано сыграть значительную роль в формировании эстетических чувств, вкусов, нравственных стремлений человека, направляя его к высшим общечеловеческим ценностям.

Константин Сергеевич Станиславский отмечал: «Не будем говорить, что театр — школа. Нет, театр — развлечение. Нам невыгодно упускать из наших рук этого важного для нас элемента. Пусть люди всегда ходят в театр, чтобы развлекаться. Но вот они пришли, мы закрыли за ними дверь (...) и можем вливать им в душу всё, что захотим» [9, с. 466]. Это высказывание подходит не только к театральному, но и к эстраднему искусству.

«Охватывая огромные пласты мировой музыкальной культуры, погружаясь все глубже в наиболее содержательные и сложные произведения композиторов прошлого и настоящего, мы не должны забывать и о том, что лёгкая музыка, музыка отдыха и развлечения — оперетта, танцевальная музыка, эстрадная песенка, джаз — тоже включает в себе немало интересных и волнующих образов, что в ней, как и в серьёзной музыке, заложено много обаяния, красоты, таланта и мастерства», — эти слова принадлежат советскому композитору, музыковеду, балетному и оперному критику, педагогу Леониду Арнольдовичу Энтелис [10, с. 6–7].

Музыкальная эстрада, как отмечалось выше, приобрела статус самого массового вида искусства. Однако, значительный рыбок популярности эстрадной музыки и количественного «бума» связан с

упадком качества. «... Сегодня есть много эстрадных артистов, чьи выступления весьма низки по уровню исполнения, мастерству и содержанию... Почему-то эстрадным артистом может считаться каждый, кто выходит на эстрадные подмостки, хотя ни его исполнение, ни репертуар ничего общего с искусством не имеют» [7, с. 75].

С каждым годом широкое распространение получают низкопробные образцы эстрадной музыки, а лучшие произведения современной музыки остаются за пределами внимания нашей аудитории, особенно молодёжи. Ведь человеку, не обладающему богатым жизненным опытом и сформированным эстетическим вкусом, довольно сложно сориентироваться в огромном мире музыкальной информации, отличить содержательное от несодержательного, благородное от пошлого, искусство от подделки. По этому вопросу Д. Б. Кабалевский говорил: «Невозможно без крайней тревоги наблюдать, как среди молодёжи огромное распространение получают всевозможные пошлые песенки, а интерес к серьёзной классической и современной музыке, к народной песне ослабляется; как концерты эстрадных исполнителей, зачастую весьма лёгковесные и даже антихудожественные, привлекают нередко гораздо большую аудиторию, чем выступления лучших солистов, ансамблей и оркестров с первоклассным репертуаром» [4, с. 260–261].

Начиная с 80-х годов на отечественной эстраде стали появляться «безголосые исполнители, которые, не обладая никакими данными для сценической деятельности, “завоевали” титул звезд» [1, с. 19]. Это катастрофичная ситуация объясняется различными причинами. Одна из них связана с ликвидацией художественного совета советских времен, который осуществлял не только идеологическую, но и профессиональную функцию — отбор артистов для сценических выступлений. Этот факт на долгие годы приостановил развитие отечественной музыкальной эстрады. Нужно признать, что и сегодня приходится сталкиваться с тем, что имя, популярность, авторитет артиста приводят к тому, что публика не только прощает, но даже поощряет явную слабость некоторых исполняемых номеров. Особенно этим грешат современные эстрадные певцы и певицы. По нашему мнению, происходит это, когда артист эстрады, при свободе творчества, теряет чувство ответственности, свой внутренний контроль и перестаёт быть сам себе цензором, не позволяющим ради успеха снижать требования к качеству своего исполнения. Такой, с позволения сказать, «артист» чаще всего оказывается во власти пошлого, вульгарного репертуара.

Согласимся с А. Б. Арутюновой, что, современная эстрада, к сожалению, переполнена «музыкальным браком». Сегодня отечественная музыкальная эстрада засорена банальными песенками, которым свойственны: незамысловатый набор мелодических оборотов, бесконечно повторяющийся ритмический рисунок, элементарная простота гармонического языка, бессмысленность текстов и единообразная

манера исполнительства. Эти «лёгкие, не требующие особого настроения и, конечно, исполнительских задач, данные песни тут же подхватывались слушателями, обеспечивая кратковременный успех, хотя завтра эти песни так же легко забывались» [1, с. 19].

Музыкальная эстрада, несмотря на широчайшее свое распространение и на безграничную любовь к ней молодежной аудитории, не выполняет в полной мере свою основную функцию — социокультурную. Эстрадная музыка не только развлекает. Она тоже наполняет душу и сознание человека — но чем? Она тоже воспитывает его чувства, тоже формирует его мировоззрение и нравственность — но в каком направлении?

Ещё Д. Б. Кабалевский называл вещи своими именами: «... эстрадная музыка часто растлевает сознание и калечит души, особенно молодых людей. Когда развлекательной музыки слишком много и тем более, конечно, когда она плохая, она обладает способностью отуплять сознание человека» [4, с. 253].

В последние годы всё заметнее проявляется тенденция к уменьшению значимости академической музыки в жизни общества. Это можно объяснить рядом причин социального порядка, а также состоянием концепции музыкального образования, которая на современном этапе не вполне эффективна. При этом, музыкальные предпочтения и вкусы современной молодёжи зачастую включают в себя лишь образцы эстрадной музыки. В связи с этим в нынешних условиях только повышая художественный уровень отечественной музыкальной эстрады мы можем говорить о духовном возрождении общества.

В ракурсе данной проблематики вопрос подготовки эстрадного вокалиста является весьма актуальным, поскольку сегодня, как никогда, остро ощущается дефицит высококвалифицированных специалистов в области музыкальной эстрады. Все это говорит о необходимости целенаправленного профессионального обучения эстрадных певцов. Поэтому задача современных учебных заведений готовить таких исполнителей-вокалистов, которые способны противостоять низкопробной музыкальной культуре, повышать уровень нашей эстрады.

### Литература

1. Арутюнова, А. Б. Совершенствование профессиональной подготовки эстрадного исполнителя (вокалиста) на современном этапе: дисс. канд. пед. наук, 13.00.02 — теория и методика обучения и воспитания (музыка) / Аревик Борисовна Арутюнова, Москва, 2013. — 192 с.
2. Жарков, А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология: учебное пособие для вузов культуры и искусств [Текст] / А. Д. Жарков — М.: МГУКИ, 2004. — С. 46–57.
3. Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах [Текст] / Рос. акад. наук, Научный совет по истории мировой культуры, Комис-

сия по культуре Возрождения ; Отв. Ред. Н. А. Хреннов. — М.: Наука, 2002. — 467 с.

4. *Кабалевский, Д. Б.* О музыкально-эстетическом и нравственном воспитании детей // Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 247 с.
5. *Каган, М. С.* Взаимодействие искусств в педагогическом процессе / М. С. Каган // Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. Межвузовский сб. н. трудов / отв. ред. Н. А. Яковлева. — Л., 1989. — С. 10.
6. *Лихачёв, Б. Т.* Философия воспитания [Текст] / Б. Т. Лихачев. — М.: Владос, 2010. — 336 с.
7. *Рубб, А. А.* Феномен эстрадной режиссуры: опыт исследования [Текст] / А. А. Рубб. — М.: Луч, 2001. — С. 75.
8. *Соколов, Е. Г.* Массовая и немассовая культуры / Е. Г. Соколов // Культурология: учебник для бакалавров; под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. — М.: Юрайт, 2012. — С. 286.
9. *Станиславский, К. С.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5. / К. С. Станиславский. — М.: 1958. — С. 466.
10. *Энтелис, Л. А.* Разговор о лёгкой музыке [Текст] / Леонид Арнольдович Энтелис. — М.: Знание, 1965. — С. 6–7.

## Проблемы драматургии в опере А. Рубинштейна «Нерон»

*Д. В. Полюшкин*

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

*Н. С. Безкоровайная*

*заслуженная артистка Украины, доцент кафедры  
вокально-инструментального искусства  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена изучению драматургических, композиционных и жанровых особенностей оперы Антона Рубинштейна «Нерон», которая синтезирует традиции французской большой оперы с элементами лирической дра-*

*мы. Подобные тенденции в его творчестве определили специфику оперного наследия А. Рубинштейна и повлияли на становление отечественного музыкального театра XIX века.*

**Ключевые слова:** опера; драматургия; большая опера; лирическая опера; жанровый синтез.

Музыка Рубинштейна (1829-1894) представляет собой одно из направлений в развитии отечественного музыкального театра в XIX веке — пусть не самое яркое, но важное и существенное. Композитором написано тринадцать опер, в том числе знаменитый «Демон», «Фераморс», «Фомка-дурачок», «Дети степей», «Маккавей», «Среди разбойников», «Горюша» и др. При жизни А. Рубинштейна его оперы мало ставились в России и не были оценены по достоинству. Однако они нередко исполнялись в европейских странах и вызывали определённый интерес и у музыкантов, и у публики. А. Скирдова [4] объясняет это специфической особенностью художественной эстетики композитора, которая заключалась в его стремлении синтезировать традиции европейской и русской музыкальной культуры. Ещё на заре своей карьеры он часто говорил об универсальности и интернациональности музыки, а в зрелые годы пришёл к пониманию, что уровень русской исполнительской и слушательской культуры на том этапе своего развития явно уступал европейскому. Поэтому А. Рубинштейн проявлял заметный интерес к тому, чтобы его сочинения ставились на зарубежных сценах, писал оперы на иностранных языках: например, «Сибирские охотники» — на немецком, «Маккавей» — на французском. Кроме того, в выборе жанра оперы он также следовал самым актуальным тенденциям западноевропейской музыки. Среди всех оперных сочинений композитора одной из наименее изученных опер является «Нерон» (1877), обращение к которой в рамках настоящего исследования придаёт ему актуальность и новизну.

**Цель статьи** — выявить драматургические и жанровые особенности оперы А. Рубинштейна «Нерон».

Оперная драматургия — это важная часть науки о музыке. Цель современной теории драматургии — установление общих закономерностей, которым подчиняется произведение. В музыке драматургия часто связывается именно со сценическими жанрами — оперой, балетом. Понятие музыкальной драматургии подразумевает «систему выразительных средств и приёмов воплощения драматического действия в произведениях музыкально-сценического жанра. В основе музыкальной драматургии лежат общие законы драмы как одного из видов искусства: наличие ясно выраженного центрального конфликта, раскрывающегося в борьбе сил действия и противодействия, определённая последовательность этапов раскрытия драматургического замысла (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка)» [2, с. 299].



Взаимодействие и столкновение ведущих драматургических сил всегда порождает конфликт, который воплощается в обязательных этапах своего развития: экспозиция (данность, текущее положение дел), завязка (возникновение конфликта), развитие (движение событий, направленное к кульминации), кульминация (высшая точка конфликта), развязка (итог конфликта). В экспозиции оперы обычно представлено взаиморасположение сил действия и противодействия. Завязка — это тот поворотный момент, когда ситуация ставит перед героями некий выбор, и от их решения зависит всё дальнейшее развитие конфликта. Развитие действия характеризуется конфликтными столкновениями и трансформациями основных сил, активными событиями, углубленными характеристиками героев, динамикой развития образов, что в итоге приводит к кульминации — высшему моменту напряжения и развития. Логическим завершением концепции всей оперы является развязка. Как отмечает Г. Кулешова: «Развязка — это идейный вывод, философское осмысление произошедших событий» [3, с. 49].

Все эти этапы в опере распределены по действиям и картинам и определённым образом воплощаются в оперных формах — сольных, ансамблевых, хоровых и оркестровых номерах. То, как именно композитор выстраивает драматургию оперы, как трактует и развивает сюжет, через какие номера реализует этапы драматургического конфликта — и определяет в конечном итоге жанр и специфику оперы. В творчестве А. Рубинштейна нередко проявляется стремление объединить черты разных оперных жанров, переплетая отдельные их особенности. А. Скирдова называет такой подход «жанровый синтез», который «проявляется через взаимодействие драматургических и стилистических особенностей разных оперных жанров ... В „Детях степей“ речь идет о взаимодействии лирической и социально-бытовой драмы, в „Ферморсе“ развитие лирического конфликта представлено в соединении со сказочными и ориентальными мотивами, а в „Демоне“ органично и равноценно сосуществуют лирическая драма и религиозно-философская трагедия» [4, с. 9]. Логично предположить, что в опере «Нерон», написанная в тот же период творчества А. Рубинштейна, что и вышеперечисленные произведения, тоже проявит себя принцип жанрового синтеза.

Опера «Нерон» была заказана А. Рубинштейну парижским театром «Grand-Opéra» в начале 1870-х годов, автором либретто стал знаменитый французский либреттист Ж. Барбье. Композитор долго и довольно трудно работал над сочинением: его часто отвлекали многочисленные гастроли, требовались некоторые переделки в либретто, для чего ему приходилось выкраивать время для поездок в Париж и совместной работы с Барбье. В итоге работа слишком затянулась, условия контракта были нарушены. Так и не добившись постановки «Нерона» в Париже, А. Рубинштейн передал завершённую партитуру оперы в Гамбургский оперный театр. Там под управлением автора и состоялась премьера оперы в 1879 году, однако французское либретто

было заменено немецким вариантом Р. Поля. Несмотря на этот факт «Нерон» создавался А. Рубинштейном в традициях французской оперы, и для её воплощения был избран один из наиболее популярных жанров того времени — «большая французская опера».

Этот жанр сложился во Франции как новый вид серьёзной оперы (*opéra seria*) в конце 1820-х годов. Большая опера стала альтернативой и главным конкурентом более старой и традиционной комической оперы, которая бытовала во французском музыкальном театре с XVIII века. Новый жанр порадовал публику роскошностью постановок, монументальностью сюжета, запутанностью интриги («Вильгельм Телль» Дж. Россини, «Немая из Портичи» Ф. Обера, «Гугеноты» и «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера, «Фаворитка» Г. Доницетти). Постановка большой оперы всегда требовала значительного вложения средств, но затем могла идти на сцене десятилетиями, окупая все затраты. Основными особенностями жанра большой оперы были:

— сюжетные (античный или исторический сюжет, затрагивавший социально-значимые темы, становился фоном для показа межличностной драмы или истории любви героев);

— композиционные (опера всегда состояла из пяти действий, обязательно включала развернутые балетные номера);

— драматургические (масштабная развернутая экспозиция, сложное и запутанное развитие, грандиозная кульминация);

— сценические (крупномасштабное впечатляющее действие с большим количеством исполнителей, оркестром, хором, балетом, красивыми костюмами, пышными декорациями, костюмированными шествиями, пиротехникой и т. д.);

— музыкальные (ясный и доступный музыкальный язык, главенствующая роль солистов, для которых писались выразительные вокальные партии, позволявшие продемонстрировать талант и виртуозность, оркестру же отводилась сопроводительная роль).

В «Нероне» А. Рубинштейн соблюдает большую часть этих особенностей жанра. Так, сюжет позаимствован из античной истории и повествует о последних годах правления Нерона — знаменитого императора Римской империи, вошедшего в историю жестокостью, развратом и расточительством. На фоне исторических событий разворачивается личная драма героев: потомок королей Аквитании Виндекс влюбляется в дочь куртизанки Эпихарисы — юную Кризу, которая стала объектом нездорового внимания Нерона. Безумствующий император объявляет себя божественным царем, приказывает поджечь Рим, казнит свою жену Октавию, собственную мать Агриппину и даже свою возлюбленную Пoppею. Ведь Пoppея узнала о его похождениях и натравила возмущенную толпу на беззащитную Кризу, сказав, то она христианка, одна из тех, кто поджег Рим. Нерон вынужден бежать, так как Рим осажден войсками под предводительством Виндекса, мстящего за смерть возлюбленной Кризы. В своём безумстве император восклицает «Какой артист умирает!».

но не в силах даже покончить жизнь самоубийством, погибает от меча своего слуги Сакуса.

В опере «Нерон» присутствуют все обязательные составляющие сценического действия большой оперы — пышные шествия и развёрнутые балетные сцены во втором действии (которые на русской премьере 1884 года были поставлены Мариусом Петипа), грандиозные массовые хоровые сцены, выразительные сольные номера. Драматургия тоже соответствует жанру: экспозиция занимает практически два действия из четырех, развитие рассредоточено по всей опере, исключая разве что первую и последнюю картины, кульминация решена в антураже грандиозной сцены пожара и совпадает с развязкой. Однако А. Рубинштейн отступает от традиционной композиции большой оперы, ограничиваясь четырьмя действиями, совмещает кульминацию с развязкой, а также наделяет вокальные партии героев выразительными интонациями музыкального словаря XIX века. Эти особенности свидетельствуют о влиянии на драматургию оперы «Нерон» другого жанра, а именно — лирической оперы.

Лирическая опера возникла во Франции во второй половине XIX столетия. В это время в Европе уже господствовал романтизм, и в сфере музыкального театра назрела необходимость выражения его идей: перенести акценты на субъективные переживания героев, сделать действие менее сложным и более камерным. Кроме того, к концу века наблюдалось заметное снижение интереса аудитории к жанрам большой и комической оперы. Вслед за «Фаустом» Ш. Гуно (1859) — первым полноценным образцом лирической оперы — возникает целый ряд подобных опер А. Тома, Ж. Бизе, К. Сен-Санса, Л. Делиба, Ж. Оффенбаха, Ж. Массне и др. Основными чертами нового жанра стали:

— сюжет, который из социально-исторического плана перешел в плоскость индивидуального, субъективного, в сферу человеческих эмоций;

— трактовка главных персонажей — они перестали быть идеализированными историческими личностями, выдающимися и героическими, а стали обычными людьми со своими недостатками и пороками;

— композиция лирической оперы не являлась чем-то новаторским, а опиралась на традиции большой оперы или комедии, но с их свободной корректировкой в зависимости от сюжета;

— оперные формы и интонационное содержание обогатилось выразительной мелодикой романтической эпохи, включая романсовые и танцевальные жанровые черты, и кроме того, заметно возросла роль оркестра.

Многие черты лирической оперы наблюдаются в «Нероне» А. Рубинштейна. Прежде всего, композитор отступает от традиционной пятичастной структуры, характерной для жанра большой оперы, и выстраивает композицию своего сочинения в четырех действиях.

При том что основой для драматургии оперы «Нерон» остается исторический сюжет, очень много внимания уделено раскрытию личной драмы героев, их жизненным историям и эмоциональным переживаниям. Фактически, опера повествует не столько об исторических событиях, которые стали лишь фоном для раскрытия лирической драмы, сколько о сложной и трагичной судьбе персонажей, в частности главного героя. Сам император Нерон показан обычным злым человеком, жестоким и порочным, а не исторической личностью, окутанной мифическим ореолом античности. Что касается музыкального языка оперы — то он опирается на современный А. Рубинштейну круг интонаций, синтезируя черты русской романсово-песенной культуры и мелодики западноевропейской традиции.

Таким образом, в драматургии оперы «Нерон» прослеживаются ведущие особенности жанра большой оперы, в качестве которой данное сочинение и было задумано А. Рубинштейном, однако её черты органично сплавлены с чертами лирической оперы. Как отмечает А. Скирдова, «в последовательной работе именно над этим жанром проявилась его отзывчивость к актуальным тенденциям в музыкальном театре второй половины XIX века и открытость художественным вкусам современной аудитории» [4, с. 3]. Это позволяет сделать вывод о жанровом синтезе, характерном для оперного творчества А. Рубинштейна, и, в частности, для его оперы «Нерон». В подобном подходе к решению проблем оперной драматургии композитор занимает своё уникальное место в истории отечественного музыкального театра XIX века: продолжая традиции А. Даргомыжского, больше тяготевшего к жанру лирико-психологической драмы, и предвосхищая лучшие достижения П. Чайковского, в творчестве которого лирическая драма достигла вершин оперного реализма.

#### Литература

1. *Зинькевич, Е. С.* Рубинштейн: 1850-е гг. Первые оперы в контексте сменяемых эпох [Текст] / Е. С. Зинькевич // Музыкальная академия. — 1995. — №1. — С. 178-186.
2. *Келдыш, Ю. В.* Драматургия музыкальная [Текст] / Ю. В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия в 6-ти т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Т. 2. — М.: Советская энциклопедия, 1974. — С. 299-301.
3. *Кулешова, Г. Г.* Вопросы драматургии оперы [Текст] / Г. Г. Кулешова. — Минск: Наука и техника, 1979. — 301 с.
4. *Скирдова, А. А.* Лирические оперы А. Г. Рубинштейна в контексте эволюции жанра [Текст]: автореферат дис... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Скирдова Анна Александровна. — Ростов-на-Дону, 2011. — 29 с.
5. *Хопрова, Т. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) [Текст] / Т. А. Хопрова. — Л.: Музгиз, 1963. — 118 с.

# «Песня певца за сценой» из оперы А. С. Аренского «Рафаэль»: проблема соотношения композиторского и исполнительского замысла

*Д. М. Поляков*

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

*А. В. Швецова*

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

*Данная статья посвящена анализу соотношения композиторского и исполнительского замысла, основных особенностей исполнения «Песни певца за сценой» из оперы А. С. Аренского «Рафаэль» Леонидом Собиновым, Константином Огневым, Соломоном Хромченко, Валентином Суходольцом и Анатолием Соловьяненко.*

**Ключевые слова:** опера, ария, А. С. Аренский, композиторский замысел, исполнительская интерпретация.

Проблема исполнительской интерпретации является одной из наиболее значимых в музыкальном искусстве. Исполняя произведение, музыкант задается вопросом — как преподнести образ слушателю? Постараться точно воплотить замысел композитора, или проявить собственное видение содержания и выразительных средств музыки? В современной вокальной практике встречаются оба вопроса, что делает соотношение композиторского и исполнительского замыслов очень актуальным вопросом.

Выбор «Песни певца за сценой» А. Аренского в качестве материала исследования обусловлен не только этой проблемой, но и тем, что данное произведение входит в учебный репертуар многих студентов. Кроме того, сама опера «Рафаэль» относится к забытым страницам русской классики и нуждается в возрождении и изучении, а это значит, что заявленные вопросы возникнут неизбежно.

Это определило цель нашего исследования — выявить и проанализировать основные исполнительские особенности, а также соотноше-

ние композиторского и исполнительского замысла в «Песне певца за сценой» А. Аренского.

Объектом исследования является «Песня певца за сценой» из оперы «Рафаэль», предметом — ее исполнительские особенности в контексте воплощения композиторского замысла.

Практическая значимость работы обусловлена ее исполнительской направленностью. Результаты исследования могут быть полезны исполнителям, в репертуар которых входит «Песня певца за сценой», и музыкантам, интересующимся творчеством А. Аренского.

На сегодняшний день в исполнительском искусстве распространен взгляд, что основная задача исполнителя заключается в раскрытии композиторского замысла и его воплощении с помощью индивидуальных исполнительских средств. С одной стороны, недопустимы вольности, искажающие авторский замысел, а с другой стороны — каждое исполнение должно быть чем-то особенным, уникальным, иначе оно не может считаться творческой деятельностью. Здесь возникает очень важное противоречие, стимулирующее размышления и творческий поиск исполнителя — как, сохранив замысел композитора, привнести в исполнение произведения современное видение его содержания и свои индивидуальные особенности, свое восприятие и переживания?

Как показывает исполнительская практика, для того чтобы раскрыть и понять композиторский замысел, нужно учитывать информацию о композиторе, стиле и эпохе его жизни, исполнительских традициях того времени. Антон Аренский — русский композитор конца 19-начала 20 века, пианист, дирижер, педагог, преподаватель Московской консерватории, руководитель Петербургской певческой капеллы, автор более 70-ти произведений в таких жанрах, как опера, балет, камерно-вокальная и камерно-инструментальная музыка. По стилю Аренский — романтик, а значит, в его произведениях допустимы значительная свобода и контрастность исполнительских средств, динамики, тембра, темповых отклонений. Это отразилось и в опере А. Аренского «Рафаэль».

Опера «Рафаэль» была заказана А. Аренскому для Первого всероссийского съезда художников и потому в качестве сюжета выбрана история любви великого итальянского художника Рафаэля. Главная идея оперы — воспевание силы любви и силы искусства. Это одноактная опера, в ней всего 8 номеров, а протяженность — меньше 40 минут. По сюжету, художник Рафаэль в мастерской ждет свою возлюбленную — молодую натурщицу Форнарину, и размышляет о своих чувствах к ней, о том, что он не хочет в угоду кардиналу Бибиене жениться на его племяннице. Вместе с появившейся Форнариной они исполняют прекрасный любовный дуэт, и художник приступает к работе — он пишет лик Мадонны по образу своей любимой. В этот момент с улицы доносятся звуки карнавала, за сценой звучат хор и песня бродячего певца «Страстью и негою сердце трепещет», в которой идет речь о любви и страсти. Это и есть «Песня певца за сценой», которая воплощает мысли и чувства самого Рафаэля, занятого работой. Вскоре наступает развязка оперы — в

мастерскую приходит кардинал Бибиена и призывает народ, чтобы обличить и осудить Рафаэля, который не только не хочет жениться на его племяннице, но и рисует образ Мадонны с простой земной девушки. Но когда кардинал в гневе срывает занавес с полотна — там оказывается возвышенный и прекрасный лик, перед красотой которого и перед силой таланта Рафаэля преклоняются кардинал и все люди.

Романтический сюжет, представляющий необычные чувства и действия в необычных обстоятельствах, определяет музыку, на которую положены слова Песни.

Как утверждает большинство исследователей, самый правдивый источник для понимания композиторского замысла — это музыкальное содержание произведения, поэтому его необходимо детально проанализировать.

«Песня певца за сценой» выполняет очень важную функцию в опере — она основана на подлинной итальянской мелодии, взятой из сборника народных песен «Весь Неаполь». Аренский ввел ее с целью воссоздать музыкальную атмосферу римского карнавала. Композитор так распределил выразительные средства в Песне, что каждый ее раздел — это показ разных оттенков чувства. В первом периоде — это любовь, решимость, волнение, которые передаются с помощью выразительной мелодии со скачками, пунктирами, имитацией гитарного аккомпанемента и модуляцией в тональность доминанты. Во втором разделе показана нежность — преобладают поступенные интонации, мягкие триоли, тихая динамика. В репризе оттенок чувства снова меняется — здесь представлена бурная страсть: основную тему исполняет хор, у певца звучит высокая нота, а затем громкая и решительная кульминация на верхних звуках тенорового диапазона. Таким образом, композиторский замысел заключается в последовательной передаче различных оттенков чувства любви при помощи соответствующих музыкально-выразительных средств.

В процессе сравнения пяти исполнений «Песни певца за сценой» — Леонида Собинова, Константина Огневого, Соломона Хромченко, Валентина Суходольца и Анатолия Соловьяненко — было выявлено, что исполнители по-разному интерпретируют данный композиторский замысел. Тенора очень индивидуально относятся к композиторскому замыслу — сохраняют или изменяют основную тональность, незначительно или сильно ускоряют темп, добавляют к мелодии форшлаги, точно или свободно выполняют ускорения и замедления и авторские динамические оттенки.

Исходя из анализа особенностей исполнений «Песни певца за сценой» названными певцами, нами было выявлено три типа соотношения композиторского и исполнительского замыслов в «Песне певца за сценой»:

- первый тип — когда исполнитель максимально придерживается нотного текста, но при этом принципиально новых моментов в творческом подходе ему не хватает — в результате получается точная, но немного однообразная исполнительская версия. Так трактует Песню

Соломон Хромченко: он исполняет ее в си-миноре (ниже, чем все остальные тенора), во втором периоде изменяет ритм синкопы на более мягкую четверть и восьмую и совсем не использует форшлагов в мелодии. Это делает звучание более мягким, спокойным, лирическим. Близкая трактовка принадлежит современному тенору Валентину Суходольцу — его исполнение в оригинальной тональности отличается аккуратными форшлагами, точным выполнением авторских указаний и немного резковатым звучанием второго раздела, который призван воплощать нежность и грусть;

- второй тип соотношения замыслов — когда исполнитель привносит нечто принципиально новое, свое, отклоняется от темпов, варьирует мелодию и ритм. Получается яркая и оригинальная версия, но она несколько отдалается от композиторского замысла и часто кажется слишком свободной и даже манерной. Так трактует Песню Леонид Собинов — знаменитый тенор, благодаря которому «Песня певца за сценой» и приобрела свою популярность. Тональность он использует более высокую (ре-минор), темп достаточно быстрый, с сильными замедлениями в кульминации и выполнением ферматы раньше, чем указано в нотах. Начиная с Собинова, возникла традиция добавлять форшлаги к основной мелодии, благодаря чему получается такое легкое, приближенное к народному итальянскому стилю звучание, иногда слишком легкомысленное. Другой российский тенор, Константин Огневой, применяет самые обильные форшлаги, а кроме того, в его исполнении использован очень подвижный темп и резкие динамические контрасты, что придает Песне характер слишком экспрессивный и решительный;

- и, наконец, третий тип — это баланс между композиторской идеей и исполнительской свободой — «золотая середина», которой придерживается Анатолий Соловьяненко. Он хотя и допускает определенную свободу (транспонирует Песню в ре-минор, добавляет традиционные форшлаги, не использует всех авторских ускорений темпа), но делает это аккуратно и сочетает с точным выполнением характера и динамики. В результате, хотя он и не максимально точно соблюдает нотный текст, однако полнее всего раскрывает композиторский замысел, так как ему удаётся почувствовать и подчеркнуть ту логику, которую придумал сам А. Аренский, — последовательно показать в Песне все оттенки человеческого любовного чувства: любовь, нежность и страсть.

В целом нужно отметить, что среди выдающихся теноров нет таких исполнителей, которые бы исказили авторскую идею или слишком далеко отошли от нее. Все их интерпретации обладают художественной ценностью и своим разнообразием обогащают композиторский замысел, делают музыку А. Аренского более разноплановой и богатой, способствуют раскрытию всех граней содержания музыкального произведения. Их творческое наследие в целом, и исполнение Песни певца за сценой — в частности, выступает неисчерпаемым источником вдохновения, творческих поисков и мастерства современных исполнителей.

## Литература

1. *Ивонина Л.* О субъективном и объективном в исполнительском искусстве. — Пермь: Перм. гос. ин-т. искусства и культуры, 2007. — 195 с.
2. *Корыхалова Н.* Музыкально-исполнительские термины. — СПб.: Композитор, 2000. — 272 с.
3. *Коган Г.* Музыкальное исполнительство и его проблемы // Г. Коган. Избранные статьи. — Вып. 2. — М.: Советский композитор, 1972. — С. 5-29.
4. *Цыпин Г. А. С. Аренский / Г. Цыпин.* — М.: Музыка, 1966. — 179 с.
5. *Шульпяков О.* Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. — СПб.: Композитор, 2005. — 37 с.
6. *Корабельникова Л. Антон Аренский / Л. Корабельникова* // Электронная энциклопедия Belcanto. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/arensky.html>.
7. *Михеева Л.* Опера Аренского «Рафаэль» // Электронная энциклопедия Belcanto. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/rafael.tml>.

## Диалектика развития человеческих чувств в творчестве Р. Шумана (на примере пьесы «Порыв» из цикла «Фантастические пьесы»)

*Е. Т. Правдивцева*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки 5303.03*

*Музыкально-инструментальное искусство»*

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

*Е. В. Новицкая*

*старший преподаватель кафедры музыкального искусства*

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

*Статья посвящена анализу проблемы диалектики развития человеческих чувств в фортепианном творчестве Роберта Шумана. Борьба и единство противоположностей являются базисом мировоззренческой позиции*

*композитора и рассматриваются как движущая сила развития его творческого облика.*

*Ключевые слова:* диалектика, «диалектика души», цикл, музыкальный образ, Флорестан, Эвсебий.

**Актуальность исследования.** На современном этапе развития научной мысли изучение творческого облика и наследия Роберта Шумана остается актуальной и востребованной практикой музыкально-исполнительской деятельности. Исследователи-искусствоведы акцентируют внимание на рассмотрении вопросов периодизации и жанровой иерархии творчества композитора, музыковедческого анализа его циклических форм. На наш взгляд, интерес исполнителей к интерпретации творческого замысла выдающегося романтика требует понимания ими не только стилевых особенностей эпохи, но и уникальной «шумановской» диалектики человеческих чувств, реализованной, в том числе, в циклических формах. Однако данный аспект анализа опусов композитора требует детального рассмотрения на примере одной из наиболее ярких и исполняемых на концертной эстраде пьесы — «Порыв» из цикла «Фантастические пьесы» ор. 12.

Исходя из актуальности рассматриваемого вопроса, представляется важным поставить цель, которая заключается в изучении феномена диалектики человеческих чувств в творчестве Р. Шумана, и обозначить следующий ряд задач:

- проанализировать степень изученности данного вопроса;
- выявить предпосылки зарождения феномена в творчестве композитора;
- проанализировать цикл «Фантастические пьесы» ор. 12 (в целом и на примере пьесы «Порыв») в контексте изучаемого вопроса.

### Основная часть

Термин «диалектика» зародился в творчестве древнегреческих философов (Гераклит, Зенон, Сократ, Платон, Аристотель) и являл собой диалог участников, придерживающихся различных мнений, но стремящихся найти истину в процессе диспута. Дефиниция активно переосмысливалась философами (идеализм немецкой классической философии и материализм философии XIX века) и из чисто философской категории данное понятие перекочевало в сферу искусства (художественная литература, музыкальное искусство).

Уже в XIX в. понятие «диалектика души» активно использовалось представителями русской критической мысли. Так, Н. Г. Чернышевский в статье, посвященной анализу раннего творчества Л. Н. Толстого, насыщает данный феномен динамичностью и процессуальностью сугубо человеческого бытия [5]. Воздействие на читателя, слушателя, зрителя осуществляется посредством психологизации жанра, где показывается не только экспозиция и ключевые моменты жизни героя в

определённых обстоятельствах, но и подробно освещаются переходные состояния, являющиеся базисом для трансформации внутреннего «Я» (конфликт добра и зла, желаемого и возможного, материального и духовного, долга и совести и т. д.), что и служит основой формирования характера героя.

Эпоха романтизма в музыкальном искусстве характеризуется психологизацией жанра, углубленной трактовкой музыкального образа. Р. Шуман смог проникнуть в тайны человеческой души, создав галерею ярких образов-символов, способных к трансформации и развитию (напр., Флорестан и Эвсебий). Герои-маски — два полюса одной планеты, два лика Януса — подобны творческой натуре самого Роберта Шумана, которая была одновременно и многогранна, и целостна.

Флорестан и Эвсебий выступают то под маской иронии, то непосредственно от своего имени, но в каждом из них присутствуют «философ» и «бунтарь», несущие в себе созидательное и разрушающее начало. Нацеленность на борьбу противоположностей, диалектичность образа, самоуглубление и самопознание привели к высокому уровню эмоциональной напряженности музыкального языка, что и обусловило выбор определённых средств музыкальной выразительности. Композиторы-романтики пересмотрели роль субъективного и объективного в музыкальном искусстве, превзойдя композиторов эпохи рококо и классицизма по силе передачи глубин внутреннего мира человека, эмоций и тончайших оттенков настроения.

Причудливо сочетая черты реализма, романтизма и символизма, Р. Шуман занял центральное место в истории музыкального романтизма, подняв феномен «диалектики души» на неведомый ранее музыкальному искусству уровень.

В отличие от Ф. Шуберта, Ф. Листа, для которых тема скитаний, странствий и поиска «себя» во внешнем мире была главной, Р. Шуман погрузился в состояние саморефлексии, т. е. в состояние, направленное на изучение и понимание человеческой природы с ее многогранными ролями и масками. Биографические сведения отвечают на многие вопросы его творческих поисков. Роберт Шуман — композитор-борец, который стремился быть лучшим из пианистов, боролся за право любить и быть любимым, отстаивал и заявлял о новых именах в музыкальном искусстве. Следует также отметить литературные предпочтения композитора. В школьные годы на него произвели глубокое впечатление произведения И. Гёте, Ф. Шиллера, Дж. Байрона и древнегреческих трагиков. Позднее его литературным кумиром стал Жан Поль. «Преувеличенная эмоциональность этого писателя, его стремление к изображению необычного, неуравновешенного, его своеобразный язык, перегруженный сложными метафорами, оказали большое влияние не только на литературный стиль Шумана, но и на его музыкальное творчество. Неразрывность литературных и музыкальных образов является одной из самых характерных черт шумановского искусства» [3, с. 320].

Р. Шуман, будучи одним из самых ярких представителей эпохи, сделал малые формы своей творческой лабораторией, придерживаясь как традиций своих современников (жанрово-смысловое чередование пьес при отсутствии внутренних связей интонационного характера), так и создав новый принцип цикличности, в основе которого был положен принцип сквозной драматургии, объединяющей пьесы различных жанров в единую композицию (общая поэтическая идея и интонационные связи) [1]. Однако, от шубертовских циклов и от сюиты XVIII века произведения Шумана отличаются подчеркнутой драматичностью композиции, использованием предельных контрастов [3, с. 320].

Цикл «Фантастические пьесы», написанный в 1837 году, занимает одно из центральных мест среди подобных сочинений композитора, таких как «Карнавал» (1834-1835), «Крейслериана» (1838). Отметим, что в отличие от последних, анализируемый в статье цикл открывает один день из жизни человека, мир одной личности, изменчивость её мыслей, чувств.

Цикл открывается пьесой-состоянием — «Вечером», тонко-приглушённое звучание которой сродни состоянию медитации человека, отходящего в мир грёз. Ей противопоставляется импульсивный «Порыв», за которым следует композиция «Зачем?», полная затаенной нежности. Элегия сменяется «Причудами», в основе которых лежит череда острых взлетов и падений. Полна неожиданностей и размышлений над жизнью «Ночью», сменяющаяся поучительной, но саркастичной «Басней». Состояние человека в забытьи представлено в «Сновидении». Эпилогом же цикла становится пьеса с «говорящим» названием «Конец песни», в которой главный герой опуса полностью скрывает от слушателя ответ на главный вопрос цикла «зачем». Таким образом, замысел произведения базируется на принципе контрастного наложения чередующихся образов по горизонтали и вертикали. Исследователи приходят к выводу, что Р. Шуман, используя различные музыкальные формы, а именно, рондо и трехчастных форм, создал свой тип контрастной рондообразности, основанной на двойной трехчастной форме [3; 2]. В ее основе лежит рассматриваемый нами феномен «диалектики чувств» или прием резких «флорестано-эвсебиевских» противопоставлений и сопоставлений. С уверенностью можно сказать, что цикл «Фантастические пьесы» описывает все коллизии развития личности.

Яркий образец этой контрастной, полной внутренних исканий формы — пьеса «Порыв». Произведение основано на сосуществовании двух тем-образов: порывистый бунтарь Флорестан и застенчивый лирик Эвсебий. Во избежании статичности образов композитор оттенил оба образа, дав каждому герою по две темы. Так, Р. Шуман заставил «борца» в первой теме сомневаться и задаваться вопросом (окончание каждой фразы на доминанте), а во второй — перейти от порыва к взволнованности (стремительное движение мелодии вниз). Образ Эвсебия представлен зеркально — от чувствительного, философского

осмысления действительности к собранности и внутренней мобилизации, т. е. готовности действовать.

Герои вступают в диалог на протяжении всего среднего эпизода, доказывая или принимая позицию другого, замирая от неожиданной трансформации и ожидая решительной схватки в репризе и коде, в результате прохождения которой Флорестан стремительно исчезает со сцены, оставляя слушателей в замешательстве.

Чередование образов Флорестана и Эвсебия олицетворяет столкновение подсознания и сознания, двойственности начал, трансформирующихся в ходе противоборства и приводящих к формированию личности человека, его «самости». Но есть ли выход из данной ситуации столкновения, «зачем?» — задаётся вопросом Шуман-драматург. Всё сказанное выше наталкивает на мысль, которую пронизательно высказал Г. Ларош: «Шуман есть музыкальный Байрон... Шуман имел нечто общее с байроновским Манфредом, который был так же глубоко погружён в свои гордые думы и фантастические видения. (...) погружение и в собственный внутренний мир, непринуждённую свободу формы, любовь к экзотическому, чрезвычайному, исключительному...», а также «...патетическое выражение протеста личности против окружающей среды и горячий неудержимый порыв, мрачный трагический пафос» [4, с. 23–24] — всё это является подтверждением постоянного поиска, «диалектики чувств», которые вскрыл в своём творчестве совсем ещё молодой Шуман и поведал об этом современникам средствами музыкальной выразительности.

Таким образом, в фортепианных циклах наиболее ярко выразилась диалектичность мышления Р. Шумана. В автобиографических образах Флорестана и Эвсебия композитор воплотил одну из форм выражения конфликта творца с социумом и действительностью, в результате чего герой не странствовал по миру в поисках впечатлений, способных преобразить душу (подобно героям Ф. Шуберта, Ф. Листа), а постарался направить человека по пути саморефлексии и самопознания.

### Литература

1. *Конен В. Д.* История зарубежной музыки: Учебник для консерватории. — 5-е изд. / Институт истории искусств. — М.: Музыка, 1981. — 534 с., нот.
2. *Горшенина А. В.* Фортепианные миниатюры в творчестве Роберта Шумана / А. В. Горшенина. — Краснодар: «Культурная жизнь Юга России». — №4 (59). — 2015. — С. 85-90.
3. *Ларош Г. А.* Шуман как фортепианный композитор [Текст] // Г. А. Ларош. Избр. статьи. — Вып. 5. — Л.: Музыка, 1978. — С. 19–29.
4. *Житомирский Д.* Роберт Шуман / Д. Житомирский. — М.: Музыка, 1964. — 880 с.
5. *Чернышевский Н. Г.* Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. — М.: Гослитиздат, 1947. — Т. 3. — С. 421-431.

## Особенности творчества Т. Н. Хренникова на примере романса «Что так сердце растревожено»

*Н. А. Сивков*

*студентка 1-го курса*

*магистратуры направления подготовки*

*«Музыкально-инструментальное искусство»*

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

*А. В. Швецова*

*доктор философских наук, профессор,*

*заведующая кафедрой философии,*

*культурологии и гуманитарных дисциплин*

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

*Статья посвящена творчеству русского композитора ХХ — начала XIX века Т. Н. Хренникову. Романс «Что так сердце растревожено» исследуется с точки зрения методических рекомендаций для работы над произведением.*

*Ключевые слова:* романс, жанр, советская песня, военные песни, русский романс.

**Актуальность темы.** Русский романс можно считать явлением социальным, так как он никогда не был ограничен областью субъективной лирики. Сохраняя обычно форму лирического музыкального высказывания, он откликается на все значительные события современной ему действительности. Изучая истоки русского романса и его развитие, можно прийти к самым неожиданным открытиям: современная русская музыка, весьма несхожие между собой музыкальные жанры многое унаследовали от романса. Ни одно десятилетие ХХ века не обошлось без романса в широком понимании этого термина.

Тихон Николаевич Хренников, в творчестве которого жанр романса занимает не последнее место, является весьма известным композитором и влиятельной личностью в истории отечественной музыки ХХ века, но, тем не менее малоизучаемый в научной литературе в сравнении, например, с такими композиторами, как Сергей Прокофьев, Дмитрий Шостакович и другие. Романс «Что так сердце растревожено?» по праву называют шедевром советской музыки в

творчестве Т. Хренникова. Его исполняют многие певцы такие как: М. Магомаев, Г. Отс, группа Кватро и другие. И поэтому изучение этой сферы его творчества является задачей актуальной и интересной.

Основой исследования послужили работы различных авторов, изучавших эволюцию жанра романс в русской музыке и творчества Т. Н. Хренникова — Т. Акимова, Б. В. Асафьев, Я. И. Гудошников, А. И. Кокарев, М. Магомаев, Т. В. Попова. Цель исследования — выявление исполнительских и методических особенностей работы над романсом Т. Хренникова «Что так сердце встревожено». Методы исследования — теоретического анализа литературы в аспекте изучаемой проблемы; сбора и анализа фактического материала; описания полученных данных, метод целостного анализа. Практическая ценность работы определяется возможностью применения материалов данного реферата в практическом освоении дисциплины «Сольное пение».

Тихон Николаевич Хренников (1913 — 2007) советский композитор, председатель Союза композиторов СССР, начал сочинять музыку в раннем детстве (с 9 лет). Свой первый опус — этюд для фортепиано он написал в тринадцать лет, а после этого постоянно сочинял вальсы, марши, этюды и пьесы.

Тихон Хренников получил хорошее музыкальное образование. В 1929 году он поступает в Московский техникум Гнесиных. В 1932 г. он заканчивает его и поступает в Московскую консерваторию, где его принимают сразу на второй курс в класс В. Я. Шебалина. Педагогом по фортепиано у Тихона Хренникова был великий Г. Нейгауз.

Творчество Тихона Николаевича Хренникова можно разделить на три периода: довоенный, военный и послевоенный.

К первому периоду творчества композитора можно отнести учебу в консерватории, где он к моменту перехода на третий курс завершил свой первый фортепианный концерт и исполнил его на экзамене. В том же году Тихона Хренникова пригласили работать в Московский детский театр, которым руководила Наталья Ильинична Сац. Знакомство с ней переросло в дружбу на долгие годы.

В 1933 году в Воронеже, куда Т. Хренникова пригласил известный дирижер Н. П. Аносов играть свой фортепианный концерт, состоялся первые публичный концерт. Глубина и зрелость концепции фортепианного концерта, написанного 20-летним композитором поразила аудиторию. Дипломной работой молодого композитора, была его Первая симфония. Симфония стала логическим и эмоциональным продолжением фортепианного концерта.

Следующий период творчества Тихона Хренникова отмечают как военный период. Как и большинство композиторов того времени, в своем творчестве он делает акцент на песни, посвященные патриотической и военной тематике. В первые дни войны родились и быстро завоевали популярность песни Хренникова — «Вороны фашистские

будут перебиты» на слова Василия Лебедева-Кумача, «Песня о дружбе» на слова Агнии Барто, солдатская строевая песня «Все за родину!» на слова Виктора Гусева. Немного позже появилась, пожалуй, главная песня Хренникова военной поры — «Прощание» на стихи Федора Кравченко. Песня «Прощание» была написана специально для оборонного фильма-концерта «Мы ждем вас с победой». В 1943 г. Тихон Хренников пишет музыку к новому фильму "В шесть часов вечера после войны". Картина вышла на экраны в 1944 г. Песни из фильма мгновенно и надолго стали популярными.

Третий период является самым сложным творчества композитора, но и одновременно самым продуктивным.

Почти все 1950-е стали самыми малопродуктивными годами в биографии композитора. В то время Тихон Хренников занимал должность Председателя Союза композиторов СССР, и неожиданно свалившийся груз ответственности за все происходящее в композиторском сообществе страны привел к нервному истощению и выбил Хренникова из творческой колеи.

И только в конце 1950-х композитор вернулся к активной творческой работе. В 1959 г. он закончил партитуру Первого скрипичного концерта, в котором скрипичную партию отредактировал знаменитый Леонид Коган, он же и стал его первым исполнителем. Вслед за этим был написан виолончельный концерт, заверченный в 1964 г.

Расцветом творчества Тихона Хренникова можно смело назвать 70-е годы XX века. Именно тогда появляются Вторые концерты для фортепиано и скрипки, Третья симфония, а также композитор открывает для себя новый жанр балетной музыки. По просьбе Большого театра он перерабатывает свою музыку к спектаклю «Много шума из ничего» для балета «Любовью за любовь». Успех балета «Любовью за любовь» воодушевил композитора. Он горел желанием продолжить работу в этом же жанре. И он пишет «Гусарскую балладу» по пьесе А. Гладкова «Давным давно». О своём балетном творчестве Тихон Хренников иногда отзывался немного критично. Он говорил: «Всегда восхищаясь балетным искусством, я часто бывал неудовлетворенным его иногда односторонним развитием — я имею в виду трагический характер сюжетов, которые брались в основу балетных спектаклей. Не отвергая этого совсем, мне хотелось видеть на балетной сцене праздничные, радостные, блестящие зрелища, несущие людям красоту и воодушевление».

Вначале 1980-х годов. были написаны Третий фортепианный и Второй виолончельный концерты. Затем последовала целая череда комических опер для театра Станиславского и Немировича-Данченко в Москве: "Доротея" (по комедии Шеридана "Дуэнья"); "Золотой теленок" (по Ильфу и Петрову), а для Малого театра оперы и балета в Ленинграде — "Голый король" (по сказке Шварца).

После этого композитор как бы поставил точку в оперном репертуаре и решил заняться камерными жанрами.



Творчество Тихона Хренникова очень богато. Он писал и симфонии, и оперы, и балеты. Но основную нишу в его творческой деятельности занимало песенное творчество. Он написал такие известные песни как: «Берёзка» (сл. С. А. Есенина, 1935), «Прощание» (сл. Б. Кравченко, 1942), «Поезд идёт всё быстрее» (сл. А. А. Коваленкова, 1947) и много других песен. За свою творческую карьеру Хренников написал музыку более чем к 30 фильмам. Одним из таких произведений является романс «Что так сердце растревожено?» из кинофильма «Верные друзья».

Романс «Что так сердце растревожено?» имеет светлый лирический образ, это, так сказать, своеобразная любовная и интимная лирика. По сюжетной линии просматривается субъективизация человеческого состояния влюбленности и эмоциональная реакция на прошедшие события — воспоминания о встречах.

Романс написан в тональности e-moll в умеренном темпе — moderato.

Для воплощения идейного содержания композитор выбирает куплетную форму (5 куплетов).

При работе над музыкальным произведением существует определенная последовательность действий. Прежде чем приступить к работе над произведением необходимо произвести анализ — понять его форму, найти кульминацию, просмотреть какие динамические оттенки применил композитор в этом произведении. Подумать, как подойти к этим оттенкам так, чтобы они звучали ярко и выразительно. Также найти ключевые слова в тексте, которые несут смысловую нагрузку.

Так, например, в романсе «Что так сердце растревожено?», в первом предложении первого куплета: «Что так сердце, что так сердце растревожено» ключевым является слово «сердце», по сути, смысловая кульминация фразы. Перед началом работы над ней следует уделить особое внимание работе над фразировкой и кантиленой. Для этого уместным будет использование следующих распевок и упражнений:

— распевки на легато (на звуки «ми-я» звук «и» активизирует близкий звук и делает его ярким, звук «а» дает чувство «зевка», или на слоги «ми-мэ-ма-мо-му»).

Во втором предложении первого периода мы можем наблюдать такой динамический оттенок как «cresc», который символизирует то, что мы подходим к кульминации произведения. И кульминация романса выпадает на первое предложение второго периода. Это выражено самой высокой нотой произведения, в данном случае это нота «фа» первой октавы, и подкреплено таким динамическим оттенком, как «|». К концу периода мы приходим к динамическому оттенку «>», который придает романсу мягкость и лиричность. И если не выполнить эти рекомендации композитора, то романс потеряет эмоционально-смысловое содержание и нагрузку.

В данном произведении интонационными сложностями являются:

- кантиленая распевная мелодия;
- скачки на кварту, сексту;
- динамические оттенки.

В заключение можно сказать, что творческий путь Т. Н. Хренникова является весьма необычным и разносторонним. За свою творческую жизнь Т. Хренников писал и оперы («В бурю», «Много шума из ничего»), и балеты («Гусарская баллада», «Наполеон Бонапарт»), также у него большое инструментальное творчество (сюиты, концерты, симфонии). Но основное место в жизни композитора занимало песенное творчество, а именно песни к кинофильмам.

В качестве ярчайшего примера песенного творчества Тихона Николаевича Хренникова был проанализирован романс «Что так сердце растревожено?», написанный в 1954 году к кинофильму «Верные друзья».

Этот романс исполняли многие певцы, и можно с уверенностью сказать, что с каждым исполнением романс приобретал все новые и новые краски. И несмотря на то, что время неумолимо идет вперед, а с момента написания романса прошло уже 63 года, он продолжает жить и сегодня. Его пели раньше, его поют сейчас и будут петь еще не одно столетие.

#### Литература

1. *Акимов Т.* «Русская песня» и романс первой трети 19 века // Русская литература / Т. Акимов. — М.: Музыка 1980. — 204 с.
2. *Асафьев Б. В.* Пути развития советской музыки // Очерки советского музыкального творчества Т. 1. / Б. В. Асафьев. — М.-Л.: Музгиз, 1947. — 318 с.
3. *Гинзбург Л.* О работе над музыкальным произведением: Метод, очерк. 2-е изд. / Л. Гинзбург. — М.: Музыка, 1960. — 119 с.
4. *Гусев В.* Песни, романсы, баллады русских поэтов / В. Гусев. — Л.: Сов. писатель, 1988. — 664 с.
5. *Кокарев А. И.* Тихон Хренников / А. И. Кокарев. — М.: Молодая гвардия, 2015. — 319 с.

# Особенности поэмности в музыке эпохи романтизма на примере произведений Ф. Листа «По прочтении Данте» и Й. Мерца «Венгерская фантазия»

*К. П. Стадник*

*студентка 2-го курса*

*магистратуры направления подготовки*

*«Музыкально-инструментальное искусство»*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,*

*искусству туризма»*

*Е. В. Донская*

*кандидат культурологии,*

*доцент кафедры философии, культурологии*

*и гуманитарных дисциплин*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,*

*искусству туризма»*

*Статья посвящена анализу произведений К. Мерца «Венгерская фантазия» и Ф. Листа «По прочтении Данте» с целью выявления общих и отличительных черт, а также сравнения характерных признаков поэмности в данных произведениях. Структурно проанализировав и, тем самым, сравнив два произведения эпохи романтизма, надо отметить, что они имеют как колоссальные отличия, так и сходства. Если обратиться к общим чертам произведения, то становится очевидным, что в обоих произведениях свободное развитие основано на резком столкновении разнохарактерных тем. Имеется схожесть в общей структуре: за первой (быстрой) частью следует контрастная медленная, в кульминации произведений тенденция к ускорению. Происходит постоянная смена характера, которая свидетельствует о непрерывном развитии образа.*

**Ключевые слова:** «поэмность», Ф. Лист, фантазия-соната «По прочтении Данте», Й. Мерц, «Венгерская фантазия», романтизм, симфоническая поэма.

Целесообразно заметить, что именно поэмы составляют большую часть репертуара многих исполнителей, особенно XX века. К примеру, можно назвать немало пианистов, исполнивших баллады Шопена или фортепианные произведения Ф. Листа. Стоит отметить, что фортепианное исполнительство, в том виде каким мы его знаем, сложилось (например, в плане отдельных технических

приёмов), в основном, благодаря педагогической и исполнительской школе Ф. Листа и Ф. Шопена. Но все же хотелось бы выйти за рамки фортепианного творчества и рассмотреть поэмность и со стороны гитарной музыки, тем самым выявив наиболее яркие черты поэмности, придающие этой музыкальной тенденции эпохи романтизма более масштабный характер.

Рассмотрев и сопоставив структуру произведений, которые в целом имеют общую форму, но написаны для разных музыкальных инструментов, можно выявить закономерности и принципы поэмности в музыке. Это может говорить о том, что поэмность не является частным явлением в творчестве отдельных композиторов и всё же имеет свои определяющие особенности и форму построения, благодаря чему её можно причислить к некоей музыкальной тенденции эпохи романтизма, которая сформировалась благодаря слиянию нескольких жанров (например, сонаты и фантазии, или сонаты, фантазии и рондо).

Рассматривая данный вопрос, важно поставить цель, которая заключается в *выявлении особенностей поэмы на примере сравнительного анализа произведений К. Мерца «Венгерская фантазия» и Ф. Листа «По прочтении Данте»* и определить следующие задачи:

1. Рассмотреть степень изученности вопроса.

2. Проанализировать и обозначить структуру исследуемых произведений.

3. Выявить и сравнить характерные признаки поэмы в данных произведениях.

Методологическую базу для исследования данного вопроса составляет комплекс подходов и методов:

— в музыковедческом аспекте важными стали труды о Ф. Листе и Ф. Шопене, посвященные их поэмам произведениям: работы Я. Мильштейна [2], В. Цуккермана [4], В. Холоповой [3.] и многих других;

— в раскрытии специфики и сущности поэмы большую роль сыграли труды Б. Яворского [6] и Б. Асафьева.

В статье использованы метод структурного анализа для характеристики музыкальных произведений, а также исторический метод.

Сравнительный и синергетический подходы, предлагаемые в данном исследовании, способствуют выявлению специфических черт поэмы как межжанрового драматургического принципа, а также особенностей ее исполнительской интерпретации. Необходимо добавить, что общие «поэмы черты» еще не рассматривались в музыковедении с точки зрения гитарной музыки XIX века, так как в эпоху романтизма гитарное творчество было недостаточно развито, и немногие из композиторов или музыковедов уделяли ему внимание.

В музыке поэма стоит рассматривать не как свойство отдельного жанра (симфонической поэмы), которое выходит за его пределы, а как драматургический принцип, сформировавшийся в межжанровой

сфере. Данный принцип проявился не только в творчестве Ф. Листа или Ф. Шопена, как принято считать, но и в творчестве других композиторов, например, Й. К. Мерца (композитор XIX века, который писал преимущественно для гитары).

Итак, на примере произведений «Венгерская фантазия» (первая половина XIX века) Й. Мерца и Фантазии-сонаты «По прочтении Данте» (1849 г.) Ф. Листа рассмотрим основные характерные черты поэмности. Оба произведения написаны в эпоху романтизма и приблизительно в одно время (даты написания Й. Мерцом «Венгерской фантазии» в исторических источниках не указано).

Фантазия-соната «По прочтении Данте» Ф. Листа написана в стиле «симфонических поэм». Если обратить внимание на структуру данного произведения, то можно заметить, что она (структура) представляет из себя «сжатую» одночастную композицию, которая состоит из относительно самостоятельных разделов. Фантазия-соната является ярким образцом смешивания форм: одновременная опора на выработанные ранее нормы в сфере сонатности и в тоже время выход за их пределы («фантазийность»). Эту позицию подтверждает и жанровое определение «*fantasia quasi sonata*» в фортепианной пьесе «По прочтении Данте». То есть, с одной стороны, это фантазия, а с другой, соната. Это один из самых важных для поэмности моментов — преодоление традиций формообразования для более яркого воплощения лирического образа. Можно предположить, что поэмность в некотором смысле воздействует на форму и строение музыкальных произведений.

«Венгерская фантазия» Й. К. Мерца написана в жанре фантазии и также имеет довольно своеобразную структуру построения частей. Она является одним из наиболее ярких образцов музыкального романтизма, так как сочетает в себе все самые актуальные тенденции того времени в области музыкально-выразительных средств.

Обратимся к более подробному (или структурному) анализу произведений. Фантазию-сонату «По прочтении Данте» можно рассматривать структурно с двух сторон: со стороны сонатно-циклической формы, либо со стороны формы рондо (так как тема вступления неоднократно встречается во всем произведении как бы разделяя между собой эпизоды). Но всё же при анализе фантазии-сонаты мы будем опираться на ее связь с сонатно-циклической формой. Схематически форму произведения можно отобразить так:

[вст.] ABCD [кода]

Данная схема относится и к «Венгерской фантазии» Й. Мерца, так как и фантазию К. Мерца и Фантазию-сонату Листа можно разделить на вступление, 4 раздела различных по своему характеру, и динамическую коду.

### Анализ произведений

Вступление в двух произведения очень схожи — в торжественно-возвышенном характере первые такты исполняются на форте. Одним

из значительных отличий является то, что в самом начале вступления «Венгерской фантазии» мы слышим чередование синкопированных аккордов и одногласно выраженных речитативов в характере *dolce* (нежно), которые создают как бы контраст между собой. В то время как в произведении Ф. Листа идет общее динамическое нарастание (хоть и с некими динамическими «провалами», например, в тактах 25-28). Композитор как бы ведет нас «по ступеням огромной лестницы, к величественным и блестящим заключениям» [2, с. 260] с постоянным динамическим напряжением. Отметим ещё раз, что тема вступления встречается неоднократно в произведении Ф. Листа, благодаря чему появляются признаки рондо на уровне формы второго плана.

Первая часть [A]: первая часть «Венгерской фантазии» исполняется с постепенным ускорением (на это указывает темповое обозначение *Roco più mosso*), происходит смена фона и рельефа местами (мелодия прослеживается в басовом проведении). Наблюдается стремительное развитие в характере *con brio* («с жаром») и с общей динамикой *forte* (громко).

Первый раздел «По прочтении Данте» исполняется в темпе *Presto agitato assai*. Присутствуют переходы в другие тональности: *d-moll*, *fis-moll*, *Fis-dur*, но все же преобладает минорность. Если рассматривать данную часть в целом, то можно заметить, что она очень динамичная и представляет из себя видоизмененную форму сонатного *allegro* (то есть написана не в традиционном стиле). Часто встречаются указания характера (*lamentoso* — «горестно, жалобно», *disperato* — «безутешно»), а также постоянная смена динамики — от тихой к громкой, неоднократно встречается *sforzando* (*sf.* — внезапно громко). Все выше перечисленные нюансы отображают характер данной части: происходит интенсивное эмоционально-образное развитие, нарастание динамики и в конечном счете все приходит к окончанию в характере *rescitatato* (что в переводе с итальянского значит «поспешный или торопливый») динамикой *fff* (очень громко). Кажется, что это кульминация всей части в мажорной тональности, некий порыв чувств, буря, которая должна привести к затишью или к спокойной репризе, что и произойдет во второй части.

Вторая часть [B]: «Венгерская фантазия» — переход в тональность *A-dur* (одноименную относительно предыдущей части), имеет маршеобразные черты. Исполняется с энтузиазмом и общей динамикой *fortissimo*. Не является ярким контрастом к первой части, но необходимо заметить, что данная часть исполняется в темпе *Adagio* (медленно).

В произведении «По прочтении Данте» — разработка начинается с темы вступления, уменьшённые аккорды которого постепенно подводят к дальнейшему развитию в нежном (*dolcissimo*) и сентиментальном (*con intimo sentimento*) характере. Весь раздел исполняется в двух темпах: сначала в *Andante* (спокойно, не спеша), затем в темпе *Adagio*. В разработке часто встречаются агогические отклонения, под-

черкивающие спокойный характер всей части: *ritenuto* (замедление) и *rallentando* (расширение).

Отличие в характере отображает различность образов, которые лежат в основе данных произведений.

Третья часть [С] в произведении «Венгерская фантазия» — исполняется мрачно (*Lugubre*), в тональности *d-moll*, неоднократно встречается обозначение характера *dolce* (нежно), общая динамика *piano* (тихо).

«По прочтении Данте» — третья часть исполняется в темпе *Allegro moderato*, что означает умеренно быстро с преобладающей минорной тональностью. Постоянно мелькает тема вступления как некое эхо. Происходит общее усиление динамики от *piano* к *fortissimo* и постоянное движение вперед в плане темпа.

Четвертая часть [D]: «Венгерская фантазия» — напоминает скерцо, излагается в тональности *A-dur*, исполняется в темпе *Allegro vivace*. Имеет танцевальные черты и характеризуется симметричностью предложений внутри периодов.

В четвертой части произведения Ф. Листа наблюдаем постоянное увеличение темпа и общей динамики. Если обратить внимание на смену темповых обозначений, то можно проследить постепенное ускорение: *Andante* (спокойно), *Piu mosso* (более подвижно), *Allegro* (быстро), *Allegro vivace* (быстрее чем *allegro*). Следовательно, можно предположить, что данный этап драматургии произведения является кульминацией всей композиции, которая ведет к коде в темпе *Presto* (очень быстро).

### Кода

Кода в обоих произведениях исполняется в очень быстром темпе с тенденцией к ускорению и требует от исполнителя виртуозного владения музыкальным инструментом, будь то гитара или фортепиано.

Произведение заканчивается темой вступления. В «Венгерской фантазии» это отображается лишь за счет аккордов в одноименной тональности, которые были в первых тактах вступления, в Фантазии-сонате «По прочтении Данте» тема вступления представлена более развернуто.

Структурно проанализировав и тем самым сравнив два произведения эпохи романтизма, нельзя отрицать, что они имеют как колоссальные отличия, так и сходство. К отличиям, например, можно отнести тематику произведений, общий объем и опору Фантазии-сонаты Ф. Листа на «рондальность» (рондо — это «форма, основанная на чередовании неоднократно возвращающейся главной темы (рефрена) с различными эпизодами» [3, с. 93]), чего не наблюдается в композиции И. Мерца. Также отметим, что «По прочтении Данте» Ф. Листа — это программное произведение, его содержание вдохновлено образами «Божественной комедии» Данте Алигьери. «Венгерская фантазия», в

свою очередь, не является программной, можно лишь предположить (так как отсутствует какая-либо информация в музыковедческой литературе), что, судя по названию, данная композиция имеет отсылки к венгерской культуре. Из-за различной тематики произведения имеют явные отличия, например, в третьей части наблюдаются отличия как в темпе, так и в общем характере.

Если обратиться к общим чертам произведения, то становится очевидным, что в обоих произведениях свободное развитие основано на резком столкновении разнохарактерных тем. Идет схожесть в общей структуре: за первой (быстрой) частью следует контрастная медленная, в кульминации произведений тенденция к ускорению. Происходит постоянная смена характера, которая свидетельствует о непрерывном развитии образа.

### Литература

1. *Аппалонова И. В.* Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX — начала XX века. [текст]: дис. канд. Искусствоведения: 17.00.02: защищена 16.06.09. /Аппалонова Ирина Викторовна. — У., 2009. — 224 с. — Библиогр.: с. 138-154. — 04200956947.
2. *Мильштейн Я. И.* Ференц Лист [текст] / Я. И. Мильштейн. — 3-е изд. — М.: Музыка, 1999. — 686 с.
3. *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений [текст]: учеб. пособие/ В. Н. Холопова. — 2-е изд., испр. — СПб: изд-во «Лань», 2001. — 496 с.
4. *Цуккерман В. А.* Анализ музыкальных произведений [текст] / В. А. Цуккерман, Л. А. Мазель. — М.: Музыка, 1967. — 749 с.
5. *Шапошников, И. А.* Поэмность в романтической музыке (синергетический аспект) [текст]/И. А. Шапошников//Проблемы музыкальной науки. — 2013. — № 1(12). — С. 225-229.
6. *Яворский Б.* Избранные труды [текст]: Т. 2, ч. 1/ Б. Яворский. — М.: Сов. Композитор, 1987.

## Особенности творчества Ж. Оффенбаха (на примере оперетты «Мадам Фавар»)

*У. А. Хайрединова*

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

*А. В. Швецова*

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

*В статье рассматриваются особенности творчества Ж. Оффенбаха (на примере оперетты «Мадам Фавар»). Анализируется оперетта жанр музыкального театра, в котором музыкальные номера чередуются с диалогами без музыки. На основании проведённого анализа делается вывод, что оперетта Ж. Оффенбаха «Мадам Фавар» является ярким примером данного жанра,*

**Ключевые слова:** оперетта, комическая опера, музыкальная драматургия, жанр.

Оперетта как самостоятельная разновидность театра, отличающегося от комической оперы, сложилась во Франции в 50–60-е гг. XIX в., в эпоху Второй империи. Истоки оперетты восходят к спектаклям парижских театров бульваров, где издавна процветало легкое развлекательное искусство и были живы традиции ярмарочного театра. Основой музыкального языка оперетты, в значительной степени, стал язык популярных танцев уличных песенок и куплетов, тем самым приблизив жанр к зрителю. С той поры оперетта не сдает своих позиций как среди слушателей и почитателей, так и среди исследователей. Если теория жанра и его эволюция уже достаточно подробно изучены, то стиль конкретных композиторов и анализ отдельных произведений еще только предстоит исследовать. Это и обусловило актуальность данной работы, которая посвящена оперетте Ж. Оффенбаха «Мадам Фавар».

**Объектом исследования** является творчество Ж. Оффенбаха, в частности, оперетта «Мадам Фавар», предметом — музыкальные особенности данной оперетты.

**Целью** является изучение музыкальных особенностей творчества Ж. Оффенбаха, исходя из анализа оперетты «Мадам Фавар».

Оперетта (с итал. — маленькая опера) — жанр музыкального театра, в котором музыкальные номера чередуются с диалогами без музыки. Первым свои произведения «опереттами» назвал Эрве, но становление жанра началось задолго до этого. Понятие было известно в XVII веке и в разное время служило для обозначения различных жанровых явлений: например, пьес, исполняемых применительно к определенному случаю и носящим прологообразный характер, либо маленьких праздничных представлений. Как указывает М. Янковский: «Размер и место подобного произведения в спектакле объясняют уменьшительный характер его наименования: оперетта — это маленькое представление. Так, например, в 1664 г. при венском дворе была представлена оперетта Бертали под названием: «Оперетта в честь дня рождения императрицы Элеоноры», а в следующем году при вейсенфельском дворе был сыгран пролог: «Открытие театра в новом августовском дворце в Вейсенфельсе. Маленькая оперетта в трех выходах, как пролог к пьесе». По словам «Музыкального лексикона» Коха, уже в начале XVIII века термин «оперетта» приобретает другое значение — им определяется «опера малого объема», причем эта малая опера в рассматриваемый период лишена прозаического диалога и поется целиком [7, с. 3]. Во второй половине того же столетия под опереттой разумеют уже *Singspiel*. Это пьеса, состоящая из арий и песен, чередующихся с диалогами. Оперетты в основном опирались на комический сюжет, музыкальные номера в них были короче оперных, и в целом музыка имела лёгкий, популярный характер, хотя и продолжали во многом традиции академической музыки.

В современном понимании оперетта складывалась на основе традиций французской комической оперы — опера-комик и популярной кафе-концертной эстрады в середине XIX века в Париже. Начало «парижской оперы» было положено в 1854 году французским композитором Флоримоном Эрве, а в следующем году — Жаком Оффенбахом, которые открыли на парижских бульварах два театра музыкально-сценической пародии и миниатюр: «Фоли-Консертан» и «Буфф-Паризьен». Первым, кто занялся исследование истоков своего жанра, стал Эрве: он изучал архивы парижского театра Варьете, среди которых им были найдены афиши оперетт «Маленький Орфей» (премьера 13 июня 1792 года), «Немецкий барон», «Блокада столовой» и др. При этом, Эрве, пытаясь найти музыкальный и драматургический материал, также утверждал, что жанр оперетты был создан в конце XVIII века.

Полный список оперетт французского композитора Жака Оффенбаха (1819 — 1880) состоит из 107 сочинений, 98 из которых являются оригинальными, а 9 — переработанными версиями предыдущих его сочинений.

Юбилейной, (сотой) опереттой Оффенбаха стала «Мадам Фавар» — комическая опера в 3-х действиях на либретто А. Шиво и А. Дюрю. Первое представление состоялось 28 декабря 1878 года в Париже.

Оперетта Ж. Оффенбаха «Мадам Фавар», наряду с оперой «Сказки Гофмана» и опереттой «Дочь тамбурмажора», принадлежит к числу наиболее значительных творений, созданных композитором в свое последнее десятилетие. Ее музыку, как и всех трех выше названных опусов, отличают пронзительный лиризм и неистовая жажда жизни.

Действие оперетты «Мадам Фавар» происходит в 1750 году во Франции. Сюжет оперетты опирается на реальные исторические факты. В основе его — эпизоды из жизни поэта и музыканта Шарля Симона Фавара, бывшего в 40-е годы XVIII века режиссером парижской Комической оперы и женившегося на юной актрисе Марии Жюстине Ронсеро. В этом своем произведении Оффенбах продолжает линию лирико-реалистической оперетты, представленной, в частности, опереттой Лекока «Дочь мадам Анго». В поздний период своего творчества композитор оказывается отодвинутым на второй план своими последователями, среди которых Лекок — наиболее крупная фигура по дарованию и значимости творчества. Но и в последних опереттах, в частности, «Мадам Фавар», Оффенбах остается мастером ясной и яркой мелодики, нарядного музыкального спектакля, окрашенного то в лирико-романтические, то гротесково-буффонные тона.

Обобщив имеющиеся в научной литературе и энциклопедиях сведения, можно выявить целый ряд характерных особенностей жанра оперетты. И все они ярко проявляются в оперетте Ж. Оффенбаха «Мадам Фавар». Так, по самому простейшему своему определению опереттой называется небольшая опера. В сочинении Ж. Оффенбаха сравнительно небольшое количество номеров, сгруппированных в три действия. Структура оперы трехчастна. Опираясь на сюжет, изложенный в предыдущей главе, можно выделить следующие этапы действия: завязка в первом акте, развитие во втором и в начале третьего акта, кульминация и развязка в заключение третьего акта. Кроме того, структура оперетты весьма лаконична (по 7-10 номеров в действии).

По своим жанровым признакам оперетта как жанр более всего близка к комической опере. Эта ее черта ярко отражается в оперетте «Мадам Фавар», ведь ее сюжет, подробно рассмотренный ранее, основывается на комических ситуациях, элементах буффонады, переодеваниях и интригах. Особенно ярко это проявляется в сцене с переодеванием Фаваров в третьем действии. Кроме того, для сюжета оперетты характерна любовная интрига, и ее мы можем увидеть на протяжении всего действия. Примером этой сюжетной линии можно назвать взаимоотношения Сюзанны и Гектора.

Сам Оффенбах подразделял свои оперетты на такие поджанры как оперетта-буфф, опера-комик, опера-феерия, музыкальная буффонада, ревю и другие. «Мадам Фавар», согласно этой классификации, относится к опера-комик.

Для жанра оперетты характерно также широкое использование разговорного диалога. Если проследить развитие сюжета в оперетте

«Мадам Фавар», мы увидим, что разговорные диалоги присутствуют почти после каждого вокального номера. Особенно крупные драматические сценки имеются в сцене объяснения Жюстины, в разговоре Гектора с генералом, в развязке третьего действия.

Оперетта наследует традиции академической музыки и классических оперных форм: арии, вокальные ансамбли, хоры, но они обычно короче, проще по форме, стилю и фактуре, и выдержаны в песенно-танцевальном характере. Так, наряду с классическими ариями (например, ария Сюзанны «Украсил Гектор жизнь мою») возникает множество разговорно-речитативных элементов (дуэты). Все они, как правило, краткие и лаконичные, большинство арий — в куплетной форме (2 куплета с припевом или без).

Как известно, основу музыкальной драматургии оперетты составляют формы массово-бытовой, танцевальной музыки. В оперетте «Мадам Фавар» куплетные формы, характерные для народной музыки. Иногда это арии в куплетной форме (ария Сюзанны), иногда сам сольный номер называется «куплетами» (Куплеты Фавара). Танцевальные жанры также представлены в оперетте — например, Менуэт мадам Фавар «Одно мне на свете мило».

Для оперетты «Мадам Фавар», как и для жанра оперетты в целом, показательным применением танцевальных ритмов как средств выразительности, и простых, напевных мелодий, идущих от народной музыки. Так, наиболее часто используются формы, близкие народной и массовой музыке, в том числе куплетная форма. В мелодике номеров преобладают простые напевные обороты, очень часто используются повторность, движение мелодии по звукам трезвучия, элементы звукоподражания, например, разговору или подражание смеху (финал 3 действия, Ария мадам Фавар).

Таким образом, исходя из анализа оперетты «Мадам Фавар», творчеству Ж. Оффенбаха, как ярчайшего представителя опереточного жанра, характерны следующие особенности: композитор сформировал и отточил все ведущие особенности оперетты как жанра; его оперетты концентрируют в себе все основные жанровые черты, прежде всего — лаконичность и сравнительно небольшую структуру; его оперетты близки к комическим операм, что подтверждается сюжетом оперетты, для них характерны любовная интрига, широкое использование разговорного диалога, наследование традиций академической музыки и классических оперных форм; основу музыкальной драматургии составляют формы массово-бытовой, танцевальной музыки — песни, песенки, куплеты, романс, менуэт. В музыке оперетт Ж. Оффенбаха многие средства выразительности идут от народной музыки: куплетные формы, простые напевные мелодии, повторность, движение по звукам трезвучия, элементы звукоподражания — например, разговору или смеху.

Все вышеперечисленные особенности оперетты Ж. Оффенбаха «Мадам Фавар» свидетельствуют о том, что это произведение явля-

ется ярким примером данного жанра, а его автор — талантливый и самообытный композитором.

В оперетте «Мадам Фавар» ярко проявились все типичные черты жанра, сложившегося в то время. И хотя эта оперетта была поставлена только после смерти композитора, в течение года состоялось 101 представление, и она до сих пор сохраняет ведущие позиции в оперном репертуаре. Оффенбах был весьма талантливым и плодовитым композитором, наделенным превосходным мелодическим даром. Его оперетты искрятся весельем, полны сатирических намеков и остроумных пародий. Сочинения Оффенбаха, остроумные и жизне-радостные, наполненные красочной лиричной музыкой, чрезвычайно популярны. Они составляют центр всего его творчества, а лучшие из них ставятся и по сей день — в том числе и оперетта «Мадам Фавар».

### Литература

1. *Алексеева А.* Григорьев В. Зарубежная музыка XX века / А. Алексеева. — М.: Знание, 1986. — 186 с.
2. *Богоявленский С. Дегтярева Н. Кенигсберг А.* История зарубежной музыки: нач. XX века — сер. XX в. / С. Богоявленский и др. — СПб.: Издательство «Композитор», 2001. — 631 с.
3. *Савранский В.* Знаете ли вы оперетту?: 150 вопросов и ответов / В. Савранский. — М.: Советский композитор, 1985. — 72 с.
4. *Владимирская А. Р.* Звёздные часы оперетты / А. Р. Владимирская. — М.-Л.: Изд-во «Лань», «Планета музыки», 2009. — 312 с.
5. *Соллертинский И. И.* Оффенбах. Библиотечка любителя музыки / И. И. Соллертинский. — М.: Гос. муз. издательство, 1962. — 32 с.
6. *Янковский М.* Искусство оперетты / М. Янковский. — М.: Советский композитор, 1982. — 280 с.
7. *Янковский М.* Оперетта / М. Янковский. — М.-Л.: Искусство, 1937. — 456 с.

## АКТУЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ТЕАТР И КИНО

## Специфика театрального жеста в семиотике сцены и его значение в театральной коммуникации

*А. О. Жилкина*

*студентка 5-го курса  
направления подготовки «Режиссура театра»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Е. В. Катунина*

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

*В статье предпринята попытка рассмотреть специфические особенности театрального жеста как знакового механизма сценической семиотики. На основе анализа исторических источников исследовано становление театрального жеста как определяющего компонента актёрской игры. Определены условия, необходимые для совершенствования невербальной коммуникации актёра на сцене.*

**Ключевые слова:** *жест, театр, актёр, коммуникация, сцена, семиотика, невербалика.*

Жест, движение как основные невербальные средства сцены в своих трудах рассматривали: Д. Е. Аркин, И. Э. Кох, Г. В. Морозова, М. А. Чехов и другие известные исследователи театрального искусства.

**Актуальность.** В настоящее время театру приходится искать ответы на вызовы, которые определяются трансформацией восприятия у современного зрителя. Массовое распространение мультимедийных средств обусловило приоритетность визуального канала получения информации. Конкуренция с интернетом, кино, телевидением поставила театр перед необходимостью поиска и совершенствования семиотических (знаковых) механизмов театрального представления. Актуальное значение, помимо вербального (речевого), имеют паралингвистические (интонация), проксемические (пространственное оформление сцены) и невербальные (пантомима, мимика и жест) знаки. Наиболее информативным средством по кодированию, аккумулярованию и трансляции чувств, эмоций в театральной коммуникации, помимо голоса, является жест.

**Цель работы.** Исследование специфики театрального жеста как знакового механизма в театральной коммуникации.

Для этого необходимо рассмотреть историю становления жеста как знакового механизма сценической семиотики, пути совершенствования театрального мастерства.

**Методы исследования:** исторический, аналитический, системный.

### Основной материал

Жест, пантомима — это те невербальные средства, которые усиливают мысль режиссёра и помогают актёру в её воплощении.

Театральный жест имеет определённую специфику. Например, советский искусствовед, художественный критик и историк архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства Д. Е. Аркин, исследуя особенности японского театра Кабуки, так пишет о специфике жеста актёра: «Жестикуляция актёра Кабуки отличается прерывистостью, почти полной самостоятельностью и изолированностью отдельных частей тела в жесте, застыванием (паузами) между отдельными движениями или комплексами жестов. Сильная эмоция, критический момент в судьбе персонажа может быть выражен одним изолированным движением одной части тела, — скажем, мелкой дрожью руки, при полной неподвижности всего тела и мимическом спокойствии лица. Условный характер, который таким образом придается движению и жесту японского актёра, усугубляется паузами неподвижности, как бы расчленяющими динамический рисунок жеста на ряд отдельных законченных эпизодов» [2].

История театрального жеста уходит своими корнями в древнегреческий театр VI века до н. э., точнее, в искусство древнегреческой риторики. Соотношение вербального и невербального компонентов ратора было строго регламентировано. Это факт учитывался и средневековыми драматургами, и актёрами. В 1553 году английский гуманист Томас Вильямс написал трак-



тат «Искусство риторики», в котором сделал акцент не только на роль голоса оратора, но и на жестикуляцию как способ выражения чувств, назначение которого вызывать у слушателей эмоциональные реакции [1].

На чрезвычайное значение театрального жеста указывал Томас Хейвуд, английский драматург и актёр, современник Шекспира. В 1612 году, в литературном труде «Защита актёров» он написал, что «... каковы бы ни были достоинства содержания, голосовые данные, музыкальность звучания речи, без приятных и изящных жестов, грациозных и очаровательных действий, естественных и понятных движений головы, рук, тела и соответствующего выражения лица всё прочее ничего не стоит» [1].

Театральный жест всё более совершенствуется, становится семиотическим механизмом, специальным кодом, несущим информацию, передающим чувства, усиливающим эмоциональную составляющую театрального представления.

В XVII веке даже была предпринята попытка создания специального словаря жестов. Английский философ, врач Джон Булвер (Булвер) систематизировал наиболее распространённые и интерпретировал их специфику. В 1644 году он издаёт научные трактаты «Хириномия» и «Хириология или Естественный язык рук», предназначенные для актёров и риториков, чтобы помочь им сделать речь более выразительной. Определено типовое значение того или иного жеста в выражении эмоций, чувств, намерений.

Однако в этом прослеживается тенденция к схематизации, т. е. придания жесту значения штампа. Перед специалистами театрального искусства актуализировалась задача нового подхода к определению природы жеста, его роли в семиотике сцены.

Профессор, академик театрального института имени Б. Щукина, президент Гильдии режиссёров и педагогов по сценической пластике В. Г. Морозова считает, что жест непременно совпадает с ситуацией в душе актёра. Для его реализации не нужны физические усилия, ведь такой жест поступает из внутреннего мира человека, он полностью правдив. В. Г. Морозова указывает, что жесты связаны с желаниями. Чем выше степень желания чего-либо, тем сильнее проявляется жест. Отсутствующее или слабое желание не может повлечь за собой ярко выраженного жеста. Эта схема работает и в обратном порядке. Уместный и своевременный жест актёра может пробудить соответствующее желание у зрителя [5, с. 10].

Для того, чтобы достичь эффективной коммуникации на сцене одного таланта актёру не достаточно. Театральный педагог М. А. Чехов, обобщая свой актёрский опыт, в книге «Мастерство актёра» рассматривает пути совершенствования актёрского мастерства. Целая глава в его труде посвящена психологическому жесту, который определяется автором как состояние души. Чехов рекомендует актёру ощутить роль через психологический жест. Он считает

его необходимым рабочим элементом. На сцене, по мнению Чехова, пользоваться им нельзя. Мастер считает, что не все актёры способны найти свой психологический жест, необходимый для роли, а только самые одарённые [7].

Для овладения актёром психологическим жестом физического развития тела недостаточно. Необходимы психофизические тренировки, которые наполняли бы упражнение какой-либо идеей. Это очень важная составляющая актёрского мастерства, ведь, по Чехову, это шаг к преодолению материальности тела, позволяющий сценически отражать высшую реальность [6, с. 102].

Актёр на сцене не может ошибиться. Только хорошо развитая моторная память, внимание, волевой контроль (осознанный, произвольный) позволят ему воплотить идею режиссёра и импровизировать в контексте отработанных уже движений. Жестикуляция актёра должна быть логичной и правдоподобной, чтобы зритель поверил тому, что видит и прочувствовал это [3].

Таким образом, рассмотрев историю становления жеста как знакового механизма сценической семиотики, можно сделать вывод, что в театральной коммуникации жест является специфическим информативным средством по кодированию, аккумуляции и трансляции чувств, эмоций актёра. Для точного воплощения идей режиссёра актёру необходимо совершенствование своего мастерства, овладения специальными техниками, упражнениями. По мнению исследователей, театральный жест, как код театральной семиотики, имеет психологическую составляющую, являясь содержанием души актёра. Это, в свою очередь, также является специфической театральной жеста.

#### Литература

1. *Аникст А. А.* Театр эпохи Шекспира / А. А. Аникст, 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://svr-lit.ru/svr-lit/anikst-teatr-epohi-shekspira/glava-devyataya.htm>.
2. *Аркин, Д. Е.* Театр Кабуки. Формы и средства театральной выразительности / Д. Е. Аркин // Японский театр: под ред. Н. И. Конрада. — Л.-М.: «ACADEMIA», 1928 — С. 56-58. <http://vneshnii-oblik.ru/raznoe/teatr/viras.html>.
3. *Кох И. Э.* Основы сценического движения / И. Э. Кох. — Спб.: Издательство «Лань», «Издательство «Планета музыки», 2015. — 234 с.
4. *Меркулов А.* Мимика и жестикуляция пианиста в системе исполнительских выразительных средств [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://www.nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=32373](http://www.nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=32373).
5. *Морозова Г. В.* О пластической композиции спектакля / Г. В. Морозов. — М.: ВЦХТ, 2016. — 122 с.
6. *Рутберг Г. И.* Пантомима. Первые опыты / Г. И. Рутберг. — М.: Советская Россия, 1972. — 234 с.

7. Чехов М. А. Литературное наследие: В 2 т. /Редакц. коллегия Н. Б. Волкова, М. О. Кнебель, Н. А. Крымова, Т. И. Ойзерман, Г. А. Товстоногов, М. А. Ульянов. Общ. научн. Редакция М. О. Кнебель. Комментарий И. И. Амброскиной, М. С. Ивановой. 2-е изд. И доп. М.: Искусство, 1995. Т. 2. Об искусстве. 558 с. [Электронный ресурс] /Режим доступа: [http://teatr-lib.ru/Library/Chehov\\_m/Nasled\\_2/](http://teatr-lib.ru/Library/Chehov_m/Nasled_2/)

## Сказкотерапия как перспективная технология социально-коррекционной работы с группами социального риска

*О. А. Кувшинова*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Режиссура  
театрализованных праздников и представлений»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Н. Г. Попович*

*доктор политических наук,  
кандидат филологических наук, доцент,  
профессор кафедры иностранных языков  
и межъязыковых коммуникации  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Концепция сказки основана на идеях социальных ценностей. В символической форме сказка содержит информацию о социальной роли человека и его социальном поведении, формируя представление о социальных ролях, нормах, статусах. Сказка способствует развитию позитивных межличностных отношений, социальных способностей и навыков поведения, а также моральных и эмоциональных качеств личности, присущих ее внутреннему миру.*

**Ключевые слова:** *социально-коррекционная работа, группы социального риска, ценности, социальное поведение, личность.*

Большинство теоретиков и практиков социально-педагогического процесса обращает внимание на изучение сказки, среди них: З. Фрейд, Э. Эриксон, Э. Фромм, А. Маслоу, Э. Гидденс, М. Вебер,

Г. Циммел, К. Роджерс и другие. Однако разработана эта тема сегодня недостаточно. В современной России организационные, технологические и методологические вопросы сказочной терапии активно исследуются в Санкт-Петербургском институте сказочной терапии, что свидетельствует об актуальности изучения социально-терапевтических и психологических коррекционных способностях сказки для гармонизации эмоциональной сферы и корректировки поведение индивида [4].

**Объектом** исследовательской работы является сказочная терапия. **Цель** — выявить технологические особенности использования сказочной терапии в режиссуре и в организации социально-коррекционной работы с группами социального риска.

**Актуальность и социальная значимость** заключается в новизне для Крымского региона стоят задачи: проводить категорически-концептуальный анализ сказок как технологии социальной работы; анализировать отечественные научно-методические школы сказочной терапии; изучить содержание сказочной терапии и ее применение; создать «Социально-реабилитационный центр для дезадаптированных детей в г. Симферополе»; анализировать методы и приемы сказочной терапии при организации социальной и коррекционной работы с дезадаптированными (неадекватными) детьми.

**Материал и методы исследования.** Теоретико-технологической основой исследовательской работы стали работы психологов: Т. С. Зинкевича-Евстигнеева, Л. Д. Коротковой, В. А. Гнездилова и О. Смирновой. Основными методами исследования являются теоретические методы исследования, в том числе теоретический анализ, сравнительный анализ.

**Результаты исследования.** Сказкотерапия является активно развивающимся научно-практическим направлением, объединяющим достижения таких наук, как психология, педагогика, философия, социология, медицина. Сказочная терапия — это психологический метод, который использует сказочную форму для интеграции личности, развития творческих способностей, расширения сознания и улучшения взаимодействия с внешним миром, благодаря тому, что сказка — одна из форм, через которую происходит социализация личности в разные возрастные периоды.

Несмотря на то, что сказка давно привлекает внимание исследователей, в науке нет ни одного определения этого жанра, ни единой терминологии и классификации. Исследователь фольклора С. И. Минц определяет народную сказку как «эпическое устное произведение, в основном проза, магическое, авантюрное или домашнее, с отношением к вымыслам» [8, с. 53]. То есть характерный признак сказки состоит в том, что она обслуживается рассказчиком и воспринимается слушателями, в первую очередь, как фэнтезийная игра.

Один из самых авторитетных психологов в этой области — Т. С. Зинкевич-Евстигнеева — определяет сказочную терапию «как набор спо-

собов передачи знаний о духовном пути души и социальной реализации человека, как последовательной образовательной системы с духовной природой человека» [2, с. 105].

Термин «сказочная терапия» появился в русском языке сравнительно недавно. У разных специалистов он вызывает множество ассоциаций, которые, однако, присущи большому числу новых терминов. Например, для некоторых «сказочная терапия» — это способ передачи основных жизненных знаний, для других — это лечение сказками и — принятие корректирующей работы [1; 2; 3].

Сказка может выполнять корректирующие функции, поскольку она формирует устойчивое позитивное социальное поведение и способствует нормализации доминант общественной жизни [7]. Сказочная терапия — один из эффективных методов работы с детьми, испытывающих определенные эмоциональные и поведенческие трудности. Нет никаких ограничений на шкалу «нормального девиантного развития»: сказочная терапия «работает» как с «нормально развивающимися», так и «альтернативно развивающимися» людьми (что означает интеллектуальное, психофизическое и сенсорное развитие). Кроме того, процесс сказкотерапии позволяет ребенку актуализировать и реализовать свои проблемы, а также увидеть различные способы их решения.

*Инновационным методом* данного исследования является разработка проекта театрализованного мероприятия с применением интерактивных технологий для дезадаптированных детей в г. Симферополь с привлечением социальных работников, психологов, режиссеров, педагогов дополнительного образования и др.

Особый интерес вызвал опыт использования сказкотерапии в социально-коррекционном пространстве «Социальный реабилитационный центр для несовершеннолетних в Санкт-Петербурге». Рассматриваемые особенности использования сказочной терапии при работе с неадекватными детьми и полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что этот метод является многообещающим в социально-коррекционной работе и для Республики Крым.

В процессе проведения исследовательской работы сформулированы следующие выводы.

— Термин «сказкотерапия» — это способ передачи знаний о духовной и социальной реализации человека. Вот почему сказочная терапия называется образовательной системой, соответствующей духовной природе человека.

— Сегодня сказкотерапия синтезирует многие достижения психологии, педагогики, социологии и философии разных.

— Актуальность и новизна сложной сказочной терапии заключается в объединении многих методологических, педагогических, психотерапевтических, соционических приемов в один

фантастический контекст и адаптация их к психике, как ребенка, так и взрослого.

Сказочная терапия — многообещающее направление в организации социальной работы с группами социального риска.

### Литература

1. Горбунова, Е. В. Разноцветное детство: игротерапия, сказкотерапия, изотерапия, музыкотерапия / Е. В. Свистунова, Е. В. Горбунова, Е. А. Мильке, Е. В. Нестерова. — М.: Форум, 2012. — 192 с.
2. Зинкевич-Евстигнеева, Т. Д. Сказкотерапия здоровья. Заметки о клинической сказкотерапии / Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. — СПб. Речь, 2015. — 112 с.
3. Каяшева, О. Библиотерапия и сказкотерапия в психологической практике: Учебное пособие / О. Каяшева. — Самара: БАХРАХ-М, 2012. — 286 с.
4. Каяшева, О. И. Библиотерапия и сказкотерапия в психологической практике: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / О. И. Каяшева. — Самара: Бахрах-М, 2012. — 286 с.
5. Мосина, Е. С. Почему облака превращаются в тучи? Сказкотерапия для детей и родителей / Е. С. Мосина. — М.: Генезис, 2013. — 160 с.
6. Стищенко, И. В. Сказкотерапия для решения личных проблем / И. В. Стищенко. — СПб. Речь, 2013. — 141 с.
7. Ткач, Р. М. Сказкотерапия детских проблем / Р. М. Ткач. — СПб. Речь, 2013. — 128 с.
8. Минц С. И., Померанцева Э. В. Русская фольклористика. Хрестоматия: 2-е изд., исправл. и дополн. — М., 1971.

## Научное детское шоу как инновационное направление в организации досуга

*В. А. Митрощенко*

*студент 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Режиссура театрализованных  
праздников и представлений»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Н. Г. Попович*

*кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры иностранных языков  
и межкультурных коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье представлено инновационное по организации научных шоу с детьми. Описаны методические аспекты подготовки и разработки научного детского шоу с интерактивными технологиями для детей дошкольного возраста и учащихся общеобразовательных учреждений.*

**Ключевые слова:** образование, инновации, интерактивные технологии, научное шоу, детский праздник.

Социальный статус современной науки динамично меняется, её отражение в общественном сознании обретает новые формы. Популяризация науки в настоящее время может рассматриваться в качестве разновидности обучения, в которой заинтересовано, в том числе, и государство. В Крыму сейчас появляется всё больше специалистов, работающих в сфере научных коммуникаций, осуществляющих взаимодействие между детьми и наукой.

Для популяризации этого нового направления активно могут использоваться современные инновационные проекты, например, шоу-программы. Исследование эволюции шоу-программ, особенностей формирования и становления их разновидностей позволяет учитывать и закономерности особенностей режиссуры, и социокультурную ситуацию в целом. Шоу-программы способствуют рождению новых талантов и служат эффективным средством социальной поддержки подрастающего поколения.

Научное шоу — это организация познавательных и развлекательных мероприятий для детей с проведением разнообразных химических опытов и экспериментов. Дети, по своей природе — исследователи, открыватели мира. Подобные научные шоу, не только развлекают и эмоционально наполняют детей, они дают импульс к развитию способностей и вовлекают в мир науки, раскрывая огромный потенциал ребенка, который с раннего возраста нужно выявлять, поддерживая тягу к познанию мира [3]. В настоящее время, предоставление развлекательных услуг в виде научного шоу, пока еще является незаполненной нишей в современном предпринимательстве.

**Цель исследования** — инновационное направление деятельности агентств по организации праздников, знакомящее детскую аудиторию с природой различных явлений и химических процессов в увлекательной и доступной для них форме.

**Актуальность и значимость** социального исследования заключается в новизне данного продукта, социальной направленности, уникальности для Крымского региона, вариативности.

**Материал и методы исследования.** Материалом исследования послужили интернет-ресурсы агентств и организаций, занимающихся организацией и проведением научных шоу на территории Республики Крым. В исследовании использован метод анализа и поиска информации.

### Результаты исследования

Научное шоу для детей является отличным способом привлечения юных экспериментаторов, интересующихся неизвестным, а также воспитывает естественное любопытство детей к миру. Различные темы, которые охватывают несколько наук в рамках развлекательного шоу, сочетают в себе юмор, деятельность и высококачественный образовательный контекст, что делает их идеальными формами для дополнения процесса обучения.

Подобные мероприятия — это интерактивные способы помочь детям развить навыки ученого. Благодаря приобщению к научной деятельности и экспериментам появляется возможность «вытянуть на свет» зарождающегося ученого даже из самых маленьких учеников. Например, если не доступны научные лаборатории, то изучать принципы химии можно посредством простых исследований и экспериментов в программе научного шоу, таких как выделение соли из соленой воды для создания пресной. С двумя яйцами и большим количеством соли можно научить ребенка всем понятиям плотности. Наука повсюду, и ингредиенты для иллюстрации важных научных концепций найдутся на вашей собственной кухне! Именно этому в развлекательно-познавательной форме учат на научных шоу.

Инновационных методов требует подготовка и разработка научного шоу с интерактивными технологиями для детей дошколь-

ного возраста и учащихся. Научное мероприятие должно отвечать определенным требованиям: быть забавным для участников; быть ориентированным на качественные результаты в области науки; сопровождать учебную программу по конкретной учебной дисциплине; поощрять участников узнавать больше о науке; поднимать престиж науки в обществе.

Сегодня научное детское шоу — новое направление деятельности агентств по организации праздников. Родители, воспитатели детских садов, преподаватели общеобразовательных учреждений видят в элементах научного шоу положительное их значение, так как они способствуют появлению у детей желания к познавательным процессам и развивают интерес к научным изысканиям [2].

В отличие от общепринятого и устаревшего мнения о том, что маленькие дети являются конкретными и примитивными мыслителями, опыт показывает, что их мышление удивительно гибко и важные элементы для обучения науке существуют и до школы, дети имеют широкий спектр способов понимания мира и рассуждают о мире вокруг них.

Школьники на научных шоу получают возможность развивать существующие знания о мире природы, что впоследствии развивается в понимание научных концепций. Ученики старшего школьного возраста на таких шоу могут рассуждать таким образом, что это можно назвать научным рассуждением.

Научное шоу развивает в детях повышенную активность, желание поиска, в интерактивных экспериментах принимают участие практически все. Кроме того, при проведении научных опытов вырабатывается командный дух участников, они сплачиваются, чтобы получить положительный конечный результат от командной работы.

Подготовка и разработка познавательных шоу требует определения методических аспектов:

1. Подготовка объяснения заданий играет центральную роль, но даже младшие школьники хорошо чувствуют абстрактные закономерности и причинные отношения. Результатом должна стать демонстрация умений обобщать, делать выводы.

2. Самостоятельность в суждениях. Детям самим предлагается дать объяснения по конкретным наукам. Наибольший интерес вызывают: механика, биология человека, некоторые аспекты химии и психологии.

3. Критическое отношение к своим знаниям. Приобщение школьников к науке формирует способность оценивать свои знания и позволяет обрабатывать большие объемы информации.

В настоящее время на территории г. Симферополь научные шоу организуют агентство «Открывашка» и научно-развлекательный центр «Знаниум» [1; 4]. Отрывок из сценария даст возможность пред-

ставить элементы научного шоу. *Первое занятие после приветствия участников (25-30 мин.) — изготовление невидимых чернил и написание сообщений; следующее занятие (30 мин.) — эксперимент с полимерными червями т. д.*

**Выводы.** Детское научное шоу — образовательное мероприятие, содержащее набор интерактивных, последовательных экспериментов, демонстрируемых в определенной целевой аудитории. В информационный век у детей возрастает тяга к научному пониманию чудес. Современного ребенка трудно чем-либо удивить, его жизнь насыщена «чудесами» современной техники, но познания в науке в рамках научного шоу, актерское мастерство и искусство иллюзии смогут зажечь огонь научного восторга в детских глазах.

### Литература

1. Научно-познавательные шоу для детей. — Электронный ресурс. — Режим доступа: [http://moneymakerfactory.ru/biznes-idei/nauchno-poznavatelnye\\_shou\\_dlya\\_detey/](http://moneymakerfactory.ru/biznes-idei/nauchno-poznavatelnye_shou_dlya_detey/).
2. Научное шоу для детей на праздник. Занимательные опыты и эксперименты в домашних условиях. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://swoman.com.ua/deti/detskie-prazdniki/224-nauchnoe-shou-dlya-detey-na-prazdnik-zanimatelnye-opyty-i-eksperimenty-v-domashnikh-usloviyakh.html>.
3. День рождения в формате научных открытий. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://prazdnik.o-show.ru/simferopol/?yclid=559201717243353352>.
4. Знаниум. Научно-развлекательный центр. — Электронный ресурс. — Режим доступа: <http://www.znaniym.ru>.

## Репрезентация психоаналитической концепции З. Фрейда в киноэпопее «Гарри Поттер»

*В. А. Путьра*

*аспирантка 3-го курса кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*О. Б. Элькан*

*кандидат культурологии, проректор по учебной работе ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Психоанализ представляет собой один из важнейших факторов развития культуры в XX веке, в частности, художественной литературы и кинематографа. Современные тенденции к интеграции различных областей знания и синтезу искусств способствуют активному развитию и ассимиляции психоанализа современной наукой. В статье доказывается влияние психоаналитической концепции на произведения киноискусства на примере популярной киноэпопеи «Гарри Поттер».*

**Ключевые слова:** культура XX века, психоанализ, З. Фрейд, кино, Гарри Поттер.

**Актуальность темы** обусловлена тем, что изучение бессознательной деятельности человеческой психики и его роли в культурном развитии человечества много лет остаётся в авангарде психологической науки в связи со специфической ролью, которую, как убедительно показано в работах представителей психоаналитического направления, играют бессознательные процессы во всей психической жизни человека.

«Психоанализ — одно из самых ярких научно-культурных движений XX века — представляет собой сложное, неоднозначное явление. Понятие «психоанализ» весьма многогранно: оно относится как к изобретённому Зигмундом Фрейдом методу терапии неврозов, так и к специфическому методу исследования здоровой психики, и к целостной теории бессознательных процессов, лежащих в основе формирования и развития личности и культуры. Уже почти 100 лет психоанализ находит применение в тех сферах человеческой деятель-

ности, где глубокое исследование невозможно без учёта бессознательных процессов: в политологии, социологии, этнографии, педагогике, искусствоведении. Его развитие и ассимиляция современной наукой ещё более актуальны в связи с тенденцией к интеграции различных областей знания...» [1, с. 5].

Тема психоаналитической интерпретации функционирования и развития культуры вызывает интерес уже многих поколений исследователей, в том числе отечественных. Ведь, как резонно отмечает Е. А. Спиркина: «... произведения литературы, кино и психоанализ имеют значительные области пресечения. Изображая человеческие судьбы, характеры, душевные драмы, аномалии и невротические симптомы, трудно не прибегать к психоаналитическим концепциям» [2, с. 5].

**Цель работы.** Исследовать воздействие психоаналитической концепции на произведения киноискусства XX века, в первую очередь, на наиболее массово популярное его произведение — киноэпопею «Гарри Поттер».

**Методологическую основу** исследования, имеющего комплексный характер, составляют методы историко-философского анализа, дескрипции, контекстного анализа источников, анализа философских понятий, сравнительного анализа.

Сериал о Гарри Поттере снят в первое десятилетие нового столетия по книгам Дж. Роулинг, написанным на рубеже XX-XXI вв.

И «литературный сериал», и особенно киноэпопея нашли отклик в сердцах миллионов читателей и зрителей. Этот феномен породил обширную академическую литературу, в том числе, психоаналитическую, которую называют даже «Potteriana psychologica»<sup>1</sup>. Исследователей интересуют самые разнообразные психоаналитические характеристики эпопеи, однако основное их внимание сосредоточено на ярко выраженном, по их мнению, в сюжетной линии «эдиповом» материале.

Мы обнаруживаем фрейдистскую, так называемую, «первичную сцену» — другими словами, ту самую инфантильную травму — в воспоминаниях Гарри о том эпизоде его детства, когда Волдеморт явился в дом Поттеров и попытался убить его. В этом свете Волдеморт выступает как образ «отца-соперника» Гарри, отделяя его навсегда от матери, и он действительно, как это свойственно образам и проекциям, остается «в голове» Гарри на протяжении большей части эпопеи. Но поскольку наше сознательное эго обычно отказывается воспринимать родного отца как нечто враждебное, Гарри узнает, что когда-то у него был прекрасный отец (Джеймс), убитый тем самым Волдемортом, который хотел уничтожить и самого Гарри. Во многих сказках присутствует этот мотив: идеальная (идеализированная, сказал бы психолог) мать умирает и заменяется злой мачехой. Фрейд называет этот процесс «расщеплением Я».

<sup>1</sup> Психологическая «Поттериана» (лат.)

К. Ноэль-Смит пишет: «Учитывая, что каждый ребенок, согласно Фрейд, время от времени фантазирует о том, как избавится от «конкуренции» одного из родителей посредством его смерти, чтобы насладиться исключительным «обладанием» вторым родителем, — читатель «Гарри Поттера» может увидеть в тексте исполнения самых затаённых собственных фантазий, однако без горя и без стыда, которые обычно сопровождают эти бессознательные фантазии при их случайном проникновении в сознание: ведь мы знаем, на сознательном уровне, что это на самом деле не так; бессознательно же, смерть родителей Гарри представляет собой впечатляющее исполнение эдиповых фантазий» [4, с. 203].

С этих позиций мы имеем классический пример эдипова комплекса — один в один с тем, как описывал его сам Фрейд, в частности, в работе «Анализ фобии пятилетнего мальчика» [3]: «В своих отношениях к отцу и матери Ганс самым ярким образом подтверждает всё то, что я в своих работах «Толкование сновидений» и «Три очерка по теории сексуальности» говорил о сексуальных отношениях детей к родителем. Он действительно маленький Эдип, который хотел бы «устранить» отца, чтобы остаться самому с красивой матерью, спать с ней... Исходящий из этого желания смерти отца и, следовательно, нормально мотивированный страх перед ним образовал самое большое препятствие для анализа, пока оно не было устранено...» [3].

В более позднем возрасте, в котором мы встречаем Гарри, у него есть фактический отец, имя которого — Вернон Дарсли. Гарри видит Вернона в том же критическом ракурсе, в каком многие подростки видят своих отцов: возможно «реальный» Дарсли показался бы нам совсем не таким отвратительным (правда, тут фантазия ребенка подкрепляется авторитетом автора книги: мы ведь читаем не описание фантазий Гарри, а его «реальную» историю). С этого пункта начинается процесс, который Юнг называет «индивидуацией» — обретением собственной индивидуальности. Перед нами есть и пример неудачной индивидуации — Дадли, кузен Гарри. Что бы Гарри не превратился в избалованного и инфантильного Дадли, ему предстоит успешно пройти испытания, стоящие между ним и взрослой жизнью. Этот процесс происходит в Хогвартсе, но, в конце концов, Гарри должен покинуть даже Хогвартс и показать, что может справиться с проблемами взрослой жизни.

Идентифицировавшись с отцом (и/или с другими персонажами, играющими в романах роль «заместителей» отца Гарри), мальчик обретает уверенность в себе и завоёвывает новых друзей. Для этого он, в частности, должен деидеализировать не только отца и Дамблдора, но и их противника — тёмного лорда Волдеморта (инфантильное восприятие которого включало то, что можно назвать «негативной идеализацией», то есть переоценку мощи и силы Волдеморта и страх перед ним), образ которого становится более че-

ловечным, понятным и в долгосрочной перспективе, вероятно, не таким пугающим [5, с. 741].

Список значимых фигур в жизни Гарри, в которых можно видеть «заместителей» отца, достаточно обширен. Некоторые из них выступают как доброжелательные проводники и помощники (Альбус Дамблдор, Сириус Блэк, который и впрямь является крёстным отцом Гарри, Люпин, мистер Уизли), существует ещё и Северус Снэйп — строгий педант, который, как кажется Гарри, враждебен ему, что в итоге оказывается иллюзией. Напротив, Снэйп во многом даже более эмоционально относится к Гарри, чем профессор Дамблдор. Знаком постепенного взросления Гарри становится то, что он уже не воспринимает их образы в категориях крайностей: как идеальный (Джеймс) или злодейский (Снэйп). В символическом смысле оба сливаются в одно лицо, которых объединяет любовь к матери Гарри. Хотя в реальной жизни эта любовь, напротив, заставила обоих относиться друг к другу враждебно.

Драматичность отношения «отец/сын» получает наиболее выпуклое отображение в сценах, где Гарри «противостоит» Волдеморту и... Дамблдору (кавычки здесь потому, что противостояние Дамблдору скорее символично: Гарри не борется с профессором, однако утрачивает часть своих иллюзий относительно него). Символично здесь и то, что Гарри обретает свою истинную силу только тогда, когда Дамблдор покидает сцену, якобы предательски убитый «плохим отцом Гарри» (Снэйпом). И этой иллюзии тоже предстоит быть развеянной — мнимое предательство Снэйпа окажется, по сути, подвохом, а сам Снэйп — защитником Гарри и истинным героем. Не случайно в конце истории мы узнаём, что Гарри дал собственному сыну имена своих «отцов» — Дамблдора и Снэйпа. Его имя — Альбус Северус Поттер.

Все эти персонажи, включая и Волдеморта, являются символическими версиями фактического отца Гарри. Мы осознаём, что действительно повзрослели, когда видим наших отцов, как они существуют «сами по себе», а не в качестве проекции внутренних драм нашего взросления. Хотя, наверно, мы никогда не сможем добиться абсолютной ясности в этом вопросе, как никогда не достигнем и абсолютной зрелости. Но это цель, к которой стоит стремиться...

Показательно, что та же «эдипова» линия оказывается стержневой и для сюжета другого суперпопулярного блокбастера — «Звездные войны». В эпизоде V, «Империя наносит ответный удар» (1980), Люк Скайуокер узнаёт долго скрываемую от него страшную правду: вечный антагонист героя — «Тёмный Ситх» Дарт Вейдер — является его биологическим отцом. Эта история находит завершение также во «фрейдистском духе» в эпизоде VI, «Возвращение джедая» (1983): «искупление» Дарта Вейдера, его примирение с сыном, возвращение на Светлую сторону и героическая смерть.

Наконец, тот же мотив мы находим даже в «первом российском блокбастере» — дилогии «Ночной дозор» и «Дневной дозор». Егор, сын главного героя, Светлого мага Антона Городецкого, в результате коварной «многоходовки» главы Темных магов Завулона переходит на Тёмную сторону.

### **Заключение**

Многие фильмы XX века в той или иной мере репрезентируют психоаналитическую тематику. Медиафраншиза «Гарри Поттер» породила множество психоаналитических интерпретаций, составивших так называемую «Potteriana psychological». Основное внимание привлекает ярко выраженный в киноэпопее «эдипов» материал. Тот же последовательно выраженный мотив мы обнаруживаем в супер-популярном блокбастере «Звёздные войны» и в «первом российском блокбастере» — дилогии «Ночной дозор» и «Дневной дозор».

### **Литература**

1. *Мазин В.* Сновидения кино и психоанализа. Изд-е 2-2, дополн. М.: Скифия-принт, 2012. — 252 с.
2. *Спиркина Е. А.* Вступительное слово к серии «Библиотека Института практической психологии и психоанализа» // Психоанализ и искусство / Сост. Е. А. Спиркина. — М.: КогитоЦентр, 2011. — С. 5.
3. *Фрейд З.* Анализ фобии пятилетнего мальчика // Фрейд З. Психология бессознательного. М: Просвещение, 1990. — С. 39-121.
4. *Noel-Smith K.* Harry Potter's Oedipal Issues // Psychoanalytic Studies. — 2001. — No. 3. 2. — Pp. 199-207.
5. *Subkowski P.* Harry Potter — the trauma as a drive for psychic development // Prax Kinderpsychol Kinderpsychiatr. 2004. — Dec. — No. 53(10). — P. 741.

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ**



## Хореографический симфонизм в творчестве И. Д. Бельского

*Я. И. Гнатюк*

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

*А. Ю. Микитинец*

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

*В работе рассматривается значение творчества балетмейстера  
И. Д. Бельского в реформе балетного театра 1960-х годов. Анализируется исполь-  
зование метода хореографического симфонизма в театральных постановках.*

**Ключевые слова:** хореографический симфонизм, реформа балета, драм-  
балет, «танцсимфония», «Ленинградская симфония», «Берег Надежды».

### Введение

И. Д. Бельский считается одним из лидеров реформы отечественного балета 1960-х годов. Право на данный статус он заслужил благодаря одному из первых балетов — «Берег Надежды» — и своим последующим постановкам. Хореографы Ленинграда, всегда тянулись к современности, они стремились откликнуться на зов нового притягательного мира, повествовать о жизни и о самих людях данной эпохи. Образы балетмейстера Игоря Бельского отличаются широтой и значимостью социальной характеристики. Он стремился показать целую

судьбу народа и всего поколения, в одном лишь персонаже, и, стоит заметить, ему это с легкостью удавалось.

**Цель.** Проанализировать хореографический симфонизм И. Д. Бельского в контексте истории развития балетного театра.

**Методы** исследования: метод исторического анализа, метод описания произведения, а также биографический метод.

Прогресс И. Д. Бельского заметен уже на раннем этапе его творчества в роли артиста. Работая тогда над каждой ролью, он очерчивал и привносил собственные краски данного произведения, где становился соавтором хореографа. Отсюда закладывались балетмейстерские способности И. Д. Бельского. Но критики хореографического искусства уже позже подметили совершенную несовместимость — «Бельский-танцовщик» и «Бельский-хореограф» принадлежали к разным эпохам.

«Бельский-танцовщик» выступал и следовал установкам того времени драмбалета, разделял свои характерные роли на черты и «особые приметы» в постановках Юрия Григоровича. Следует заметить, что «Бельский-хореограф» даже не прикасался и избегал малейшего намека на личную интонацию. Он был склонен к минимализму.

В 1946 году И. Д. Бельский стал одним из самых молодых преподавателей в школе за всю историю ее существования. Первые попытки его сочинительства в сфере преподавания, имели место прямо на уроках, когда он ставил для своих учеников характерные танцы. Именно тогда он был уже педагогом-новатором, сам того не осознавая. Он отрицал границы между характерным и классическим танцем, считая их единым целым, и что только слияние их воедино и есть будущее хореографии [3].

Уже через год ему поступило предложение от известной танцовщицы Н. Анисимовой стать ее партнером на эстраде. Для этого ему было нужно самому сочинять номера, не имея балетмейстерского опыта. Отсутствие опыта он заменял непревзойденной техникой, актерским мастерством и знанием собственных возможностей и своей партнерши. Этих знаний хватало, чтобы выстроить достойную танцевальную композицию и грамотно передать в ней эпоху данного времени, стиль и характер героев [1]. На протяжении нескольких лет ему давали возможность поставить в театрах и в опере танцы. Он был удостоен хороших оценок критики.

Все последующие постановки И. Д. Бельского, показывали, что главным и самым важным средством выразительности он признает только танец. Так медленно и постепенно он подходил к такой большой работе — балету А. Петрова «Берег надежды». Все в этом балете было лаконичным, а содержание очень простым.

В. Ванслов считал, что в данном спектакле «не ощущалось лжи», что это — первый спектакль о современном мире. Хореографический симфонизм здесь проявлялся в отдельных сценах. Хореографические темы развиваются четко вслед за музыкальными [4, с. 21].

История рыбака, оказавшегося на чужом берегу в шторм, у И. Д. Бельского стала гимном свободному человеку. Автор либретто — Ю. Слонимский создал сюжет, где давал возможность выстроить танцевальное действие далекое от натурализма. В своей хореографической поэме И. Д. Бельский раскрывает неисчерпаемые возможности танца, он отказывается от назойливо «достоверного» изображения событий. Балет пронизан своеобразной хореографической символикой: на сцене нет ни драки, ни пыток, нет сетей или лодок. Реальную толпу на берегу кордебалет не изображал, а напротив, выражал чувства героев: любовь, храбрость, веру, надежду тоску по родным краям. Фундаментом здесь являлась тема свободы [8].

В годы Великой Отечественной войны из осажденного Ленинграда Д. Шостакович рассказывал по радио о том, что заканчивает симфонию, посвященную судьбам родного города и судьбам блокадников. И вторым шедевром стал спектакль «Ленинградская симфония». Он создал картину войны и сильных мучений, борьбы нашего народа против фашизма. Стоит отметить, что обратиться к музыке Д. Шостаковича, стало своего рода подвигом. Ведь в то время И. Сталин сказал, что у Шостаковича «сумбур вместо музыки» [7, с. 63].

«Ленинградская симфония» оказала огромное воздействие на будущее отечественного искусства. Судя по тенденциям развития становится понятно, что симфоническая хореография, сформировавшаяся в собственное направление на рубеже XX ст., на данном этапе времени стала одним из основных направлений мирового балета.

Но не следует забывать, что спектакли И. Д. Бельского родились в тот период, когда торжествовал драмбалет, с его запретами на все иные поиски хореографических форм. Своими работами И. Д. Бельский возобновил симфоническую хореографию, а её идеи направили историю русского балета в новое русло.

Следующая постановка И. Д. Бельского на музыку Д. Шостаковича — «Одиннадцатая симфония», которую Н. Н. Боярчиков назвал «одной из умевших успех в жанре "танцсимфонии"» [2, с. 87].

При постановке балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» И. Д. Бельский учел опыт работы над «Оводом». Найдя решение адекватное музыке, он создал свою версию балета, которую С. Коробков определил как «хореографическую поэму о высвобождении души из мира навязанных иллюзий» [5, с. 33].

Бельский, как и всякий художник, но знал горечь неудач и сладость успеха, что связано с применением хореографического симфонизма, которому он был верен на протяжении всего своего творчества.

Триумф балетов «Берег Надежды», «Щелкунчик» и «Конек-Горбунок» доказал правильность создания и разработанность образов сюжетов в балете, а «Овод» показал, к чему приводит отступление от законов жанра. В этом балете автор пытался сделать наиболее сюжетный спектакль средствами не хореографического симфонизма, а

балета-симфонии, то есть построить его главным образом на хореографической разработке тем каждого героя. Самой главной «победой» И. Д. Бельского стали балеты, создавшие вновь жанр танцсимфонии, родоначальником которого был Ф. В. Лопухов [6].

### Выводы

Творческими открытиями И. Д. Бельского продолжает пользоваться и нынешнее поколение мастеров хореографии. Он доказал, что классический танец может формироваться и иметь дальнейшее развитие в новых направлениях, отвечавшие проблемам того времени и нравственным требованиям общества. Лучшие работы И. Д. Бельского хорошо раскрывают потенциал применения особенностей хореографического симфонизма при сочинении балетов на актуальные темы. Если же обратить внимание на «Ленинградскую Симфонию», то следует отметить, что она же остается примером балета, в котором отстаиваются идеи свободы и защиты общечеловеческих ценностей.

### Литература

1. *Бельский И. Д.* Искусство или ремесло? / И. Д. Бельский // За сов. искусство. — 1955. — 24 дек.
2. *Боярчиков Н.* От Малого оперного — к Михайловскому / Н. Боярчиков // Петербургский балет. Рубеж тысячелетий. — СПб., 2004. — С. 87.
3. *Белинский А.* Игорь Бельский — Театр. Ленинград, 1957. — № 21.
4. *Ванслов В.* Новые черты музыки и хореографии в балетах о современности / В. Ванслов // Музыка и хореография современного балета. — Вып. 3. — Л.: Музыка, 1979. — С. 21.
5. *Коробков С.* Осень. Конец феерии / С. Коробков // Театр. — 1991. — № 4. — С. 33.
6. *Медведев А.* Снова — «Конек-Горбунок» / А. Медведев // Сов. Музыка. — 1964. — № 6.
7. *Орлов Г.* При дворе торжествующей лжи. Размышления над биографией Дмитрия Шостаковича / Г. Орлов // Искусство Ленинграда. — 1990. — № 4. — С. 63.
8. *Чистякова В.* «Берег надежды» — балет о современности / В. Чистякова // Ленингр. правда. — 1959. — 27 июня.

## Сохранение традиций классического танца (на примере творчества М. Плисецкой и Р. Щедрина)

К. А. Гуменная

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

А. Ю. Микитинец

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

*В работе рассматривается творчество балерины М. Плисецкой и композитора Р. Щедрина, которые внесли ценнейший вклад в сокровищницу русского балета и развитие искусства классического танца. Р. Щедрин воплощал национальные традиции русской музыкальной классики XIX столетия в сочетании современных западно-европейских течений, создавая неповторимые музыкальный язык. М. Плисецкая обладала выразительной танцевальной пластикой, достигшей гармонии с музыкой, актерским мастерством и искусством воплощать движение в балетный спектакль.*

**Ключевые слова:** балерина М. Плисецкая, композитор Р. Щедрин, танец, искусство хореографии, балет.

**Актуальность** статьи заключается в том, что в настоящее время уделяется мало внимания классическому хореографическому искусству что напрямую связано с появлением новых танцевальных стилей, в которых теряется его традиционная основа. Классический танец нуждается в сохранении и детальном изучении, поэтому творческое наследие М. Плисецкой и Р. Щедрина необычайно востребовано в современной классической хореографии.

**Объектом исследования** статьи является, феномен классического танца.

**Предмет исследования** — традиции классического танца.

**Цель исследования.** На примере творчества М. Плисецкой и Р. Щедрина рассмотреть особенности сохранения традиций классического танца.

## Введение

Балет — это мастерство воплощать движение в искусство. Нежные линии, божественные прыжки, изящные неподвижные стойки призваны воплощать танец, у которого нет ни лица, ни тела, но который обладает огромной силой. Балет — это профессия, которая многим кажется простой, однако это не так. Профессиональный исполнитель посвящает этому всю свою жизнь. История отечественного балета хранит память о многих выдающихся артистах балета, но имя блистательной Майи Плисецкой даже сегодня тождественно расцвету искусства балета в СССР. Многие годы она продолжала свой неповторимый, только ей одной данный, путь, открывая все новые страницы в истории мирового балета и даря тысячам зрителей встречу с прекрасным миром танца. А помогал ей в этом муж — знаменитый на весь мир композитор Родион Щедрин.

Театральный союз композитора и балерины подарил миру много музыкальных произведений и балетных спектаклей. Р. Щедрин часто сочинял музыку на литературные произведения среди них: «Чайка» и «Дама с собачкой» А. Чехова, «Анна Каренина» Л. Толстого, известная сказка П. Ершова «Конек-Горбунок» и посвящал их только одной женщине — М. Плисецкой. По заказу московского Большого театра, в 1955 году, был написан балет «Конек-Горбунок». Совсем молодому студенту консерватории, которому на тот момент было около двадцати лет, поручали написать музыку к целому балету. В построении и составлении балета композитор чаще всего опирался на традиции русской классики, преимущественно, оперной. «Музыка к балету «Конек-Горбунок» — моя ранняя, очень ранняя работа. Но работа этапная, важная для моего творческого самоутверждения, многое в жизни моей определившая. Работа, на которой "поймал" я в свои музыкантские руки неземную Жар-Птицу — М. Плисецкую. Ей эта партитура и посвящена...» — писал сам композитор в своей книге [6, с. 45].

В балете появляются новые художественные черты, которые получили в будущем яркое и неповторимое совершенствование. Во-первых. Лирическая составная часть первых произведений композитора, позже показала превосходные достижения — медленная, лирическая народная песня и русское причитание помогли Р. Щедрина раскрыть национальные истоки русского народа. Премьера балета прошла в Большом театре в 1960 году. На заглавном листе первого же балета Р. Щедрина — «Конька-Горбунка» — стоит посвящение: «Майе Плисецкой».

Когда Плисецкая принимала участие в съемках художественного фильма «Анна Каренина», ей пришла мысль создать балет «Анна Каренина». Музыкой к фильму занимался Р. Щедрин. Поначалу она не хотела ставить балет сама. И. Бельский был первым хореографом, к которому обратилась балерина, но получила отказ. Следующими

стали Н. Касаткина и В. Васильев, но их трактовки показалась ей слишком кардинальным, после чего, она решила ставить балет одна и обратилась за помощью к В. Плучеку, который посоветовал привлечь либреттиста Б. Львова-Анохина и художника В. Левенталья. Именно они предложили балерине разделить постановочный процесс: самой М. Плисецкой сконцентрироваться на сюжетных линиях Анны, Вронского и Каренина, а сцены массового содержания отдать помощникам. Помогали ей танцовщики Большого театра Н. Рыженко и В. Смирнов-Голованов. Музыкакой занимался Р. Щедрин. Его музыку для балета «Анна Каренина» точнее следует назвать музыкальной идеей, созданной по мотивам великого романа. Представление состоялось в Большом театре 10 июня 1972 года. На титульном листе афиши была подпись «Майе Плисецкой, неизменно» (См.: [6]).

Р. Щедрин в балете «Чайка» по А. Чехову выступает композитором и либреттистом (соавтор), а Майя Плисецкая исполнила главную роль Нины Заречной. Она олицетворяла символическую чайку и первый раз стала балетмейстером целого спектакля. Как балетмейстер, в поиске новаторских форм она заменяет традиционные балетные каноны, сложной театральной пантомимой. Исполнив роль Н. Заречной, она совершенно иначе выражает танцем то, что «свободно льется из души». Балет Р. Щедрина — это музыкальное толкование чеховской «Чайки», выдержанное в рамках симфонической драматургии. Это эмоциональное произведение, наполненное глубоким романтизмом трагического подъема, верой в жизнь и в силу искусства. 27 мая 1980 года премьера была в Большом театре. И тогда на заглавном листе Р. Щедрин написал: «Майе Плисецкой, всегда».

Сколько ролей ей пришлось примерить на себя, сколько образов передать — сложно подсчитать. Она танцевала как классические партии, впервые исполнив «Умиряющего лебедя» под запись человеческого голоса (аккомпанемент для нее «напела» знаменитая М. Кабалье), так и характерные, исполнив партию «Царь-девицы», где были использованы традиционные элементы народной русской пляски — повороты с игрой кистей поднятых рук, напоминающие всплески воды или помахивание платочком.

Жизнь великой балерины состояла из двух половинок: одна — любовь к классическому искусству, другая — к композитору Р. Щедрину. Балерина и композитор создали восхитительную историю любви, в которой он дарил своей музе не украшения и цветы, но балеты, ставшие известными на всю страну и за её пределами. Наслаждением для М. Плисецкой было с восторгом слушать музыкальные мотивы своего супруга. Она была очарована его музыкальным талантом, а он счастлив, что она у него есть. Судьба композитора Р. Щедрина — это упорная работа с материалом, когда в «золотых» руках начинают оживать нотные строки. Он уставал от предвзятого отношения, но каждый раз преодолевал самого себя, открывая новые страницы и создавая музыкальные интонации. По этому поводу М. Плисецкая

писала в своей книге следующее: «Родион, удержал меня на плаву. Он писал мне балеты. Он дарил идеи. Он вдохновлял. Это уникально. Это редкость. Потому что он редкий. Я таких людей, как он просто не знаю. Таких целостных, таких самостоятельных по мысли, таких талантливых, даже гениальных. Неважно кто по профессии муж и жена. Либо они совпадают как человеческие особи, либо абсолютно чужие, некасаемые друг друга. Тогда они отторгаются, начинают раздражать друг друга, и от этого никуда не деться. Причем это, видимо, чистая биология» [2, с. 285].

В свою очередь, Р. Щедрин отличался от М. Плисецкой тем, что всегда находился в тени шумного успеха и света прожекторов. Но он совсем не переживал по этому поводу, и это позволило им прожить столько времени вместе. Вся жизнь композитора и балерины пролетела «на одном дыхании», как спектакль, в котором каждый играл, а может и не играл, но переживал свою театральную жизнь. В ней были взлеты и падения, успехи и разочарования, минуты славы и минуты семейного благополучия.

### Заключение

Творчество балерины М. Плисецкой и композитора Р. Щедрина знаменовало новый этап в становлении и развитии классического балета. Они не пытались «переделать» его, но развивали и дополняли новыми течениями, преобразовывали и создавали. При этом, традиционный классический танец оставался неизменным. Музыка приобретала совершенно иной характер: новый, необычный, который привлекал внимание и вызывал споры. Все их творчество строилось наперекор всему миру. Они вместе посветили себя искусству, тем самым открыли новую страницу в истории классического танца и инструментальной музыки.

### Литература

1. *Баганова, М. С.* Майя Плисецкая: учеб. для вузов / М. С. Баганова — М.: АСТ, 2014. — 287 с.
2. *Плисецкая М. М. Я, Майя Плисецкая: автобиография* / М. М. Плисецкая — М.: Новости, 1994. — 513 с.
3. *Плисецкая М. М.* Читая жизнь свою: автобиография / М. М. Плисецкая. — М.: АСТ, 2011. — 543 с.
4. *Холопова В. Н.* Путь по центру. Композитор Родион Щедрин: учеб. метод. пособие / В. Н. Холопова — М.: Композитор, 2000. — 310 с.
5. *Щедрин Р. К.* Материалы к творческой биографии: сборник рецензий, исследований и материалов / Р. К. Щедрин — М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. — 488 с.
6. *Щедрин Р. К.* Автобиографические записи / Р. К. Щедрин — М.: АСТ, 2008. — 288 с.

# Новаторство и своеобразие хореографического языка в балетах Юрия Григоровича

*Н. В. Курилич*

*студентка 2-го курса*

*магистратуры направления подготовки*

*«Хореографическое искусство»*

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

*О. Н. Скоблик*

*кандидат психологических наук наук,*

*доцент кафедры философии,*

*культурологии и гуманитарных дисциплин*

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

*В статье рассмотрена творческая деятельность выдающегося балетмейстера XX века — Ю. Н. Григоровича. Особенность этой статьи заключается в изучении новаторства Ю. Н. Григоровича, новых принципов и подходов балетмейстера. Автор предполагает, что новаторство Ю. Н. Григоровича связано не только с его опорой на классические традиции, и делает вывод о том, что единство прошлого и настоящего — основа будущих преобразований в развитии не только балетного искусства, но и культуры в целом.*

*Ключевые слова:* Юрий Григорович, новаторство, балет, хореография, балетмейстер, спектакль, классические традиции.

Балет является высшей ступенью хореографии, в котором танцевальное искусство поднимается до уровня музыкального и сценического представления. Развиваясь в течение длительного времени, классический танец обретает формы узаконенные и точные, концентрируя в себе огромное разнообразное количество движений тела человека. Россия узнала балет в XVII веке, а первые балетные представления в XVIII столетии. С тех пор сложилась в нашей стране великая культура классического балета. Русскими балетмейстерами созданы своеобразные, прекрасные, неповторимые спектакли.

**Цель исследования.** Изучить творческую и новаторскую деятельность Юрия Григоровича — выдающегося балетмейстера XX века.

**Методы исследования.** В данной статье использован метод анализа литературы по теме исследования, а также исторический метод. Материал изучен в хронологическом порядке, использовано обобщение и изучение сведений, для более глубокого анализа материала по теме автор использует методы сравнения, синтеза и классифицирования.

Работа характеризует разложение изучаемой темы на составные части, теоретический анализ литературы, соединение изученных составных частей в единое целое, сравнение и синтез, обобщение всех данных для заключения вывода.

**Результаты исследования.** В результате написания научной статьи изучено новаторство и своеобразие хореографического языка в балетах Юрия Григоровича.

## СОДЕРЖАНИЕ СТАТЬИ

Пятидесятые годы двадцатого века для советского балета явились важной вехой, вехой новых хореографов: В. Васильева, И. Бельского, Н. Касаткина, О. Виноградова. Все они, так же как и хореографы предыдущих эпох были сторонниками единства новаторства и традиций.

Особенное место среди этих фамилий занимает Юрий Григорович, именно его балеты имели отличительные черты, обладали глубоким новаторством, и, тем не менее, они основываются на колоссальном количестве традиций классики, чего никогда не было в советском балете [3, с. 186].

В балете появляются новые принципы: танец, музыка и нравственная проблематика Юрия Григоровича. Произведения балетмейстера создавали портрет героя нового времени. Персонажи произведений «Каменный цветок», «Легенда о любви» обладали глубоким психологизмом, имели сильный характер, способностью бороться и побеждать. Впрочем, встречаются у мастера и конъюнктурные спектакли. Так, в произведении «Ангара» отражено воздействие и влияние коллектива на личность (индивидуальность), а также духовный и моральный рост человека и его совершенствование в рабочей среде [1, с. 18-19].

Юрий Григорович считал музыку основой всех спектаклей. А хореография в данном случае лишь подчеркивала и уточняла структуру и образы музыкального произведения. На основе этой концепции создавалось единое пластичное целое, где, углубляя и подчеркивая ценность друг друга, танец и музыка были равнозначны.

Как талантливый сценарист и драматург он создал немало собственных балетных произведений. Но особенное внимание Григорович уделял классическим постановкам, так как понимал, что классика имеет гораздо большее значение для развития балетного действия и балетного искусства, чем предполагалось ранее [1, с. 86].

В структуре самих спектаклей впервые проявляется новаторский дар мастера: он выводит на передний план философскую и нравственную проблематику, а советский традиционный балет обогащается новыми музыкальными принципами и принципами балетной хореографии.

Балет Юрия Григоровича базируется на сюжете, который имеет четкие черты, чаще всего сюжет берется из литературной классики, а также известной драматургии. Для балетов Григоровича характерны емкость образов и конкретика, уход от ненужных деталей и сцен, достоверность изображения. В этой конкретике и просматривается его связь с балетом 1930-х годов. Но на этом, собственно, сходство и заканчивается: сюжетная линия у него строится по хореографическим и музыкальным законам балетной драмы, а не драматического театра. В основе каждого действия находится крупная хореографическая сцена, которая отражает основной смысл действия. Драматургия в спектакле родственна драматургии музыкальной. Точности, тонкости и конкретика сюжета важны как детали, способные подчеркивать смысл хореографического произведения. Эта степень обобщенности является главным отличием балетов Юрия Григоровича от балетов 1930-х гг. [2, с. 206].

История советского балета не знала подобных глобальных танцевальных сцен, способных нести обобщенный образ эпохи, но они были характерны для классических произведений Мариуса Петипа. Григорович использовал в своих постановках формы ансамблевого танца, но его персонажи были вполне реальными, историческими, это стало новым решением в драматургии балетов.

Основой балетов Юрия Григоровича является классический танец. Сначала балетмейстер использовал в постановках элементы ансамблевого танца, но вскоре отошел от этой практики. Классический танец в разных версиях и интерпретациях мэтра становится все более сложным и насыщенным, так как простые традиционные движения не способны были передать современную проблематику и решить те задачи, которые ставила перед собой хореография. И в этом также проявилось новаторство [4, с. 107].

Танец классический не всегда может отразить образ жизни и характеры наших современников: его необходимо обогащать традициями и движениями, которые отвечают времени. Балетмейстер внес в классический танец несколько весьма ценных элементов:

— В «Каменном цветке», «Спартаке», «Ангаре», чтобы подчеркнуть национальный колорит образности, в канву танца классического были органично вплетены народные движения, которые не нарушили принципы целостности и единства.

— Из бытового танца в спектакле «Ангара» при создании образов современности были использованы деревенские танцы, твист, вальс.

— Использовались и элементы свободной пластики, что способствовало воспроизведению на сценической площадке движений из реальной жизни (физкультурные движения, пантомима, движения труда и быта).

Все эти формы являются внешними источниками обогащения танца, т. е. они не были ему присущи изначально, а были заимствованы.

Но танцевальная лексика имеет и внутренние законы, сформированные благодаря появлению новых поз, поддержек и движений. Театр балета Юрия Григоровича отличается от работ других мастеров тем, что в нем вместе с традиционными существовали и новые движения, позаимствованные из внешних источников. Они помогали внутренним пластическим преобразованиям танца классического. Менялся танец, который отвечал современным требованиям, становились более современными и персонажи на сцене.

Новаторство в балетах Григоровича связано не только с опорой метра на традиции классические и классическое наследие. Юрий Григорович пошел значительно дальше, чем его предшественники [5, с. 186].

Григорович открыл классику, о которой раньше и думать не могли: возродил формы ансамблевого и симфонического танцев, возродил приемы хореографической драматургии, ведущую роль отдал классическому танцу. Величайший балетмейстер взял лучшее из всего богатейшего наследия, благодаря чему его произведения приобрели художественную достоверность, слились с новаторскими идеями своего создателя [4, с. 96].

В спектаклях Григоровича драматургия была последовательной и строгой. Он достаточно успешно воспринял идею драматизации балетного действия, но не отодвинул на второй план хореографию, а наоборот — развил ее самые лучшие стороны, поставив в самый центр балетного действия. Танцевальные образы всех персонажей становятся все более осязаемыми: он включил непосредственно в действие дивертисмент, и соединил с танцем пантомиму, создав из них единое целое. Обогащенный танец не только играл большую роль на сцене, но и помогал развитию драматургии в спектакле [1, с. 18]. Особенно ярко проявилось это в «Ромео и Джульетте», постановкой которого Юрий Григорович углубил предыдущие интерпретации этого произведения [2, с. 66].

### **Заключение и выводы**

Новаторство Юрия Григоровича заключается в том, что он не только сохранил связь с предшествующими периодами развития балетного искусства, но и поднял его к новым вершинам. Реформы Григоровича определены великим наследием, а сближение с традициями — непрерывным движением вперед. Единение будущего и прошлого, к которому так долго шли советские балетмейстеры, получило, наконец, свое завершение. Каждый этап развития советско-

го балета являл своё отношение к проблеме единства современности и традиций:

— в 20-е гг. отрицалось прошлое, что создавало в искусстве разобщенность;

— позднее началось движение навстречу, но касалось оно, в основном, лишь использования для спектаклей классических произведений;

— в начале 1950-х гг. XX в. идеи новаторства привели к настоящим успехам советского балета.

Однако, чем дальше развивается наше наследие, тем больше оно обновляется. Единство настоящего и прошлого — есть основа будущих преобразований как в искусстве, так и в культуре.

### Литература

1. Бахрушин, Ю. А. История русского балета, 2009. — 560 с.
2. Ванслов В. В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. 2-е изд. М., 1971. — 93 с.
3. Демидов, А. П. Золотой век Юрия Григоровича. — М.: Эксмо, 2006. — 399 с.
4. Дубкова, С. И. Блистательный мир балета — М.: Белый город, 2007. — 480 с.
5. Красовская, В. М. История русского балета — СПб: Лань: Планета музыки, 2008. — 288 с.
6. Русский балет: энциклопедия. Редкол.: Е. П. Белова, Г. Н. Добровольская, В. М. Красовская, Е. Я. Суриц. — М.: 1997. — 632 с.
7. Яковлева, Ю. Ю. Балет 20 век. — М.: Новое лит. обозрение 2005. — 327 с.

## Танцтеатр как вид хореографического искусства (на примере творчества П. Бауш)

*Е. В. Леонтьев*

*студент 1-го курса*

*магистратуры направления подготовки*

*«Хореографическое искусство»*

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

*А. Ю. Микитинец*

*кандидат философских наук, доцент,*

*доцент кафедры философии,*

*культурологии и гуманитарных дисциплин*

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

*Развитие современного искусства не может происходить изолированно. Гармоничное сочетание различных его видов, способно доносить мысль «создателя» более точно и направленно. Воздействие на зрителя является главной целью искусства. Искусство ради искусства — напрасный труд, не имеющий общественной ценности. Сочетание может быть различным. Ярким примером гармоничного сочетания нескольких видов искусств является хореография или балет как постановка. Музыка, литература, пантомима, изобразительное искусство, хореография в своем единстве достигают общей цели — эмоциональной реакции зрителя.*

*Ключевые слова: танцтеатр; Пина Бауш; театр; жест; спектакль; движение; внутренний мир.*

**Актуальность** темы исследования определяется востребованностью и большим интересом публики к такому виду хореографического спектакля, как танцтеатр.

**Цель** данной статьи — показать специфику становления танцтеатра на хореографической арене.

**Задачи.** Проследить появление танцтеатра; на примере творчества Пины Бауш обозначить основные его черты; определить значимость данного вида хореографического искусства на сегодняшний день.

Для достижения поставленной цели использованы методы анализа, сравнения, а также логическая операция определения.

В начале XX века появляется отдельный вид хореографического искусства — танцтеатр. Театр и кино используют танец как эмоциональную составляющую героя. Внимательнее рассмотрим это направление на примере «Танцтеатра» Пины Бауш, которая создала танцевальный язык, независимый от театральных условностей и стилизации. Основные приёмы, организующие её постановки — это соотношение «безумного» (естественного) и духовного начала, протекающего в каждом человеке. Далее там присутствует повествование, либретто, характеристика героев и их отображение эмоционального фона. Тем не менее, исполнители могут орать, бриться, покрикивать, злиться, умываться, бить в ладоши, стучать, шелестеть, совершая обыденные «шаги». За основу принимаются всевозможные танцевальные языки: от классического танца до свободной пластики тела. Все исполнители разной комплекции и телосложения. Отсутствие кордебалета и конкретных исполнителей, танцующих «главные» партии; наделение каждого участвующего в спектакле характерными ему индивидуальными сторонами его личности — это специфическое отличие ее театра. Естественность движений — главная отличительная черта пластики танцтеатра [3, с. 98].

В сущности, Пина сформировала и взрастила новейший тип танцоров. Проблема состоит только лишь в том, называть ли их теперь танцорами? Она не терзала себя логическими построениями спектакля, невзирая, на мнение критиков. Она скорее знала, как себя называть, отрекаясь от литературного, музыкального и других форм либретто. Человек превратился в материал для её спектаклей. Из своих танцоров она вытаскивала, как крючками, яркое, крикливое, всеобъемлющее, эклектичную обстановку своих спектаклей.

Необходимо оговорить, что определение «Танцтеатр» или «Театр Танца» впервые в Германии было использовано Рудольфом фон Лабаном в 1920 г., как необходимость избавления от классических канонов и обретения полной свободы пластического воплощения своих эмоций. Иначе говоря, Пина Бауш названием «Танцтеатра» подчеркнула собственное стремление совершенствовать, объединять разнообразные тенденции в современной хореографии.

Во главе немецкого свободного танца стоит Пина Бауш [2, с. 55].

Её танцтеатр — это разрушение канонов, отделяющих танец от театра, соединяющих экспрессивность, воображение и ощущения человека. Духовный мир личности является главной его целью. Объектом исследования в ее постановках является тело. Субъективное мнение по поводу мира и тела, организуют ее балетмейстерское мышление. Заставляя зрителя мыслить и думать, соединяя в постановках различные виды искусств, используя музыку различных веков и жанров, она выдумывала уникальную сценографию. Её

спектакли были показаны на самых известных сценах мира. Грубое, мощное сценическое воображение, смешение стилей и жанров выглядит немного смешным, но по большей части трагичным. И, разумеется, зрители делают вывод об увиденном сами. Бауш никогда не дает разъяснений по поводу происходящего на сцене. При этом, следует отметить, что когда-то ее спектакли были иными. В них главенствовали черно-белые контрасты, экспрессивность, переходящая в самые критические состояния человека. «Весна Священная» Пины Бауш встревожила выдавших многое парижских зрителей: восторженный танец обезумевших, полуобнаженных девушек на покрытой черноземом площадке [1].

Её «Контактхоф» занимался исследованием вопроса человеческого общения: бессловесные войны мужчин и женщин, светские «шутки» наподобие заводной мыши, которой господа пугали дам, жутковатое танго-медитация, во время которого, никем не замеченная, умирает одна из девушек, и, в конечном итоге, победа инстинктов и разрушение культуры, прорвавшиеся сквозь хрупкие заслонки культуры. В ее культовом «Кафе «Мюллер» (единственном, где станцевала сама у себя Пина Бауш) люди блуждали между огромным количеством стульев, не в силах выпутаться из ситуации-наваждения, найти пути друг к другу, вернуться к себе истинным. От этой лирической, предельно откровенной и безнадежной исповеди перехватывало дыхание. Сложно отыскать подобного творца, чьи чувства в течение жизни эволюционировали от экзистенциального отчаяния к опьяняющему чувству полноты жизни [5, с. 125].

Переполняемые отрадою и красками ее последние спектакли, взятые из повседневной жизни, заставляют сопереживать вдвойне за происходящее на сцене. Подобно этому родились спектакли: «Страна лугов», «Мойщик окон» или «Мазурка Фого». В них с неподдельными эмоциями радуются жизни, сорятся, мирятся, скатываются по полям, усыпанными розами, плескаются, выходят на прямой контакт с публикой, пасут скот, прыгают через костры, огорчаются, осознавая бренность нашей жизни, выплескивают свои эмоции в полной мере, не отличая жизнь реальную от жизни сценической. Но самое главное — это танец, танец, поставленный самой жизнью.

Они формировали поэтическое пространство, которое распространяется далеко за пределы одной сцены. Эта экспрессия меняет и характер движений. Тела танцоров, облитые с ног до головы водой, сияют под одеждой, камки грязи утяжеляют движения исполнителей, сохраняя следы шагов танцовщиков. Сценография сценических пространств колеблется от заставленных полностью хламом до примитивного минимализма. Разнообразные костюмы: плащи в пол, мешающие двигаться или полуголые тела почти без одежды. Все это отображает саму жизнь «без купюр», такой, какая она есть. Дублируют жизнь и содержат в себе немислимую красоту и простоту. То, что в раннем возрасте остается незаметным — радость, красота (пусть



даже и уродливая) — с возрастом находит понимание. Опираясь на слова самой Пины: «Пространство, где мы можем встретить друг друга» [4, с. 220].

В настоящее время театр представляет собой нечто большее, чем книги или пространство аудиторий. Театр — это искусство, способное объединить все современные инновации, классическое наследие мировой культуры, всё духовное наследие на одной сцене. Актеры являются проповедниками чистого искусства без фальши. Никакая другая наука или искусство неспособны воссоздать столь гармоничный синтез, как это делает театр. Вот почему профессия актера (многопланового, подкованного) пользуется большим спросом в государстве и у публики. Ведь настоящее наслаждение может доставить только сценическая деятельность — деятельность, идущая своим путем и несящая своё видение жизни.

### Литература

1. Гердт О. А. Contemporary dance: история трех смертей / О. А. Гердт // Театр. — (<http://oteatre.info/contemporary-dance-istoriya-treh-smertej/>).
2. Герасимова И. А. Философское понимание танца / И. А. Герасимова // Вопросы философии. — 1998. — № 4. — С. 50 — 63.
3. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника. — М.: ИД «Один из лучших», 2004 — 414 с.
4. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец: История. Методика. Практика / В. Ю. Никитин. М.: Изд-во ГИТИС, 2000. — 440 с.
5. Полисадова О. Н. Балетмейстеры XX века: индивидуальный взгляд на развитие хореографического искусства: учеб. пособие / О. Н. Полисадова; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ, 2013. — 202 с.

## Особенности редакции балета «Лебединое озеро» в творчестве балетмейстеров XX века

*А. В. Мокеева*

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

*Н. Л. Кабачёк*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются версии балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро», а также вопрос о сохранении классического наследия в балете. Анализируются последующие постановки балета А. А. Горским и Ю. Н. Григоровичем.*

*Ключевые слова:* балет, балетмейстер, Горский, Григорович, балет «Лебединое озеро».

**Актуальность** статьи обусловлена проблемой сохранения авторского текста, сложностью сравнительного анализа первоначальной постановки с последующими постановками балета.

**Цель исследования.** Рассмотреть балет «Лебединое озеро» в редакциях А. А. Горского и Ю. Н. Григоровича, проанализировать поиски балетмейстеров и их влияние на последующие версии балета.

### Введение

Дискуссии о новых хореографических редакциях балетов классического наследия ведутся давно. Вопрос о правомерности внесения изменений современными хореографами, приступающих к постановке балетов классического наследия, возникали всегда. Приходящее новое поколение балетмейстеров стремится редактировать балет, осмысливая его на новом уровне современных знаний. Многие известные деятели балетного искусства не согласны с изменениями хореографического текста в балетах классического наследия. Юрий Слонимский утверждал, что хореографический «текст также непри-

косновенен, как текст в пьесе, опере. Переделка его приводит к невосполнимой утрате хореографических сокровищ, составляющих классическое наследие» [1, с. 54]. Волна изменений коснулась многих балетных театров и балетов классического наследия, в их число входит балет «Лебединое озеро».

Балет «Лебединое озеро» на музыку П. Чайковского существует на сцене уже более ста лет, у него была долгая, сложная и интересная сценическая судьба. Многие балетмейстеры, обращавшиеся к этому балету, по своему создавали эту историю любви. Они решали свои задачи и проблемы, находя свой путь, основываясь «на традициях русской симфонической школы хореографии» [4, с. 363].

«Лебединое озеро» является одним из самых известных и значимых балетов в мире. Сюжет основан на старинной немецкой легенде о прекрасной принцессе Одетте, превращенной в белого лебедя злым колдуном Ротбартом. Версия балета «Лебединое озеро» поставленная в 1895 г. в Мариинском театре балетмейстерами М. И. Петипа и Л. И. Ивановым стала классической.

Начало XX века ознаменовалось новаторскими идеями в искусстве. В хореографическом искусстве это было связано с именем А. А. Горского, который стремился совместить в своем творчестве классический танец с новыми поисками. Им были осуществлены две версии постановки балета «Лебединое озеро» в Большом театре — в 1901 и 1920 гг.

А. А. Горский вносит целый ряд изменений, но опирается на «спектакль Петипа и Иванова, не посягая на его художественную и драматургическую концепцию» [4, с. 222]. Он попытался устранить, по его мнению, допущенные просчёты в режиссерской части, сохраняя лучшие танцевальные сцены, поставленные Петипа и Ивановым. Хореограф понимал, какие огромные драматические возможности были заложены в балете и это совпадало с его творческими поисками.

Особое внимание Горский уделил первому акту балета. Балетмейстер отказался от пролога к спектаклю, которое было предисловием к последующему развитию событий. Он стремился создать картину мира, в котором жил главный герой Зигфрид. Вальс, в котором хореограф стремился дать чёткое представление окружающей среды героя, был перенесен в начало действия картины.

Горский стремился найти индивидуальный подход к решению массовых сцен. В них он разрушил академическое построение кордебалета, которое создавало образ спокойствия и гармонии. Вместо этого он использовал несимметричные «птичьи» построения, создававшие напряжённость действия и образ движения, так как считал, что это соответствует музыке Чайковского, наполненной тревогой и отчаянием.

Значительным изменениям подверглись «лебединые картины» второго акта балета. Редактируя хореографию Л. И. Иванова, Горский опирался на идею драматизации действия. «Но реализация ее путем редакции совершенно иного по стилистике танцевального текста вела к эклектике и заведомо было обречена на неудачу» [4, с. 230].

Также он уделил большое внимание характерным танцам, которые «становятся подлинным выражением народной жизни, народного характера» [5, с. 96].

Но применяя свои творческие замыслы, Горский не обращал внимание на проблему интерпретации музыкальной партитуры. Хореограф, редактируя балет «Лебединое озеро», опирался на сюжет и эпоху, которая в нем изображалась, игнорируя предложенную композитором логику музыкального развития. Он не смог найти своей трактовки музыки.

Попытки хореографа придать балету колорит средневековой эпохи были подхвачены последующими постановщиками балета. Поэтому в постановку А. А. Горским был введен образ шута, как бытовой окрас праздника и образ эпохи. Балетмейстер внес изменения и в финал балета: главные герои, Одетта и Зигфрид, не погибают, а выживают в борьбе со злом. Цельный, завершённый замысел балета «Лебединое озеро» не был осуществлен А. А. Горским. Верно уловив допущенные просчёты постановки Петипа и Иванова, он не принимал во внимание драматургическую и идейную концепцию музыки, которую предлагал композитор.

Внимательно изучив все предшествующие постановки балета «Лебединое озеро» хореограф Ю. Н. Григорович наметил такие задачи, как обновление режиссуры, обновление декораций спектакля и редакция отдельных танцевальных номеров, а именно замена пантомимных эпизодов танцевальными и восстановление хореографического текста там, где это возможно. Главной своей задачей балетмейстер считал максимальное восстановление авторской партитуры.

Новая версия балет «Лебединое озеро» поставлена Ю. Н. Григоровичем в 1969 г. Идея воплотить новую задумку родилась в процессе знакомства с музыкой Чайковского. Именно она дала толчок фантазии хореографа и к возвращению к авторскому замыслу, и концепции балета. В отличие от предшествующих хореографов, которые ставили балет «Лебединое озеро», он имел опыт работы с музыкой Чайковского. В 1963 г. в Большом театре им был поставлен балет «Спящая красавица» в редакции Петипа, а через три года он заново сочинил балет «Щелкунчик». Такого опыта не было у А. А. Горского, который взялся за редактуру «Лебединого озера» в самом начале своей творческой деятельности. Как можно заметить, музыка Чайковского занимала значительное место в творчестве Ю. Н. Григоровича.

Отталкиваясь от музыки и уже имевшегося хореографического текста, Григорович создал новую хореографию и сценарную драматургию. «Григорович уходит от понимания конфликта балета — как резкого столкновения быта и мечты, по-своему осмысляя фантастический элемент музыки» [4, с. 313]. Из «лебединой сюиты» он оставил вариацию Одетты, *pas d'action*, танец «маленьких лебедей» и коду. «Большие лебеди» и выход кордебалета были оставлены в редакции Горского.

Балетмейстер уделял большое внимание первой картине, в которой он видел зарождение конфликта всего действия балета. Решив создать новую танцевальную драматургию, хореограф не стремился менять её сложившейся композиции. Выделив Зигфрида, как главного героя спектакля, он сосредоточил события первой картины вокруг него. Также он использовал интродукцию в качестве его монолога. Центральной линией первой картины стала тема дня рождения.

По-новому был интерпретирован образ Злого гения Ротбарта. Он больше не был абстрактным злым волшебником, по непонятным причинам заколдовывшим девушек в лебедей. Его образ представлен в постановке Григоровича, как образ роковой силы, «которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережёт, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны» [4, с. 321]. Социально этот пластический образ, балетмейстер отталкивался от музыки Четвёртой симфонии Чайковского. Новая трактовка этого персонажа потребовала переделки линий взаимоотношения всех героев балета. Появилось противопоставление образов: белый лебедь (Одетта) — чёрный лебедь (Одиллия); принц Зигфрид — злой гений Ротбарт.

В третьей картине к четырем танцам дивертисмента — испанскому, венгерскому, неаполитанскому и мазурке — балетмейстером был добавлен пятый — русский. Основным замыслом дивертисмента было представление невест, завершающегося большим классическим вальсом. Каждый характерный танец дивертисмента воплощал индивидуальный тип темперамента одной из невест, а не конкретный национальный характер. Также Григорович пересмотрел финал балета, в котором погибала Одетта, а Зигфрид оставался жить. Балетмейстер вернул в спектакль драматический конец, стремясь усилить мотив вины Зигфрида перед Одеттой. «Ему был важен момент душевного раскаяния героя — не осуждения его, а очищения в результате осознания им произошедшей трагедии, невольным виновником которой он стал» [4, с. 354].

Григорович сделал попытку вернуться к первичной авторской концепции, но это привело к столкновению с установившейся сценической традицией, с редакциями Петипа, Иванова и Горского. Поэтому хореографу пришлось подстраиваться под каноническую трактовку, которая была привычной. Трагический финал заменен на счастливый, где герои воссоединились друг с другом, а Ротбарт умирал. Только в 2001 году в Большом театре Григоровичу удалось вернуть свой первоначальный замысел.

В своей версии балета «Лебединое озеро» Ю. Н. Григорович обобщил все поиски предшествующих постановщиков балета, предложив новую трактовку музыки П. И. Чайковского.

### Вывод

Рассмотрев балет «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в редакциях А. А. Горского и Ю. Н. Григоровича, мы пришли к выводу, что балетмейстеры вносили свой ряд изменений, пытаясь осмыслить его на

новом уровне. Их поиски оказали влияние на последующие редакции балета. Каждая следующая постановка — это различные этапы в развитии русского хореографического искусства. В настоящее время балет продолжает привлекать внимание хореографов многих стран мира.

### Литература

1. Бурлака Ю. П. Проблема реконструкции хореографии М. И. Петипа (балеты «Корсар» и «Пробуждение Флоры») / Ю. П. Бурлака // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2016. — № 3(44). — С. 53-63.
2. Бурлака Ю. П. Непреходящее значение наследия для современной практики балетного театра / Ю. П. Бурлака // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. — 2015. — № 4(40). — С. 12-13.
3. Гусев П. А. Балет глазами реставраторов / П. А. Гусев // СПб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова: сборник. — СПб: Изд-во Политехнического ун-та, 2006. — С. 125-127.
4. Демидов А. П. Лебединое озеро / А. П. Демидов // М.: Искусство, 1985. — 366 с., ил.
5. Роговская Т. Н. Балет «Лебединое озеро»: от академического романтизма до постмодернизма / Т. Н. Роговская // Саранск. Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва: сборник. — Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. — С. 95-99.

## Древнейшие истоки происхождения народной хореографии

*Т. В. Моргунова*

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

*О. М. Минина*

*заслуженный работник культуры Украины,  
доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В научной статье рассмотрены древнейшие истоки появления народной хореографии. Особенность этой статьи заключается в изучении зарождения и развития народной хореографии от древнейших времен к современно-*

*сти. Автор предполагает, что народная хореография черпает свои истоки в танцевальных обрядах древних людей и обрядовых танцах. Делается вывод о том, что истоки народной хореографии лежат в глубокой древности, в то время, когда пляска является имитацией реальных действий древнего человека, а танцы обрядовые развились на основе верований древних людей и являлись регуляторами общественной и производственной жизни.*

**Ключевые слова:** народная хореография, обряды, традиции, танцевальные обряды, обрядовый танец, пляска, историческое развитие.

**Цель исследования.** Изучить зарождение и ранние этапы развития народной хореографии.

**Методы исследования.** Историко-сравнительный метод является в данном случае наиболее подходящим для данного вида исследования. При данном методе исследования сопоставляются разновременные и одновременные явления, а также их пространственные и временные характеристики. Историко-сравнительный метод раскрывает общность социальных ролей, функциональных связей, фактов и событий, которые имеют различное происхождение. Историко-сравнительный метод дает возможность провести сравнительный анализ событий прошлого с более поздним или ранним историческим периодом.

Также при изучении темы использовалось разделение изучаемой темы на составные части, теоретический анализ литературы, соединение изученных составных частей в единое целое, сравнение и синтез, обобщение всех данных для заключения вывода.

**Результаты исследования.** В результате написания научной статьи исследованы древнейшие истоки происхождения народной хореографии.

Своими корнями бытовое танцевальное творчество России уходит в недра древнего (первобытнообщинного) строя. Люди первобытнообщинного строя регулировали свою жизнь через обряды, представляющие собой коллективное совершение определенных действий, которые могли сопровождаться пением, словом, драматической игрой, телодвижениями. Эти обряды были двух типов — семейные и трудовые [2, с. 300].

До наших времен дошли трудовые обряды, так называемые земледельческие или календарные. Они определяются сельскохозяйственными работами в течение всего года. Цель этих обрядов заключается в магическом воздействии на окружающий мир, землю, силы природы. Они вызваны стремлением защитить себя от стихийных бедствий, предотвратить неурожай, гибель скота и т. д. Календарные обряды имели несколько циклов:

— Связанные с посевом урожая (это обряды зимнего, весеннего и летнего циклов) и сборами урожая (обряды осеннего цикла). В первом цикле обряды должны были обеспечить будущий уро-

жай и воздействовать на плодородие земли (масленичные, святочные, купальские обряды). Еще одной формой обрядового искусства являлся второй цикл — обряды жнивные (сопутствовали, непосредственно, уборке урожая) [4, с. 208].

Обряды семейные связаны с событиями в жизни отдельного человека: рождение, вступление в стадию зрелости, создание семьи, смерть. До нас дошли свадебные, родильные и обряды захоронения. В основе семейных обрядов лежало стремление предохранить себя от порчи, болезней, обеспечить личное и семейное благополучие, воздействовать на различные враждебные силы. В ходе исторического развития большинство обрядов претерпели изменения. На них оказывало большое воздействие христианство, которое стремилось запретить некоторые обряды, повлиять на их форму и содержание, совместить даты проведения церковных праздников и народных обрядов, чтобы придать им религиозный характер. В конечном итоге, первоначальное значение многих обрядов, исчезнувших сравнительно не давно или частично еще существующих, забыт или неясен [6, с. 100].

Древние обряды или их остатки для нас ценны как свидетели "седой древности", которые составляют основу всего позднейшего развития творчества народа. Сопоставляя с данными других наук, изучающих древнее общество, анализируя их, сравнивая с творчеством родственных народов, проводя параллельные связи с зафиксированными произведениями русского фольклорного творчества, можно представить себе картину передачи традиций от одного поколения к другому, а также процесс становления отдельных видов народного творчества.

Археологические исследования прямо указывают нам на то, что к началу нашей эры земледелие становится основой ведения хозяйства. Судя по всему, начало нашей эры можно считать началом деятельности календарных обрядов, которые были связаны с порядком земледельческих работ. Приблизительно в это же время появляются первые земледельческие пляски, которые сопровождали работу, например, всем известный хороводный танец "А мы просо сеяли" [1, с. 61].

Принято считать, что хоровод является самой древней формой русского танцевального народного творчества. Но даже при поверхностном знакомстве с тематикой русских хороводов можно рассказать об их происхождении. В хороводах человек отображается в свете взаимоотношений с обществом и выступает уже как социальный тип в то время как в обрядах человек взаимодействует с природой. Это свидетельствует о том, что народному русскому хороводу предшествовали начальные (ранние) виды древнего танцевального творчества, в особенности, обрядовые пляски [1, с. 73].

В русских древних обрядовых плясках и обрядах проявились формы мышления, свойственные тому времени — это магия и анимизм.

Анимизмом является одухотворение природы по аналогии с живыми существами, представление о том, что каждый предмет скрывает в себе невидимый дух и является живым. В связи с анимизмом появляются магические представления, вера в силу ритма и слова, телодвижения, пластического действия, благодаря которым можно якобы вызывать желаемые для человека результаты и влиять на силы природы, а также вызывать удачу на охоте, приплод скота, богатый урожай, укрепление здоровья и т. п.

В основе обрядовой пляски заложен принцип аналогии веры в получение господства над предметом через овладение его внешними образами [3, с. 201].

Охотничья магия нацелена на овладение образом зверей. Ее цель — обеспечить благополучную охоту. Центром охотничьей обрядовой пляски была имитация удачной охоты на зверя.

Поскольку имитация тогда воспринималась как реальность, то и действия лиц, которые участвовали в обряде, совершаемые вокруг имитируемого зверя, мыслились как происходящие в реальном времени.

В спектре действий земледельческой пляски лежала имитация природных явлений, трудовых процессов, животных и птиц. И здесь человек принимает воображаемое за действительное. Хороня или сжигая чучело Костромы и Масленицы, человек представлял, что хоронит или прогоняет зиму [5, с. 25].

В обрядовых плясках человек совершенствовал приобретенные навыки и знания. Не представляя возможным осмыслить тот или иной результат своих действий, человек объяснял его влиянием злых или добрых сил. Для того, чтобы получить желаемый результат, он старался воспроизвести действие в той обстановке и повторить его в том порядке, которые приносили уже ему удачу, то есть так, как было добрым силам угодно. Так появились обрядовые пляски, которые передавались следующим поколениям.

Охотничья пляска была своеобразной тренировкой перед настоящей охотой. В пляске мог быть изображен зверь, его характеристики, повадки и движения. Люди, участвовавшие в такой пляске получали, так сказать, необходимую закалилку, закрепляли и отрабатывали полезные навыки [7, с. 409].

Украшения из костей, изображения сцен охоты, фигурки животных и рисунки зверей найдены археологами во многих местах России.

К примеру, наиболее известные в районе села Костенки Воронежской области, где ведутся раскопки с 1879 года. Здесь найдены 23 стоянки с остатками древних жилищ, собрано много костяных и каменных украшений, а также женские статуэтки и фигурки животных, вырезанные из кости и камня.

Стоянки в Костенках датированы эпохой верхнего палеолита (примерно около пятнадцати тысяч лет до н. э.). В то время люди занимались, в основном, охотой. Эти люди имели свои охотничьи пляски,

впоследствии переходя к земледелию, эти пляски могли забыться или трансформироваться в игры, где фигурируют образы животных и охотников [2, с. 202].

Для примерного понимания приведем игру, которую записали в Вятской губернии:

"Играющие разделяются на оленей и охотников. Затем все охотники становятся к столбу и закрывают лицо фуражками, а олени в разные стороны убегают и прячутся. Когда все олени спрятались, один из них дает знак, что охотникам можно начинать охотиться и они идут на поиск оленей. Охотники во время поиска должны быть крайне осторожны, так как олень может наскочить на охотника, неожиданно выскочив из своего укрытия. И в таком случае охотник обязан нести оленя на себе обратно к столбу. Но в том случае, если охотник успел убежать от оленя и дотронуться до столба, то найденный олень приходит к столбу сам. Игра заканчивается, когда все олени найдены" [4, с. 194].

Данная игра записана во второй половине XIX столетия, и многие элементы признаков первобытности в ней уже сильно затуханы позднейшими историческими периодами. Но сами образы оленей и охотников, характер их отношений, ярко говорит о возможных остатках древнейшей охотничьей пляски, искажаемой неосознанно в процессе интерпретации другими поколениями. В русском фольклоре подобных игр довольно много. Древние люди, как и в охотничьей пляске, в своем земледельческом танце тоже стремились к практической цели. Изображая трудовые процессы, они приобретали необходимую сноровку и практический опыт [6, с. 106].

Для творчества данного периода является характерным реалистичность (натуралистичность) в отображении окружающей действительности. Пока еще не существуют произведения в традиционной и устойчивой форме, но они уже находятся в процессе становления, который представляет неразрывный сплав всех видов искусства. В этот период первобытное искусство носило синкретический характер, то есть обособленные виды искусства еще не выделились [3, с. 54].

В тематике обрядовых танцев прослеживаются связи с практической (трудовой) деятельностью. Первыми проявлениями пляски были имитация явлений природы, имитация трудовых процессов, ряжение, исполнялись произведения не отдельными людьми, а всем родом или племенем. В творчестве этих людей превосходило коллективное начало [5, с. 9].

### **Заключение и выводы**

Древнерусские обрядовые пляски, обычаи обряды исторически приняли на себя роль формы организации художественного массового творчества. Они организовывали и собирали людей в дни радости и печали для общего выражения своих эмоций и, конечно, способствовали совершенствованию элементов плясового искусства, которые

входили в них. История развития народных обрядов — это постоянный отбор народом лучших произведений своего творчества. К тому же, эти произведения не оставались неизменными, они улучшались и развивались от поколения к поколению в направлении наиболее полного соответствия их тем чувствам, внешней формой выражения которых они были [7, с. 450].

На завершающем этапе первобытного строя произошло отделение земледелия от скотоводства, а затем ремесла от земледелия. Это привело к появлению частной собственности, государства и классового общества. В этой фазе активно функционируют обрядовые формы древнего искусства ("Играют русалии", "Коляду величают")

В заключение можно сказать, что истоки народной хореографии лежат в глубокой древности, в то время, когда пляска являлась имитацией реальных действий древнего человека, а танцы обрядовые развились на основе верований древних людей и являлись регуляторами общественной и производственной жизни [7, с. 68].

#### Литература

1. Волков И. П. Воспитание творчеством / И. П. Волков. — М.: Знание, 1989. — 84 с.
2. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. — М.: Искусство, 1964. — 326 с.
3. Леднев В. С. Содержание образования: Сущность, структура, перспектива / В. С. Леднев. — М.: Высш. шк., 1991. — 224 с.
4. Платонов К. К. Структура и развитие личности / К. К. Платонов. — М.: Наука, 1986. — 256 с.
5. Проблемы наследия в хореографическом искусстве: сб. ст. — М.: ГИТИС, 1992. — 63 с.
6. Уральская В. И. Рождение танца / В. И. Уральская. — М.: Совет. Россия, 1982. — 144 с.
7. Устинова Т. Избранные русские народные танцы / Т. Устинова. — М., 1996. — 478 с.

## Фольклорные танцы стран персидского залива (халиджи, бандари, ираки) и Махмуд Реда как прародитель египетского танцевального фольклора

*Ж. В. Никитенко*

*студентка 1-го курса магистратуры  
направления подготовки «Хореографическое искусство»  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*О. И. Микитинец*

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

*В данной работе рассмотрена танцевальная культура Востока, в частности, таких государств, как Бахрейн, Кувейт, Оман, Катар, Саудовская Аравия, Объединенные Арабские Эмираты, Иран и Ирак. Они входят в группу стран Персидского залива. Примерами послужили фольклорные направления хореографии: халиджи, ираки и бандари. Было выбрано несколько главных параметров, с помощью которых мы легко смогли кратко раскрыть и описать эти танцевальные направления. В данной статье изложен материал о выдающейся личности — прародителя египетских народных танцев, хореографа-постановщика — Махмуда Реда. Именно благодаря ему египетский танец получил особый статус и получил выход на большую сцену.*

**Ключевые слова:** *страны Персидского залива, Халиджи, Ираки, Бандари, Махмуд Реда, арабский фольклорный танец.*

**Актуальность** данной работы обусловлена тем, что, во-первых, арабский танец (восточный танец) в наше время становится очень популярным во всем мире и в том числе на территории Российской Федерации; во-вторых, занятия восточными танцами нуждаются в углубленном изучении традиций тех народов и государств, на территории которых они зародились и ныне существуют, как препо-

давателями данного танцевального направления, так и исполнителями. Поскольку направление восточного танца — сравнительно молодое на территории РФ, а информация весьма разбросана по различным источникам, актуальной является компоновка ключевых аспектов восточной хореографии в данной статье и их дискриптивная характеристика.

**Объектом исследования** является арабский фольклорный танец стран Персидского залива.

**Предметом исследования** — систематизация информации о фольклорном арабском танце Персидского залива.

**Цель работы.** Раскрыть понятие фольклорного арабского танца, дать описательную характеристику таким видам танца, как Халиджи, Бандари, Ираки. Также в работе мы попытаемся раскрыть личность хореографа-постановщика Махмуда Реда и его роль в становлении арабского танца.

### Методология исследования

В статье применяются дескриптивный метод, с помощью которого были описаны виды фольклорных направлений арабского танца, и аналитический метод, с помощью которого был рассмотрен вклад Махмуда Реда в становление и развитие арабского танца.

Арабский танец, или бэллиданс, является неотъемлемой частью танцевальной культуры жителей Ближнего Востока и Северной Африки. Арабский фольклор занимает важнейшее место в танцевальной культуре Востока. В данной статье рассмотрена лишь небольшая часть данного направления — фольклорные танцы стран Персидского залива. К этим странам относятся Оман, Объединённые Арабские Эмираты, Саудовская Аравия, Катар, Бахрейн, Кувейт, Ирак и Иран.

История развития фольклорного арабского танца, как и любого другого фольклора, уходит в древние времена. У каждого народа есть свои национальные костюмы, атрибуты, манеры и традиции, которые применяются в определенном виде танца и делают его непохожим ни на какой другой. Для определенного стиля танца существуют некие законы исполнения, от которых нельзя отступать и с помощью которых танец становится самобытным. Фольклорный танец должен исполняться в предусмотренных именно для этого вида танца костюмах, под определенную музыку, с четким ритмом, используя аксессуары и раскрывая традиции и характер этого этноса.

Обратившись к истокам, мы находим несколько версий происхождения арабского танца. По одной из них — восточный танец олицетворяет женщину-мать, мать-землю. Именно поэтому арабский танец называют «Танец жизни» [1]. Еще одна версия происхождения танца говорит, что ранее это не был танец вовсе, а были особые техники движения телом, в частности, животом, бедрами, чтобы помочь женщине родить ребенка. В последствии этот процесс превратился в особый ритуал, который был очень важен в процессе деторождения

и передавался от матери к дочке. Арабский танец непосредственно связан с развитием культа Богини Плодородия — Богини-Матери, которая очень почиталась разными народами и имела множество имен: Афродита, Анахита, Исида, Иштар и другие. Подобный культ распространен во многих древних государствах, поскольку земледелие в то время являлось основой их экономической деятельности (например, в Египте, Индии и Вавилонском царстве), что говорит об огромной значимости арабского танца в древности и о его почетном месте в традициях и культурных особенностях многих народов [1].

Выделяют три основных вида танца Персидского залива: Халиджи, Ираки, Бандари, также сюда еще включают персидские дворцовые танцы. Описание данных стилей изложены в данной статье по четырем ключевым составляющим — история танца, костюм, музыка исполнения и техника танца.

### Халиджи

Халиджи или «халижи», как правильно его называют арабы, в переводе с арабского означает «залив». Родиной происхождения стиля является Саудовская Аравия. Исполняется танец как женщинами, так и мужчинами, но в мужском исполнении носит другое название — арда и разафа. Женский костюм представляет собой полупрозрачное широкое платье до пола с огромными рукавами — тоб нашаль, иногда называют дэрэа. Под тоб обычно надевают шаровары и кафтан или же закрытое платье. Женщины исполняют танец босыми. Они также надевают разнообразные украшения, т. к. обильное количество украшений — это показатель её привлекательности, как перед мужчинами, так и перед другими женщинами. Конечно же, в приоритете дорогие золотые украшения. Золото ранее надевали только женщины благородных кровей, королевских династий, а простые люди надевали серебро и украшения из красной меди. С наступлением современной эпохи традиции немного меняются, но, как и прежде, восточные золотые украшения считаются самыми изысканными и дорогими. Мужчины исполняют халижи в белой длинной рубашке с достаточно широкими рукавами. Ее тоже называют тоб. Головной убор является очень интересной деталью. Мужчины надевают платок, который представляет собой квадратный кусок ткани, концы которого свободно ниспадают на плечи, называемый ихрам, а сверху прижимается двойным обручем, удерживая его на голове — игаль. Мужчины обязательно одевают брюки и лакированные туфли.

Отличительной чертой в стиле халиджи является использование в музыке ритмов, таких как халиджи, айюб, адани, карачи, самри и ряд других и перкуссионных инструментов. В музыке халиджи музыкальные фразы не квадратные, а кратны трем, но могут чередоваться с обычными квадратными в самых разнообразных комбинациях. Мелодия играет на национальных инструментах — ребабе, кануне и уд — или же музыканты используют синтезатор.

Халиджи имеет еще одно название — «танец волос». В танце танцовщица волосами выполняет различные движения: восьмерки, трясет ими, делает броски по кругу, поэтому очень важно, чтобы волосы были густые, ухоженные и красивые. Шаги обычно используют как будто прихрамывая, припадая на одну ногу и при этом выполняет небольшое кокетливое покачивание шеей. Также в танце используются жесты, например, касаясь запястьем лба или сердца, женщина показывает жестом, что она умная, добрая, любящая. Танцовщица активно «работает» запястьями, тем самым акцентируя внимание на богатых золотых украшениях.

### Ираки

Ираки, или ракс аль иракия — танец сельских жителей, пришёл к нам с южных районов Ирака. Ираки обычно танцуют не только отдельные жители, но и целые семьи. Хажа и чоби являются основными видами ракс аль ракии. Хажа (хача) — это уже сценическое исполнение фольклорного танца, под очень заводные ритмы музыки, но главное — это виртуозные танцевальные движения волосами, резкие прогибы и выпадения, прыжки и конечно же игривость образа девушки. Танцуется обычно в сольном исполнении.

Чоби — стиль, который может исполняться как сольно, так и группой людей, под национальную музыку, зажигательную, но менее эксцентричного характера. В танце также используются движения волосами, плечами, используется приставные шаги.

Костюм для стиля ираки очень красивый, не похожий на привычные открытые наряды с лифом и отдельной юбкой, а, наоборот — длинное платье, покрывающее все тело танцовщицы — хашмия. Хашмия обычно расшита золотыми нитями, украшена национальными орнаментами и имеет расклешённые рукава. Танец девушки исполняют босиком. На сцене девушки обычно выступают в длинном обтягивающем платье, напоминающем вечернее, к низу с юбкой солнце или полу-солнце, с длинными рукавами, закрытой шеей, стилизованное различными разрезами. Такой сценический образ появился впервые в Сирии. Мужской костюм для ираки мало отличается от того, в котором исполняют мужчины и, как и в халиджи, это белая тоба, которая имеет другое название — дишдаши.

Для ираки-хача обычно используются ритмы даэм или айюб. В иракском танце ведущим инструментом является специальный барабан — замбур, также еще его называют касур. Также используются небольшие ударные этнические инструменты, их называют перкуссионными. Эти инструменты задают основной ритм, как бы создавая музыкальный каркас и четкий ритм, а вот мелодичность придает смычковый инструмент — рабаба. Она может заменяться электронной скрипкой или, в крайнем случае, синтезатором, но это уже более сценический вариант, а не фольклорный. Стиль чоби — более размеренный, спокойный, но не медленный. В стиле хажа му-

зыка сопровождается резкими и порой непредсказуемыми ударами, на которые танцовщики выполняют трюки, как бы подчёркивая свою индивидуальность в танце. В чоби же всё более четко и спланировано. Музыкальный размер этого стиля 8\8 или 12\8. Также, наряду с музыкальным сопровождением, в песнях всегда активно участвует певец, обладающий специфическим голосом, и обычно, подзадоривая как танцовщицу, так и зрителя своими выкриками, в переводе на русский как «эй давай», «еще, еще». Это помогает создать очень живую веселую атмосферу.

Хочется отметить, что ритмы в арабском танце играют самую важную роль, и каждая танцовщица обязана знать какому стилю характерен определённый ритм. Все это обязан преподавать педагог на своих занятиях по восточному танцу. У носителей культуры, все впитывается с молоком матери. Ираки-хача представляет собой очень энергичный танец, в котором женщина так же как и в халиджи активно использует волосы. В танце движения резкие, динамичные, в тоже время очень женственные, используется крестный шаг, такой же, как и в халиджи, но более энергичный. Да и в целом танцовщица стиля хажа выглядит более откровенно, использует глубокие прогибы спины, движения в партере. Танец завораживает и не оставляет равнодушным никогда. Чоби по сравнению с хача-ираки, более скромный танец; обычно в нём используются специальные для данного стиля шаги проходки, а вот мужчины обычно помимо танцевальных движений демонстрируют зрителям различные трюки с тростью, саблей, а порой и с ружьями и автоматами. Это, с одной стороны, делается для шоу, а, с другой стороны, для демонстрации своей военной подготовки и готовности защищать свою жизнь, семью, дом. Чоби танцуется группой, танцовщики берутся за руки и характерными приставочными шагами, прыжковым шагом продвигаются по сцене. Первым выводит свою группу ведущий, он задает ритм, в руках может держать веревку, платок или четки, может также вращать их над головой. Танец увлекает зрителей. Музыка, активные и ритмичные движения создают настроение и подымают внутренний дух зрителей.

### Бандари

Бандари — еще один из танцевальных фольклорных стилей Ирана. Данный танец зародился не без влияния африканской культуры, т. к. через Персидский залив часто проходили корабли с рабами из Африки и, соответственно, африканцы попадали в арабские страны, происходило смешение культур, что отразилось, как мы видим, и на музыке. Бандари схож со стилем халижи, но уже более резкий. Бандари исполняют только женщины. Это — танец простых людей.

Исполняют бандари в широких брюках — шароварах и удлиненной тунике с разрезами — тобе. Т. к. бандари танцуют не только в странах



персидского залива, но и в Азербайджане, Таджикистане, некоторых районах Индии, то и костюм имеет детали этих стран. Расцветка обычно очень яркая, пестрая, броская, чем-то напоминает национальную одежду Индии и Таджикистана. На голове женщин надет длинный платок. Танцовщицы исполняют бандари босиком или в удобной мягкой обуви.

Музыкальный размер бандари 3/4 или 6/8. Музыка резковата на слух европейского зрителя, но, в прочем, как и любой фольклорный танец, несет в себе характеристики и специфику данного народа, поэтому лучше всего конечно же для начала изучить или хотя бы ознакомиться, в каких традициях исполняется данный танец, что показывают и выражают танцовщики. Это даст более глубокое понимание зрителю происходящего на сцене.

Бандари — не танец для соблазнения, это танец радости. Он часто исполняется на семейных или народных национальных праздниках. А еще раньше бандари был ритуалом, который исполняли для исцеления болящего. Для бандари характерны прыжки, махи руками, пальцы обычно держат раскрытыми, можно даже сказать растопыренными и танцуют его на полупальцах.

Буквально до XX века арабский фольклорный танец был достоянием только лишь местных жителей, среди которых он исполнялся, и не имел выхода на большую сцену. Впервые хореограф-постановщик Махмуд Реда, аккумулируя свои знания и усилия, показал арабский танец не только в пределах стран Востока, но и по всему миру. Это сыграло огромную роль в его развитии. Махмуд Реда — знаменитый хореограф не только в своей стране, но и во всём мире. Родился 18 марта 1930 г. в Египте, в городе Каир. Первое образование у Махмуда Реды — экономическое, он окончил высшее учебное заведение. Но все же любовь и тяга к танцу своего народа взяла верх, и он успешно развивался как хореограф, а также почти 10 лет (с 1982 по 1990) был заместителем Министра культуры в Египте, что подтверждает его грамотность не только как хореографа-постановщика, но и как научного деятеля. Махмудом Редой написана книга на арабском языке — «В Храме танца», которая, к большому сожалению всех деятелей восточного танца, пока не была переведена на русский язык.

Махмуд Реда создал свой театр, собрал танцевальную труппу, в которой он ставил фольклорные танцы своей страны, вывел культуру Египта на мировой уровень. Без его великого труда вряд ли мы смогли бы познакомиться так близко с культурой Египта. Конечно же, Махмуд Реда весьма почитаем в своей стране, не раз снимался в кино, были у него и главные роли.

Театр танца Махмуда Реды прошел сложный этап становления, поначалу правительство не принимало всерьез его деятельность, но благодаря грамотному ведению диалога с деятелями культуры и он смог добиться признания и получить правительственные награды.

В настоящее время ансамбль хореографа насчитывает более 150 танцоров и музыкантов. Такие известные педагоги мастера, как Ракья Хассан, Момо Кадус, Мо Гедави и Юсри Шариф в прошлом были участниками ансамбля Махмуда Реды. В его репертуаре сегодня более 300 номеров, включая современную эстраду, балетные постановки и даже шуточные номера. Ансамбль Махмуда Реды объездил более 60 стран с 5-ю мировыми турне и выступал на таких престижных сценах, как Карнеги Холл (Нью Йорк), Альберт Холл (Лондон), Олимпиа (Париж), Конгресс Холл (Берлин), Театр имени Горького (Москва) и в ООН (в Нью Йорке и Женеве) [4].

### Выводы

В настоящее время арабский танец стремительно развивается как в Российской Федерации, так и за её пределами, что делает необходимым углубленное изучение видов данного направления, истории развития, техники исполнения. Знание чужой культуры — это необходимое условие как для личностного роста, помогающее расширить кругозор и развитие мировоззрения, которые необходимы настоящему культурному человеку, так и для профессиональной деятельности. Все это надо танцовщику или танцовщице для создания красивых и грамотно составленных хореографических постановок во избежание неудачной эклектики.

### Литература

1. *Брон Л.* Самоучитель восточных танцев. Танец живота / Л. Брон // Серия «Только для женщин». — Ростов н/Д: Феникс, 2004. — 160 с.
2. *Буонавентура В.* Рожденная в танце. Энциклопедия танца. Женщина и танец в арабском мире / Венди Буонавентура. — М.: ID Press, 2005. — 156 с.
3. *Ингхэм Б., Файад Дж.* Арабские страны: обычаи и этикет / Ингхэм Брюс, Файад Дж. — 2009 г. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1015846>.
4. Махмуд Реда — живая легенда. URL [http://www.nour-orientaldance.com/authors\\_column/article\\_16/](http://www.nour-orientaldance.com/authors_column/article_16/).

## Комедийный балет «Тщетная предосторожность» Ж. Доберваля как форма хореографического жанра

*К. Д. Рейнштейн*

*студентка 1-го курса магистратуры  
направления подготовки «Хореографическое искусство»  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*О. И. Микитинец*

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

*В работе описывается суть реформы комедийного жанра в балете Жана Доберваля. Эстетика Ж. Доберваля — это сатира и высмеивание недостатков человеческих образов. Главная роль в его постановках отводится народному танцу, естественным жестам и пантомиме. Спектакли основывались на реалистическом сюжете, в котором комические ситуации логически следовали друг за другом.*

*Ключевые слова: комедийный балет, жанр, Жан Доберваль, «Тщетная предосторожность», эстетика, действенный танец.*

**Актуальность данной работы** обусловлена введением нового стиля в балет и нового жанра в хореографию. Развились принципы выразительного действенного танца, подчиняя все хореографические средства единому замыслу. Ж. Добервалем так же, как и Ж. Новерром были уничтожены маски, стали правдивыми костюмы, а образы естественными. Таким образом, актуальность исследования определяется необходимостью анализа комедийного жанра в балете и творчестве Ж. Доберваля.

**Цель работы** — проанализировать комедийный балет «Тщетная предосторожность» как форму хореографического жанра.

**Методы исследования.** В статье применяется сравнительный метод, позволивший сравнить комедийный балет «Тщетная предосторожность» в постановках других балетмейстеров и аналитический метод, с помощью которого рассматриваются творчество и вклад Ж. Доберваля в хореографическое искусство.

Работы, посвященные комедийному балету «Тщетная предосторожность» как и анализу балетных постановок в целом, мы находим у В. М. Красовской, Л. Д. Блок, Ю. А. Бахрушина. Отдельно хотелось бы отметить работу Ю. И. Слонимского, посвященную истории создания и сценического воплощения балета «Тщетная предосторожность», а также истории его постановок, начиная с 1789 года до наших дней (см. [12]). Работа К. А. Скальковского «В театральном мире» (см. [10]), в частности 12 раздел, посвящён анализу балета, феерии и балетной музыке.

Жан Доберваль — директор балетной труппы Парижской Королевской академии музыки. Педагогом Ж. Доберваля был Ж. Ж. Новерр, и его творчество определяется тем, что он находился под влиянием балетных реформ своего педагога: продолжил дальнейшее развитие и становление сюжетного балета, уничтожил маски, сделал правдивыми костюмы, а образы естественными, развивал принципы выразительного действенного танца, подчиняя все хореографические средства единому замыслу.

Главным достижением Ж. Доберваля стала реформа комедийного жанра в балете. Он внес новый стиль в балет, новый жанр в хореографию. Ж. Доберваль создал комедийный балет как форму нового хореографического жанра, создав свой круг образов и определенные художественные приёмы для комедийного балета. Героями его постановок стали представители народа, так называемого третьего сословия, самые простые люди с их недостатками, без интересов, они действуют исходя из реальных обстоятельств, рассчитывая на собственные силы и не прося помощи ни у богов, ни у героев [5].

Балет-комедия — театральный жанр, объединяющий танец и пантомиму, вокальное и инструментальное, а также изобразительное искусство (декорации, костюмы и др.).

Существуют разные легенды о зарождении сюжетной линии балета «Тщетная предосторожность». Одно из мнений, что Ж. Доберваль не сам придумал сюжет балета, а однажды увидел эту реальную, произошедшую историю в какой-то деревне. Балетмейстер, посмеявшись над случившимся, решил воплотить эту историю на сцене [2].

Премьера балета «Тщетная предосторожность» состоялась в Бордо 1 июля 1789 года. Оригинальное его название — «Балет о соломе, или от худа до добра один шаг».

В конце XIII века история Ж. Доберваля о любви Лизы и Колена представляла собой короткую балет-пьесу. В такой форме он и попал в Петербург в постановке Луи Дюпора.

Балет постепенно оставался на русской земле в постановке Шарля Дидло 1823 года.

Балет «Тщетная предосторожность» вынужден был дать место танцевальным эпизодам, которые обладали новизной хореографических форм и их исполнения. Двухактный балет стал трехактным [11].

В 1840-е годы эпоха реальности внесла в комический балет блеск романтических красок. В спектакле почувствуется влияние далеких от него эстетических явлений, таких как искусство Марии Тальони, он возвысил нежные чувства сельских влюбленных. Балет обновился, весьма усилилось его гуманистическое содержание благодаря исполнению роли Лизы другой романтической балериной — нежной Фанни Эльслер [3].

Следующая постановка «Тщетной предосторожности» осуществлена в редакции Мариуса Петипа и Льва Иванова. В это время постановку хотели видеть в пасторальных тонах и в духе игривых забав рококо. Хореография отражала же новые достижения — танцевальные сюиты, которые были присущие творчеству Мариуса Петипа. Спектакль увеличился за счет третьего действия, но танец отступил на второй план.

Удачной оказалась роль пантомимного героя в постановке балета Ф. В. Лопухова. Партия Никеза получила в ней виртуозное гротескно-комическое воплощение.

К концу XX века хореография «Тщетной предосторожности» в постановке О. М. Виноградова внесла в себе все оттенки содержания. Танец соединил в себе классическую, характерную, гротесковую лексику, сохранил детали танцевальной пантомимы.

В результате исследования выяснилось, что постоянное изменение танцевального текста «Тщетной предосторожности» дает возможность утверждать, что почти на протяжении двух столетий драматургия оставалась неизменной. Известный сюжет, взятый из народного театра, получил широкое распространение в различных театральных жанрах.

### Выводы

В ходе исследования проанализирован комедийный жанр в балете на примере творчества Ж. Доберваля. Его достижением стало создание комедийного балета и новой театральной эстетики. Все его балеты были реалистичными. Главное место в них занимали народный танец, естественный жест и пантомима. Балеты комедийного жанра имеют конкретный сюжет, свой круг образов, свои специфические художественные приемы. Известный сюжет, взятый из народного театра, получил широкое распространение в различных театральных жанрах. Ж. Доберваль показал себя балетмейстером-новатором, создавая удивительные балеты.

### Литература

1. *Александрова, Н. А.* Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий/Н. А. Александрова. — СПб: Лань, 2008. — 401 с.
2. *Бахрушин, Ю. А.* История Русского балета/ Ю. А. Бахрушин. — М: Советская Россия, 1965. — 227 с.
3. *Блок, Л. Д.* Классический танец. История и современность/Л. Д. Блок. — М: Искусство, 1987. — 556 с.

4. *Красовская, В. М.* Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века/В. М. Красовская. — М: Искусство, 1958. — 309 с.
5. *Красовская, В. М.* Русский балетный театр второй половины XIX века/ В. М. Красовская. — М: Искусство, 1963. — 551 с.
6. *Красовская, В. М.* Западноевропейский балетный театр: Преромантизм / В. М. Красовская. — М: Искусство, 1983. — 431 с.
7. *Красовская, В. М.* История русского балета/В. М. Красовская. — 3-е изд. — СПб: Лань, 2009. — 245 с.
8. *Лопухов, Ф. В.* Шестьдесят лет в балете/ Ф. В. Лопухов. — Л: Искусство, 1966. — 368.
9. *Новерр, Ж. Ж.* Письма о танце/ Ж. Ж. Новерр. — СПб: Планета музыки, 2007. — 384 с.
10. *Скальковский, К. В.* В театральном мире/К. В. Скальковский. — СПб: типография А. С. Суворина, 1899. — 395 с.
11. *Слонимский, Ю. И.* Драматургия балетного театра XIX в/ Ю. И. Слонимский. — М: Искусство, 1977. — 344 с.
12. *Слонимский, Ю. И.* Тщетная предосторожность / Ю. И. Слонимский. — Л: Музгиз, 1961. — 64 с.
13. *Трускиновская, Д. А.* 100 великих мастеров балета/ Д. А. Трускиновская. — 2010. — 429 с.

## Специфика становления и развития историко-бытового танца

*Е. А. Сулягина*

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

*А. Ю. Микитинец*

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

*В статье рассматриваются становление, развитие и значимость историко-бытового танца как в прошлых веках, так и на данном*

*этапе. Описываются одни из самых известных танцев: вальс, менуэт, полонез, кадрили.*

**Ключевые слова:** историко-бытовой танец; балет; менуэт; гавот; полонез; вальс; кадрили; бальные танцы.

В XX веке танцы прошлых эпох, зарождение которых происходит в период раннего средневековья, стали называться историко-бытовыми, и на современном этапе получили большую популярность. Интерес к восстановлению балов, как к части танцевальной культуры того времени, возрастает с каждым годом. Создаются новые формы изучения бытовых танцев; проводятся реконструкции балов различных эпох.

**Актуальность** темы исследования определяется тем, что изучение таких танцев, как историко-бытовые, позволяет лучше понять танцевальную специфику прошлых эпох. Благодаря традициям, заложенным несколько столетий назад, мы можем выявить аутентичный облик танца того периода.

**Цель** данной статьи — раскрыть специфику процесса становления развития историко-бытового танца.

**Задачи:**

- проанализировать танцевальную культуру прошлых эпох; проследить историю возникновения историко-бытовых танцев;
- показать роль историко-бытовых танцев на современном этапе.

Для достижения поставленной цели использованы **методы анализа, наблюдения и описания.**

Истоки историко-бытового танца лежат в народном танце. Этапом его развития является социальные заказы (бальные танцы) с соблюдением строгих канонов, этикета и регламента. Придворные танцы первоначально имели вид шествия, строившихся по принципу хоровода. Танец отражал исторические особенности той местности, где он возникал. Связано это с культурой, присущей каждому народу: костюмы, музыка, обряды, традиции. Аристократическое общество заимствовало у народа танцевальные движения и хореографические формы. Со сменой эпох и поколений такие танцы совершенствовались. Появились ритмические особенности, выворотные позиции, сложные рисунки. Исполнялись такие танцы, чаще всего, на приемах, баллах и церемониях. Танцуя, люди знакомились и общались друг с другом. Кавалеры приглашали дам.

Зарождение исторических танцев датируется примерно XII веком (Италия). Позже распространение они получили по всей Европе (Польша, Англия, Франция, Германия). В России историко-бытовой танец начал развиваться в XVIII-XIX в. в. Благодаря реформам императора Петра I в 1718 году были введены ассамблеи, представлявшие новую для России форму общения между людьми. На ассамблеях дворяне танцевали и свободно общались. Интерес русского общества к

танцу набирал большую популярность. Вследствие этого появились хореографические школы. Одни из самых известных педагогов запечатлели свой опыт в учебниках и пособиях. Например: Л. Петровский, А. Чистяков, А. Цорн. В России церемониальные танцы исполнялись более оживленно, нежели в других странах. Нередко они приобретали характер танца-игры. Чаще всего исполнялись модные танцы, которые имели популярность во всей Европе (менуэт, гавот, павана, полонез, вальс, полька и т. д.). Однако, в каждой стране присутствовало стремление добавить в танец особенности местной культуры. По этой причине даже вальс получил разную интерпретацию.

В России параллельно развивались историко-бытовой танец и балет. Как отмечал А. Цорн: «Танцы разделяются на два главных отдела: салонные танцы и танцы на сцене, или, что то же самое, — бальные и балетные. Существуют общественные танцы, которые изображают нравы и обычаи известных народов и принадлежат к настоящим балетным танцам, потому что представляют продукт народного творчества. Они возвышаются на степень балетных танцев тем, что аранжируются по правилам балета» [Цит по.: 5, с. 130]. Благодаря этому историко-бытовой танец получил сценическое значение. Его использовали в балетах в качестве средства передачи атмосферы задуманной балетмейстером. Костюмы, музыкальное сопровождение, рисунки, все это передавало эпоху и помогало зрителю максимально освоить традиции прошлых поколений.

Одним из ярких представителей, который использовал историко-бытовой танец в балетных спектаклях, был российский балетмейстер-педагог М. Петипа. Работая над балетами классического наследия он неоднократно обращался к историческому танцу. Таким образом, происходило обогащение балетов, передавалась атмосфера соответствующей эпохи приемов и балов. Особенностью постановок М. Петипа являлось то, что он работал совместно с композиторами, которые писали музыку непосредственно для балета. Такой тандем, как М. Петипа и П. Чайковский подарили миру балеты классического наследия, являющиеся актуальными и в настоящее время. Синтез музыкального сопровождения, историко-бытовой основы и классической хореографии породил такие балетные спектакли, как балет феерия «Спящая красавица» (1890 г.), «Лебединое озеро» (1895 г.), «Щелкунчик» (1892 г.). В основном, использовались испано-итальянские и польские танцы. Первые ценились за горячий эффектный темперамент и заморскую причудливость движений, вторые — за аристократизм, горделивость и изысканную ажурность. Например, полонез из балета «Пахита», мазурка «Лебединое озеро» М. Петипа. А. Ваганова в данной связи вспоминала: «Еще в школе я танцевала мазурку, последнего акта балета «Пахита». Мазурка поставлена Петипа очень хорошо. Выход полонезом девочек попарно с мальчиками приводит к мазурке с фигурами. В завершении танца, ударяя каблучком, все двенадцать пар удаляются за кулисы, что вызывало и вызывает

бурю восторга. Прелестные костюмчики того времени с маленькими конфедератами сохранились и сейчас» [5, с. 133]. Также М. Петипа синтезировал различные национальные мотивы, в частности, в балете «Раймонда» можно заметить объединение венгерской и польской стилистики — «Венгерский Grand pas».

В начале XX в. традиции М. Петипа продолжил молодой мастер М. Фокин. В частности, в балете «Шопениан» внутри сюиты имеются две сольные мазурки — мужская и женская. Тонкая стилизация эпохи романтизма и совершенно недвусмысленное напоминание о Польше, помогает окунуться в атмосферу прошлых веков. Таким образом, большинство мировых и отечественных балетмейстеров обращались в своих балетах к историко-бытовому танцу.

Кратко рассмотрим несколько самых популярных исторических танцев прошлых эпох: *менуэт, полонез, вальс, кадрили*.

*Менуэт* — один из самых популярных танцев XVI-XVII веков. Одновременно с развитием менуэта возникают хореографические формы. Именно менуэт сыграл большую роль в развитии бального и сценического танца. Танец теряет народный характер, простоту, непосредственность и становится торжественным и величественным. Он стал любимым танцем королевского двора. Менуэт обретал черты танцевального диалога в аристократическом обществе, движения которого исполнялись по определенной схеме.

*Полонез* получил свою популярность в начале XVIII столетия. Исполнение полонеза не требовало особых усилий, но при этом танец являлся легким и грациозным. Им открывались торжественные танцевальные вечера, придворные балы. Основу полонеза составляет плавный, ритмический, мягкий шаг. Полонез, как никакой другой танец, подходил для грациозных и роскошных балов.

*Вальс* — танец XIX века. Появление вальса заставило отказаться от многих приемов и правил французской бытовой хореографии. Этот танец исполнялся как городским населением, так и в придворном обществе. О вальсе писали многие поэты и писатели. Широкой популярности вальса способствовало музыкальное сопровождение. Изначально это были шуточные песни, затем мелодии, исполняемые оркестром. Многие композиторы прославились именно благодаря вальсу.

*Кадриль* — танец, развитие которого выпало на XIX век. Особенностью кадрили являлись: сложные рисунки, перестроение, фигуры, большое количество пар. Перед началом кадрили проигрывается ригурнель. Перед каждой новой фигурой идет интродукция [2, с. 176].

На основе вышесказанного, можно сделать **вывод**, что историко-бытовой танец являлся популярным как в Европе, так и в России на протяжении нескольких столетий. Менялись эпохи, появлялись новые стили в искусстве, в соответствии с чем трансформировался и сам танец. На современном этапе историко-бытовые танцы получают большую популярность. Интерес к восстановлению балов, как

к части танцевальной культуры того времени, возрастает с каждым годом. В настоящее время на территории России активно действует ассоциация исторического танца, главной задачей которой является привлечение внимания к восстановлению и развитию хореографических традиций.

### Литература

1. *Васильева Е. Д.* Танец. [Текст]: учебное издание / Е. Д. Васильева. — Искусство, 1968. — 247 с.
2. *Васильева-Рождественская М. В.* Историко-бытовой танец. [Текст]: учебное пособие / М. В. Васильева-Рождественская. — Искусство, 1987. — 382 с.
3. *Гавликовский Н. Л.* Руководство для изучения танцев. [Текст]: учебное пособие / Н. Л. Гавликовский. — Лань, 2010. — 256 с.
4. *Красовская В. М.* Западно-Европейский балетный театр. [Текст]: учебное пособие / В. М. Красовская. — Лань, 2008. — 285 с.
5. *Стуколкин Л. П.* Преподаватель и распорядитель бальных танцев. [Текст]: учебное пособие / Л. П. Стуколкин. — Лань, 2010. — 384 с.

## Особенности стилизации этно-фольклора в современной хореографии

*Д. Ю. Терехова*

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

*А. В. Норманская*

*кандидат культурологии,  
старший преподаватель кафедры философии,  
культурологии и гуманитарных дисциплин  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье дается комплексный анализ особенностей использования этнических фольклорных мотивов в постановках современной хореографии. В исследовании также раскрывается специфика постановки стилизованного этно-фольклорного танца. Исследуется не только стилизация этнических, фольклорных танцев, но и предлагается определенный набор тре-*

бований, которым необходимо следовать при постановке стилизованного этнического танца.

**Ключевые слова:** этно, фольклор, танец, народный танец, стилизация, хореография, постановка.

## Введение

Танцы являются неотъемлемой частью культуры каждого этноса или этнической группы. Традиционные танцы составляют важную часть социальной жизни народа в течение всего его развития. Народные танцы, их художественно-образное содержание и лексика отражают не только национальные образы мира, но также трудовые и бытовые традиции людей, особенности природной среды их проживания. Танец тесно связан с народным бытом и обрядами, он отражает в себе различные периоды истории. По танцу мы можем судить о характере, быте, традициях того или иного народа.

Сегодня этнические танцы разных народов находят свое отображение в стилизованных фольклорных постановках.

Необходимость в современной стилизации этно-фольклорного танцевального материала заключается не только в необходимости изучения народных традиций, культуры, понимания его самобытности, но и для поиска воплощения и соединения новых форм народного и современного искусства. Все эти вопросы делают проблему обращения хореографов к этническому, фольклорному материалу актуальным и необходимым для исследований.

**Цель исследования** — раскрыть особенности стилизации этно-фольклорных танцев, обозначить специфику и критерии постановки.

**Материал и методы исследования.** Для достижения поставленной цели применялись современные методы исследования, в частности, на основе системно-аналитического метода осуществлено теоретическое обобщение концепций, разработок, предложений, посвященных проблеме использования этно-фолка в танце. Использование эмпирического метода обеспечило последовательность исследования особенностей стилизации при постановке народных танцев. Применялись также методы комплексного системного анализа, синтеза и т. д.

**Результаты исследования.** Танец — один из древнейших видов искусства. Во многом именно традиционные танцы послужили историей для уже современной хореографии, использующей сегодня множество различных жанров и направлений. Конечно, разнообразные жанры танцев утратили свою связь с национальными, но они все также продолжают занимать важное место в хореографии.

Исходя из этого, стоит отметить, что в современной хореографии национальные танцы интерпретируются в различные фольклорные, народные постановки. Фольклор — коллективное художественное творчество народа, особого рода синкретическая и синтетическая культу-

ра бесписьменной традиции, порождающая продукты как духовного производства (музыка, поэзия, танец, игра и т. д.), которые могут быть зафиксированы в виде различного рода текстов, так и материального (народный костюм, музыкальные инструменты, художественное оформление предметов быта и труда, народная архитектура и другие жанры так называемого прикладного искусства) [2, с. 10].

В данном случае под термином «фольклор» мы можем понимать ту область духовной человеческой культуры, которая образно отображает мировоззрение народных масс, определенный его срез. То есть в таком случае фольклорная хореография носит образный сборный характер танца того или иного народа (например, славян). В свою очередь, этно-фольклор является более конкретным и отображает культурный срез уже определенного конкретного этноса (например, субэтнической группы лемков).

Современная искусствоведческая литература различает несколько форм воплощения фольклора в хореографии:

1. Воплощение в их собственной естественной среде и в сценическом искусстве. Коллективы воплощают народное искусство, но при этом интерпретируют его по-разному (этнографические танцевальные коллективы, которые исполняют аутентичный фольклор того региона, где проживают сами).

2. Реконструируют фольклор какого-либо региона путем воссоздания его танцевальных традиций или на основе изученного материала.

3. Коллективы, которые работают в области народно-сценической хореографии, осуществляют творческую деятельность на принципах художественной обработки, разработки и стилизации фольклора.

В контексте изучаемой проблемы, важно обратить внимание именно на использование этно-фольклорной стилизации в хореографических постановках.

Стиль — совокупность отличительных признаков, особенностей, присущих чему-либо.

Стилизация — придание произведению искусства характерных черт какого-либо стиля, особенностей чьей-то творческой манеры и т. д.

Стилизация этнического, фольклорного танца — преобразование фольклорного танцевального материала до уровня современных хореографических тенденций. То есть в данном случае авторское хореографическое произведение будет создано в стиле народного первоисточника, с использованием аутентичных движений и характерных элементов этнического танцев.

Примерами стилизованного этно-фольклора в хореографии можно назвать «Давыдовскую (Ярославскую) кадрили» Т. Устиновой, «Березку» Н. Надеждиной, «Авыл яшьләре биеу» Г. Х. Тагирова и ряд других произведений. Мастерами народной хореографии — Т. Д. Устиновой, И. А. Моисеевым, Н. С. Надеждиной, М. С. Годенко,

Г. Я. Власенко, Н. И. Заикиным, Г. Х. Тагировым, Ф. А. Гаскаровым и другими собирался, изучался и обрабатывался танцевальный фольклор, обретая новую жизнь на сценической площадке. Сценические постановки фольклорных танцев требуют обработки первоначальной версии и качественно нового уровня его исполнения [3, с. 14].

Для создания стилизованного танцевального номера обычно используется фольклорно-этнографический материал, проработав который, хореограф имеет возможность получить стилизованную современную сценическую обработку. Нужно отметить, что в основе стилизованного номера лежит, в первую очередь, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, и конечно, чувство стиля — все то, что в совокупности создает нужный образ или образа, своеобразного национального характера народа [5, с. 11].

Постановка любого этно-фольклорного танца требует выполнения ряда других условий. Так, постановка танца на местном материале предполагала не только знания самобытности того или иного этноса, но и умения отобрать, систематизировать основные отличительные особенности его танцевальной культуры. Для этого требуется найти черты, которые будут близки природе танца и смогут быть образно выражены музыкально-пластическим языком этого искусства. Разумеется, для изучения местного материала необходим целый набор знаний не только по хореографии, но и фольклора данной местности участниками коллектива. Самое главное здесь — отличить исконные этнографические характеристики этноса и его культуры от случайного и наносного влияния других культур.

Стоит отметить, что в современных стилизованных постановках с привлечением этно-фольклора стало характерным использовать прием поэтической условности (метафор, символов, аллегорий), стремление к симфонизации танца с ее обобщенной образностью, контрастностью, полифоническим развитием основных и побочных пластических тем [4, с. 24].

Прибегая к стилизации народного танца на занятиях народно-сценического танца, хореографы могут проявить свое видение хореографического произведения, есть немало важным в процессе формирования их творческого потенциала.

Основными возможностями, которые открываются перед хореографами в процессе стилизации народного танца, являются:

- сочетание традиционности и современности;
- синтезация характера хореографической лексики (народный танец, классический танец, современный танец, гимнастика, акробатика);
- насыщение режиссуры танца новыми хореографическими образами;
- воплощение оригинальных идей при создании сценического костюма и декораций.

Кроме того, стилизация в этно-фольклорной постановке может быть воплощена следующим образом:

- 1) обработка народной пляски с полным изложением этнографического варианта;
- 2) фантазия на тему этнографического образца с частичным его изложением;
- 3) сочинение хореографии без видимого обращения к фольклорному первоисточнику [1].

Таким образом, для создания стилизованного народного танца берется и перерабатывается фольклорно-этнографический материал. Его образцы получают стилизованную современную сценическую обработку путем освоения одного из выделенных способов стилизации народного танца. Для точности воспроизведения и обработки конкретного материала в первом случае хореографам необходимо досконально разбираться в направлениях современной хореографии, а во втором — разбираться в лексическом материале в знании законов композиции, в рисунках танца того автора, чей стиль берется за основу, то есть в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации. Цель стилизации этно-фольклорного хореографического заключается в том, чтобы почувствовать и перенести на сценическую площадку не традиционный существующий танец, а с помощью ассоциаций — его аутентичный образ.

Подводя итоги, нужно отметить, что в основе стилизованного хореографического номера лежит, в первую очередь, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, и конечно, чувство стиля — все то, что в совокупности создает нужный образ или образы, своеобразного национального характера народа, его образа жизни и особенностей мышления.

### Литература

1. *Веселова Н. М.* Фольклорные истоки народно-сценического танца [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://balletsib.narod.ru/Ves.htm> (дата доступа: 30.01.2018)
2. Организация работы самодеятельных фольклорных коллективов: методические рекомендации для работников социокультурной сферы. — Казань, 2013. — 38 с.
3. Танцы народов Поволжья и их потенциал в этнокультурном воспитании школьников: учебно-методическое пособие для студентов средних и высших учебных заведений музыкально-хореографических и педагогических специальностей (студенты, проходящие курсы «Общая хореография» русской, татарской и зарубежной филологии). — Казань: К(П)ФУ, 2015. — 69 с.
4. *Чурко Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия. Чурко; вступ. ст. С. В. Гутковской. — Минск: Четыре четверти, 2016. — С. 24 — 25.
5. *Шишкин А. П.* Приемы и методы стилизации в народной хореографии: методические рекомендации / А. П. Шишкин — Самара: ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2014. — 28 с.

## Роль синтеза искусств в развитии драмбалета

*А. С. Чернобровец*

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

*О. И. Микитинец*

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

*В данной статье рассматривается роль синтеза искусств в развитии драмбалета. Подчеркивается, что на современном этапе развития балетные спектакли решаются во всевозможных жанрах и с помощью различных смежных видов искусств. Раскрыть специфику искусства балета в полной мере можно, только коснувшись к художественному образу и глубоким философским идеям, которые данный вид искусства воплощает в хореографических представлениях.*

**Ключевые слова:** *драмбалет, музыка, актерское мастерство, художники, хореография.*

**Актуальность** данной работы состоит в исследовании темы, разработка которой открывает возможность целенаправленного изучения и описания роли синтеза искусств в развитии драмбалета. Танец — первый «живой» язык, который люди использовали для воплощения в жизнь своих идей, чувств и эмоций. С развитием общества танец претерпевал множество различных изменений, постепенно появлялись новые формы и способы реализации хореографических идей.

На современном этапе развития балетные спектакли решаются в самых всевозможных жанрах и с помощью различных смежных видов искусств. Невозможно представить себе, что раскрыть специфику искусства балета в полной мере можно не коснувшись художественного образа и глубоких философских идей, которые данный вид искусства воплощает в хореографических представлениях.

Хореографическое представление или балетный спектакль — это синтетическое театральное представление. Он органически объеди-

няет драматургию, музыку, хореографию, искусство пантомимы, костюмно-декоративное оформление и живое мастерство исполнителей. С другими видами искусств хореографию интегрирует проблема изображения жизни, раскрытия богатства и разносторонности внутреннего мира человека. Хореография в жизни и жизнь в хореографии неразрывно связаны. Впрочем, в случае, если в литературе работает текст, в музыке — звуки, в живописи — палитра красок, то в балете используется все богатство пластической выразительности человеческого тела, с его воистину бескрайним потенциалом.

**Объектом данного исследования** является развитие драмбалета. В качестве предмета представлена роль синтеза искусств в развитии драмбалета.

**Цель исследования.** Раскрыть и описать роль синтеза искусств в развитии драмбалета.

**Методы исследования.** Методологию исследования составляет совокупность способов, нацеленных на понимание роли синтеза искусств в развитии драмбалета. В работе использовался метод описания для характеристики основных видов искусства, а также аналитический метод для определения роли синтеза искусств в развитии драмбалета.

Роли синтеза искусств в развитии драмбалета особое внимание уделяли, прежде всего, российские теоретики. Так, его исследованиям посвящены работы Л. Блок, В. Ванслова [1], А. Вольтинского, В. Гаевского, К. Голейзовского, Г. Добровольской, И. Дубник, Д. Житомирского, А. Занкова, Е. Суриц. Теоретическим и практическим осмыслением драмбалета занимались также хореографы Р. Захаров, [5] Ф. Лопухов, М. Фокин.

Суть балетного представления, его мысль, ключевая идея раскрываются способами танцевального искусства. Данному аспекту обязаны быть подчинены совместные силы создателей и артистов балета: балетмейстера, композитора, художника, исполнителей — артистов сольных и общих партий. Лишь только при гармоничном синтезе всех частей, когда любая из них внушительно, образно, выразительно и на техническом уровне может помочь осуществлять нравы героев балета, их думы, влечения, воздействия и действия, хореография обретает собственное художественное единство [3].

Касаясь проблемы художественной целостности драмбалета, как синтетической формы музыкально-театрального искусства, значительная роль отдается музыке. Музыка — это душа танца. Создание, характерность, характер пляски заключены в ней и ориентируются ею. От художественных плюсов музыки, от того, насколько она образна, содержательна и выразительна, во многом зависит и качество хореографии [5]. Музыка воодушевляет балетмейстера, дает подсказку танцевальных образов. Музыка и балет — «близкие сестры». С реформой Ж. Ж. Новерра поменялись задачи балетной музыки: она стала не только лишь предопределять перемещения танцовщиков, но и чувственно отвечать деянию, содействовать связи эпизодов и раз-



витию сюжета. В большей степени данным притязаниям отвечали хореографические драмы К. В. Глюка («Дон Жуан», 1761, и др.) и танцевальные эпизоды в его операх («Орфей и Эвридика», ред. 1774). В случае, если балет В. А. Моцарта («Безделушки», 1778) был еще практически дивертисментом, то Л. Ван Бетховен в балете «Творения Прометея» (1801) уже воспользовался принципом сквозного становления и приёмами симфонизации танцевальной музыки. Вся историческая ситуация танца говорит о данном факте. Как известно, сюитная, сонатная формы, да и кое-какие части в симфониях композиторов-классиков были сочинены на танцевальной базе, которую подсказала им этническая музыка и танец. Это многообразие стало вполне вероятно вследствие того, собственно, что наилучшие современные композиторы, создатели балетной музыки — Глиэр, Асафьев, Прокофьев, Хачатурян предполагают многонациональное музыкальное искусство народа [5].

Их произведения связаны с конкретной мыслью, драматургией балета и считаются программной симфонической музыкой. Лишь только эта музыка представляет возможность балетмейстеру-«сочинителю» балета осуществлять его суть, раскрыть музыкальные образы в действующих танцах и сценах, то есть сформировать танцевальную драматургию.

Предположим, что, собственно, в программе и композиционном проекте логически стройно воплощена драматургия грядущей музыки и хореографии балета, и композитор на ее базе сделал великолепную, образную профессиональную музыку. Балетмейстер начинает конструировать хореографию и мизансцены хореографического представления. Все это бессмысленно без четко выстроенной драматургии.

Ведущий закон драматургии подразумевает, что любая композиция имеет экспозицию, завязку, нарастание, кульминацию и развязку [2]. На теоретическом уровне данный закон освоить легко. Соблюдение правильного сопоставления всех частей, сочинение движений и перемещений в пространстве в их закономерной связи — все это настоятельно требует от балетмейстера исключительного трудолюбия и, естественно, природной даровитости, которые приведут его к собственному, уникальному заключению, не повторяющему фантазирование предшественников. Неумение пользоваться законами компиляции приводит к смещению или же утрате какой-нибудь из частей композиции и, в конечном счете, к выходу в свет произведения рыхлого, невразумительного, лишённого танцевальной формы, не способной изобразить истинную балетмейстерскую идею. Это относится как к сюжетным танцам, так и к дивертисментам, где нет сюжета, но есть содержание, чувственная устремленность, к примеру, отрада, приверженность, отчаянье.

Яркая и насыщенная музыка рождает в воображении балетмейстера художественные образы, картины событий и мест, воплощение

в жизнь которых возможно благодаря совместной работе балетмейстера и художника.

Наверное ни в каком ином виде театрального искусства художник-декоратор и дизайнер по костюмам не имеют такого огромного значения и подобной способности выразить себя, как в балетном театре.

Истинный художник театра не приступит к новой работе, пока же не получит четкого и ясного режиссерского поручения. Оно строится на балетмейстерской экспозиции, то есть плане, обозначающем пространство, время (эпоху) и нрав воздействия грядущего балета. За качество сценографии представления отвечает прежде всего балетмейстер [1]. Когда в балетном представлении некачественное оформление, декорации скучные, невыразительны по собственной композиции и краскам, костюмы бледны и однотонны, означает, что его придумывал и ставил балетмейстер, лишенный вкуса, воображения и изобретательности или мало имеющий отношение к собственной работе в целом. Это означает, что балетмейстер не смог это подметить ещё в набросках, принял слабую работу художника и безответственно пустил ее в создание. Лишь только мастер с многогранным творческим воображением, неплохим вкусом, ощущением композиции и цвета имеет возможность сделать высокохудожественное оформление балетного представления. Как отмечает Р. В. Захаров: «Художник обязан ощущать танец, осознавать, как возможно подействовать ему формой, линиями костюма, палитрой их цвета, дабы увеличить эмоцию от совместной композиции» [5]. Должное внимание балетмейстер обязан уделить костюмам. Так как костюм в балете — это не только одеяние конкретного времени и манеры, это одно из наиглавнейших выразительных средств балетного представления, предназначение которого содействовать актеру в максимальном воплощении в танце образа.

Предположим для себя, что театр получил великолепное либретто, колоритную, волнующую музыку, непревзойденную хореографию и отвечающее им оформление, и, казалось бы, триумф представления гарантирован. Но утверждать это заблаговременно. Нельзя предрекать триумф, пока не ясен конечный, решающий элемент — актерское мастерство. Без актера — нет театра [4]. Танец каждый раз обязан быть содержательным, иначе он воплотится в теоретическое, пустое комбинирование телодвижений. Творческий план балетмейстера реализуется исполнителями балета, а в зависимости от их даровитости и профессионализма находится уровень донесения этого плана до наблюдателей. Профессиональный актер, увлеченный новейшей партией, собственным исполнением улучшит её и, напротив, неспособный или же недобросовестный имеет возможность испортить. Танцовщик-актер — это творец, живописец, создающий образ. Специфичность творчества актера-танцовщика балетного спектакля заключается в том, что идеи, ощущения и волнение собственного героя он выражает с помощью пластики своего тела, жестов рук, мимики лица. Речью

тут считается сам хореографический текст. От степени его наполненности содержанием зависят размах и мощь его выразительности. «В случае если скрипач всю мощь собственного таланта вносит в личный инструмент, извлекая из него пленительные звуки, и они — человек и скрипка, на которой он играет, — синтезируются как бы в единое целое, то актер балета сам считается в одно и тоже время и «скрипачом» и «скрипкой», — говорил Р. Захаров [5].

### Вывод

Лишь только когда все составляющие представления дополняют друг друга, находятся в органической целостности, мы перестаем слышать и видеть порознь музыку, декорации, балетмейстерское сочинение и актерское воплощение. Единый образ захватывает нас так, что мы перестаем понимать, что пребываем в театре, а с беспокойством наблюдаем за развитием действия представления, сочувствуем вместе с его героями, живем их думами и эмоциями. Получить такой итог от своего творческого вклада и усилий грезят многие творцы и исполнители балетного искусства.

### Литература

1. Ванслов, В. А. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета / В. Ванслов. — М.: Музыка, 1980. — 192 с.
2. Захаров, Р. В. Искусство балетмейстера / Р. В. Захаров. — М.: Искусство, 1954. — 432 с.; илл.
3. Захаров, Р. В. Беседы о танце / Р. В. Захаров. — М.: Искусство, 1963. — 70 с.
4. Захаров, Р. В. Работа балетмейстера с исполнителями / Р. В. Захаров. — М.: Искусство, 1967. — 64 с.
5. Захаров, Р. В. Записки балетмейстера / Р. В. Захаров. — М.: Искусство, 1976. — 352 с.; илл.

## Идейно-философская основа танца как принцип эволюции выразительных средств в хореографии

*Е. Л. Яновская*

*студентка 1-го курса магистратуры  
направления подготовки «Хореографическое искусство»  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*О. И. Микитинец*

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

*В данной работе рассматривается принцип эволюции выразительных средств в хореографии. Сделана попытка рассмотреть этот процесс в историко-философском ключе. Современный танец представляет собой сложный синтез принципов работы с телом, пространством, презентацией, костюмами; мировоззрением и мироощущением автора; уходом от привычных паттернов поведения и восприятия. Поэтому танец, являясь частью современного искусства, становится отражением и духом времени. Рассмотрев эту связь, мы можем сделать его «ближе» и понятнее как для себя, так и для зрителя.*

*Ключевые слова: современный танец, модерн, постмодерн, выразительные средства в хореографии, хореография, современное искусство, contemporary dance.*

**Актуальность данной работы** заключается в том, что для занятий современной хореографией необходимо не только обладать определенными физическими навыками и владеть знаниями танцевальных техник, но и иметь широкий кругозор личных интересов, связанных не только с танцем, но и с современным искусством в целом. Информация, касающаяся танцев модерн и постмодерн, стала доступна для изучения в России чуть более 20 лет назад, тогда как в Европе и Америке процесс формирования современного танца происходил на протяжении всего XX вв. А это огромный пласт мировой истории культуры танца, который необходимо изучить, систематизировать и попытаться увидеть под разными углами, получить навык «смотреть» спектакли в постановке современных хореографов и — самое сложное — понимать их. Поэто-

му важно изучить ту работу, которая была проделана ранее, проследить эволюцию выразительных средств от классического балетного спектакля до современного, понять идеологию и вычислить тот самый «угол», под которым это будет интересно современному зрителю.

**Объектом исследования** является современный танец первой половины XX вв.

**Предмет исследования** — идейно-философская основа танца как принцип эволюции выразительных средств в хореографии.

**Цель работы.** Выделить и проанализировать идейно-философскую основу танца как принцип эволюции выразительных средств в хореографии.

**Теоретико-методологической основой статьи выступают:** 1) мемуары, воспоминания и статьи основоположников и исследователей современного танца: А. Дункан, М. Грем, М. Вигман, Р. Лабана; 2) работы исследователей современного танца, таких как И. Сироткина — историка психологии, философа и антрополога. Она занимается вопросом изучения истории танца и двигательной культуры в целом. В своей книге «Свободное движение и пластический танец в России» [5] она рассматривает танец не только в искусствоведческом и культурологическом, но и в историко-научном ключе, отслеживая связь художественных и научных изысканий эпохи; 3) лекции Е. Ганюшиной, исследователя танца как феномена современного искусства. Она сотрудничает с передовыми музеями современного искусства нашей страны, изучает искусствоведение в Лондоне, имеет магистерскую степень по истории современного искусства в Университете Глазго; 4) статьи и дополнительная информация с сайтов о современном танце ROOM FOR и некоммерческого просветительского проекта Argamas, где можно найти ссылки на книги, статьи, в том числе иностранные, видео и другие материалы; 5) учебное пособие В. Ю. Никитина «Мастерство хореографа в современном танце» [3]. Этот автор проделал огромную работу по систематизации знаний о танцевальных направлениях и течениях всего XX вв. в ключе подготовки специалистов-хореографов современного танца.

**Методология исследования.** В статье применяются сравнительно-исторический метод, позволивший проследить эволюцию выразительных средств в хореографии и выявить отличия современного танца, и аналитический метод, с помощью которого была рассмотрена идейно-философская основа танца.

В наше время под термином «Современный танец» можно подразумевать множество направлений и стилей. Нам интересен для рассмотрения так называемый сценический танец как вид искусства.

«Бытовой» или «социальный» танец, который является частью социально-культурного феномена, всегда сопутствовал человеческой жизнедеятельности. И в процессе создания «нового» танца произошел, если можно так сказать, возврат к использованию бытового движения — ходьба, бег, жест и др., и последующее переосмысление его значения для современного танцевального искусства.

В 1970-е годы появилась отдельная дисциплина — антропология движения, которую интересует не причины возникновения танца или его ценность для общественного воспитания, а вопрос: «Что люди делают, когда танцуют?» [7]. Начался процесс изучения возможностей человеческого тела как бы с «нуля», — с истоков, и интеграция полученных принципов в танец.

Это стало возможно благодаря тому, что на рубеже XIX и XX века произошла интеграция танца в движение за культуру тела. Ранее тело не только не показывали, но и не говорили о нем. Оно было надежно спрятано под большим количеством ткани и драпировок, и оголить лодыжку считалось верхом неприличия. Начинается путь к свободе человека, через раскрепощение тела, поэтому «современный танец может быть только революционным», считает французский искусствовед Ж. Робинсон.

Таким «революционером» стала Айседора Дункан, являющаяся основоположницей современного танца, которая рьяно критиковала балет (на тот момент основной вид сценического танца), за его условность и тот вред, что он наносит телу. Поэтому она призвала обратиться к «естественному» танцу, подобному движениям природы. Она видела танец как «Колебания волн и стремление ветров, рост живых существ и полет птиц, плывущие облака и... мысли человека... о Вселенной...» [2]. Поэтому она выступала с босыми ногами и в легкой тунике, что привело к реформе не только сценического костюма в театре, но и одежды в повседневной жизни.

Немецкая танцовщица М. Вигман на горе Истины — Монте-Верита — объединила художников, философов, анархистов, теософов, вегетарианцев, нудистов с целью проведения экспериментов по созданию «свободного танца». Там же Р. Лабан, архитектор по образованию, водил свои «движущиеся хоры». Он считал, что танец не подчиняется музыке, и в своем труде «Анализ движения» использовал психологию, кинезеологию (науку, изучающую мышечную память) и анатомию для описания, визуализации, интерпретации и документирования всех видов человеческого движения. Р. Лабан считал, что «танец должен быть доступным для широких масс, потому что для людей движение был способ установить их связь с природой в условиях технического прогресса» [8].

Все это происходит на фоне первой мировой войны, где думающие люди пытаются найти в искусстве истинную красоту, соприкосновение с которой позволяет раскрасить серую действительность, пропитать искусством всю окружающую человека обстановку и атмосферу.

Хореография, как вид сценического искусства, так или иначе отображает эстетические реалии того времени, когда создаются произведения. И если до XX в. искусство танцевальное, а именно балетный театр, имело романтическую направленность, для которой характерен романтизм, то XX в. она выступает против насилия, социальной несправедливости, угнетения, с мечтой о раскрепощении человека, о равенстве, о праве народов за независимость, а также великие гумани-

стические и демократические идеи просветителей. И перемены, которые произошли благодаря этой идеологии, на рубеже веков способствовали концентрации мысли на отдельной, конкретной личности с его внутренними процессами, мироощущением и взглядом на себя и на то, что его окружает. Во многом это связано с философией Ф. Ницше и его теорией о сверхчеловеке — человеке, дошедшем до высшего состояния здоровья, физического и умственного, свободный от устаревших взглядов, с пониманием законов мировой воли. Он же один из первых обратил внимание, что в танце тело представляет собой художественный образ, следовательно, несет идею, мысль. А. Дункан любила читать Ф. Ницше и цитировала его в своих размышлениях о танце. Одна из постановок М. Вигман посвящена главе из поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Ницше читал и М. Бежар, который также сделал композицию о Заратустре.

Все эти поиски, мысли и действия привели к созданию нового хореографического языка и совершенно другого понимания значения танцевального искусства. Люди ставили перед ним глобальные задачи влияния на события в мире, формирование и воспитание другого человека. Для классического балета характерны средства выразительности театрального спектакля, которые были созданы в эпоху романтизма. Основные, на мой взгляд: драматургия танца (тема, идея, сюжет); пластическая выразительность и мимика; динамика, темп и ритм; рисунок и сценическое пространство; композиция танца, хореографический текст (лексика); костюм, театральный реквизит. «Свободный» или «экспрессивный» танец отвергает эти средства в их канонической форме. Отсюда следует рождение иной системы выразительных средств художника, чьи произведения становятся способом самовыражения автора и предполагают совсем другое художественное мышление современных хореографов.

Рассмотрим определение современного танца как «инструмента для развития тела танцовщика и формирования его индивидуальной хореографической лексики. Для него характерна исследовательская направленность, обусловленная взаимодействием танца с постоянно развивающейся философией движения и комплексом знаний о возможностях человеческого тела» [3].

Отсюда вытекает, если это направление очень индивидуально, значит каждый может стать основателем своего стиля и техники, закладывая «фундаментом» не набор элементов, а принципы работы с телом, весом, балансом, пространством, состоянием и т. д. Так в историю вошли знаменитые имена исследователей и «первооткрывателей» нового танца, родоначальников стилей модерн и постмодерн: М. Грем, исследовавшая противоположности в танце «напряжение» и «расслабление»; Д. Хэмфр и Ч. Вейдман — «падение и подвешенное состояние»; Р. Лабан — теоретик танца, интересовавшийся пространством вокруг тела человека; М. Кеннингем, для которого случайный выбор определял последовательность элементов танцевального пред-

ставления; Т. Браун — текучесть и непрерывность движения, как основа техники и др.

Музыкант Д. Кейдж говорил: «Индивидуальность — не очень убедительная основа для создания и развития какого-либо вида искусства. Не значит, однако, что индивидуальность игнорируется искусством — наоборот, это то, что обозначается словом стиль» [1]. То есть развитие танцевального искусства XX в. можно рассмотреть в совокупности и симбиозе исследований представителей танцевального «мейнстрима».

В XX в. в один ряд с танцем, основной задачей которого было развлечение, встали постановки, поднимавшие, например, политические вопросы. К. Йосс придумал балет «Зеленый стол», где говорил о том, какие действия дипломатов привели к мировой войне. М. Вигман в своей статье размышляла о том, насколько серьезные вопросы должен ставить перед собой современный хореограф. Появились настоящие танцовщики-интеллектуалы и, наоборот, интеллектуалы пришли в танец.

**Выводы.** Таким образом, в начале XX вв. произошла глобальная революция в сфере культуры и раскрепощение тела, толчком к которой послужили новые идеи, связанные с танцем. Тело, его возможности и механизмы, стали досконально изучаться и препарироваться. Наряду с техническим прогрессом и научными открытиями исследование возможностей тела через танец стало достижением отдельных личностей того времени. Хореографы ставили перед собой серьезные политические, философские и исследовательские задачи. Тем самым, сформировался абсолютно новый подход к танцу, как к части культуры движения. Это привело к эволюции выразительных средств в хореографии. Танцевальное действие из развлекательного стало настоящим интеллектуальным процессом. Отныне движение, как законченная форма, перестало быть эталоном, танец начал задавать вопросы и отвечать на них на своем «языке».

### Литература

1. *Ганюшина, Е.* История современного танца / Е. Ганюшина. URL: <http://roomfor.ru/history-1/>.
2. *Дункан, А.* Айседора Дункан. Танец будущего. Моя жизнь: Мемуары. — К.: Муза, 1994. — 356 с.
3. *Никитин, В. Ю.* Мастерство хореографа в современном танце: Учебное пособие. / В. Ю. Никитин 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2016. — 520 с.: ил. — (Учебники для вузов. Специальная литература).
4. *Ницше, Ф.* Так говорил Заратустра / Ф. Ницше, — URL: [http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt_with-big-pictures.html).
5. *Сироткина, И.* Свободное движение и пластический танец в России / И. Сироткина. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 328 с.: ил.

6. Сироткина И. Что такое современный танец / И. Сироткина. URL: <https://arzamas.academy/courses/50/2>.
7. Сироткина, И. «How can we know the dancer from the dance?»: Антропология движения и танца. / И. Сироткина // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 145. URL: <http://nlobooks.ru/node/8611>.
8. Contemp Stringer. Рудольф фон Лабан. URL: <http://contemp.me/rudolf-fon-laban/>.

## Социальный танец в современном обществе

*А. Б. Яценко*

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

*Н. Л. Кабачёк*

*кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры хореографии  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматривается социальный танец как одно из средств общения в современном мире. Проанализированы основные направления и сформулированы общие принципы обучения социальным танцам. Уделяется внимание проведению международных фестивалей.*

**Ключевые слова:** социальный танец, общение, международные фестивали, сальса, меренге, аргентинское танго.

**Актуальность.** Социальное значение танца как феномена человеческой культуры трудно переоценить. Социальный танец — важнейшее средство развития личности, построения межличностных отношений в обществе. Выявление значения социального танца, тенденций и особенностей его существования в обществе является актуальной и интересной проблемой. Внимание исследователей также привлекают популярные танцевальные практики и отношения людей к ним.

**Цель.** Определить значение социального танца в современном обществе и выделить его основные направления.

Появившись на заре человеческой цивилизации, танец являлся отражением естественной потребности человека в выражении своего внутреннего эмоционального состояния, потребности в пластической форме освоить мир через ритмические движения и организацию пространства. Танец уже с момента зарождения был связан с жизнью и бытом людей.

На протяжении веков своего существования он претерпевал значительные изменения, функционально эволюционировал. Уже в Новом Времени его стали рассматривать как одно из средств межличностной коммуникации. В современном обществе одной из форм общения выступает социальный танец. Понятие «социальный танец» происходит от английского «social dance», где «social» переводится как «социальный», «общественный», «общительный» [6, с. 434]. В книге российского искусствоведа Л. И. Абызовой «Теория и история хореографического искусства: Термины и определения» дано следующее определение: «Социальные танцы (англ. Social dance) — категория танцевальных стилей разных народов мира, которыми занимаются преимущественно не для соревнований, а в качестве досуга и обмена положительными эмоциями между партнёрами» [1, с. 35].

Социальные танцы помогают объединению людей как представителей различных культур, их коммуникации, взаимопониманию и взаимодействию. Автор статьи «Social dance: Contexts and definitions» («Социальный танец: контексты и определения»), Барбара Кохен-Стратинер, отмечает: «Считается, что функция социального танца заключается в объединении общества. Одно из многих назначений социального танца — это собрать всех вместе, для того чтобы что-то отпраздновать» [8, с. 31]. Из этого следует, что танец напрямую связан с социумом и коммуникацией.

В статье «Социальный танец в системе межкультурной коммуникации» Мария Ткачук утверждает: «...социальный танец не является показателем какой-либо одной национальной культуры. В настоящее время он является довольно распространённым явлением во многих странах Западной Европы, Латинской Америки, а также в США, России и даже в странах Азии. Так, например, танец «танго» представляет собой, с одной стороны, локальное явление, тесно связанное с породившим его местом — городом Буэнос-Айрес в Аргентине. С другой стороны, это явление, на удивление, универсальное, прижившееся не только в Европе и Америке, но даже в Японии» [8, с. 30].

К социальным танцам относят следующие танцевальные направления: европейские (хастл), североамериканские (свинг, линди-хоп, буги-вуги), латиноамериканские (аргентинское танго, зук, меренге, сальса, бачата, руэда) и африканские (кизомба). Наиболее популярными являются танцы в паре, так как в большей степени обеспечивают культурное взаимодействие танцующих. Методика обучения социальному танцу и проведение танцевальных вечеров в различных странах

имеют общую основу и выстроены по определённым принципам: отсутствие постоянного партнёра, импровизация, «ведение партнёра и следование партнёрши».

Так, к примеру, танец линди-хоп является более сложной и развитой формой свинга, для него характерны импровизация и гибкость ритмической структуры. Танец буги-вуги появился с приходом одноименной музыки и родственен с East Coast Swing — оба танца имеют очень простую структуру и стиль, в их основе простые движения и положения ног. Танцы отличаются энергичным, ярким эмоциональным диалогом между партнёром и партнёршей. Танцевать их можно под буги-вуги, блюз, рок-н-ролл и медленный, средний, а также быстрый джаз. Появившейся в середине 1970-х гг. хастл танцевали под диско. Особенностью нового типа музыки стал новый ритм — не классическое «раз-два», а монотонные «раз-раз-раз», что позволяло ди-джеям легко аранжировать музыку, а танцорам — бесконечно и безгранично импровизировать [2, с. 584].

В латиноамериканских странах Карибского бассейна получили широкое распространение танцы Доминиканской республики, например, меренге — парный энергичный танец, для которого характерны лёгкие движения; важным элементом в танце является импровизация. Среди элементов — сольные повороты партнёрши или обоих партнёров, используются разнообразные фигуры и украшения, например, круговые движения бёдрами, плечами в ускоренном темпе, а также вращение корпусом.

В 1950-х гг. появился танец сальса, пользующийся большой популярностью в Пуэрто-Рико и на Кубе, впоследствии распространившийся по Европе. Танец вобрал в себя различные элементы латиноамериканских танцев, таких как кубинская румба и сон, мамбо, ча-ча-ча и др., в танце также чувствуется влияние африканских ритмов. Сальса — парный танец свободной композиции, исполняемый без существенного продвижения по площадке. В 1960-х гг. появился танец бачата, в котором партнёры танцуют на близком расстоянии, совершая лёгкие круговые движения сцепленными в замок руками. Основная цель — тесный контакт с партнёром, поэтому в танце мало поворотов.

Аргентинское танго — танец, получивший распространение в Южной Америке. Впервые этот старинный испанский танец появился на сценах Буэнос-Айреса в конце XIX в., испытал влияние кубинской хабанеры и негритянских ритмов милонги. В отличие от салонного танго, аргентинское исполняется с ограниченным продвижением по площадке, с выполнением ряда характерных фигур. Аргентинское танго до наших дней продолжает развиваться и приобретать новые стилевые разновидности.

Анализируя общие принципы обучения, можно отметить, что отсутствие постоянного партнёра по танцам помогает расширить круг коммуникативного взаимодействия людей. Импровизаци-

онный характер социальных танцев предоставляет возможность танцующим самостоятельно варьировать последовательность основных движений танца во время его исполнения. Принцип «ведения партнёра и следования партнёрши» позволяет осуществлять невербальное коммуникативное взаимодействие. Из этого следует, что социальные танцы способствуют не только закреплению танцевальных навыков, но и налаживанию коммуникативного контакта между участниками.

Социальный танец по праву можно назвать явлением международным, так как он с каждым годом завоевывает все больше стран. Свидетельством тому можно считать проведение фестивалей по различным направлениям социальных танцев. Главной целью этих мероприятий становится популяризация танцевальной культуры. В рамках программы фестивалей проводятся мастер-классы, уроки, танцевальные вечера, концерты. Так, в Великобритании, США, Германии и Швеции проводятся международные фестивали: «Northern Salsa Wigan All-Dayer», «Chicago International Salsa Congress», «Valentine Dance Festival», «Bachata Festival Stuttgart», «Sweden Kizomba Festival» и другие. В Аргентине с 1999 года ежегодно крупнейшим танцевальным событием является фестиваль по аргентинскому танго.

«Hot Winter in Siberia» — одно из самых крупных мероприятий, проводимых по социальным латиноамериканским танцам в России. «International Tango Festival Planetango» (Москва), «La Boca Tango Festival» (Санкт-Петербург) — международные фестивали по аргентинскому танго. «Amore Tango» (Сочи), «Los Puentes» (Нижний Новгород) — танго-марафоны. В Крыму ежегодно (с 2015 года) проводится международный танго-марафон — «Crimea Tango Marathon» в Судак и Ялте. Организатором является Симферопольская школа аргентинского танго «Tango Noches». В Севастополе проходит «Crimea Dance Forum» по разным направлениям социальных танцев.

### Выводы

Социальный танец приобретает все большую популярность во многих странах мира, так как является уникальным средством общения, своеобразным диалогом культур. Установить коммуникативный контакт между людьми помогают социальные парные танцы, так как они способствуют активному общению партнёров.

Такой подход актуализирует проведение международных фестивалей по социальному танцу. Подобные мероприятия способствуют объединению, взаимопониманию и взаимодействию между представителями различных культур.

### Литература

1. Абызова Л. И. Теория и история хореографического искусства: Термины и определения: Голоссарий. — Учеб. пос. — СПб.: Композитор, Санкт-Петербург, 2015. — 168с., [48] с. ил.

2. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий/ Сост. Н. А. Александрова. — 2-е испр. и доп. — СПб: Лань; Планета Музыки, 2011. — 624 с.
3. *Еремина-Соленикова Е. В.* Старинные балльные танцы. Новое время/ Е. В. Еремина-Соленикова. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. — 256 с.
4. *Никитин В. Ю.* Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры/ В. Ю. Никитин// Вестник МГУКИ. — 2014. — №6 (62) ноябрь-декабрь. — С. 292-298.
5. *Пуртова Т. В.* Танец на любительской сцене: XX век: достижения и проблемы/ Т. В. Пуртова. — Москва: Гос. Рос. дом. нар. Творчества, 2006 (М.: Локус Станди). — 167 с.
6. *Романов А. С.* Русско-английский, англо-русский словарь/А. С. Романов. — К.: Тэхника, 1993. — 512 с.
7. *Ткачук М. А.* Социальный танец в системе межкультурной коммуникации/ М. А. Ткачук//Ойкумена. Регионоведческие исследования. — 2012. — №2 (21). — С. 29-35.
8. *Худеков С. Н.* История танцев. Всеобщая история танца/ С. Н. Худеков. — М., 2010. — 608 с.

## **МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ**

## Проблемы и перспективы развития индустрии гостеприимства в Крыму

*М. А. Андреевская*

*студентка 4-го курса  
направления подготовки «Ткризм»  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*М. Е. Чеглазова*

*кандидат географических наук, доцент,  
преподаватель кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В данной статье раскрываются основные проблемы, которые мешают развитию гостиничной индустрии в Крыму, и предлагаются методы их решения. Описываются основные программы государства, способствующие развитию гостиничной отрасли на полуострове. Также рассматриваются дальнейшие перспективы индустрии гостеприимства Крыма.*

**Ключевые слова:** Крым, туризм, индустрия гостеприимства, полуостров, отель, инфраструктура.

### Введение

Туризм — один из доступных и увлекательных способов для познания окружающего мира, истории других народов, достопримечательностей. Также туризм способствует развитию нравственных и культурных ценностей человека. Туризм в Крыму является наиболее доходным и перспективным хозяйственным направлением. Уже более 100 лет на Крымском полуострове развивается эта сфера хозяйства. Совсем недавно Крым пережил определенные политические измене-

ния, которые, в свою очередь, повлияли на развитие индустрии гостеприимства на полуострове. Изменились государственные требования к гостиничному бизнесу, поменялся потребитель и многое другое. На данный момент гостиничная индустрия Крыма находится на этапе стабилизации, потому данная тема является актуальной.

**Цель** настоящего исследования заключается в проведении анализа проблем и перспектив индустрии гостеприимства в Крыму.

На сегодняшний день индустрия гостеприимства является одним из быстро развивающихся направлений в экономике, которая состоит из элементов, исходящих из принципов гостеприимства. К индустрии гостеприимства, можно отнести следующие виды предприятий:

1. Предприятия общественного питания.
2. Предоставляющие места для размещения.
3. Транспортные услуги.
4. Культурно-развлекательные услуги [7].

В данной статье проведён анализ по выявлению проблем и дальнейших перспектив развития индустрии гостеприимства в Крыму, которые позволят в дальнейшем исправить недочеты и усовершенствовать данную отрасль экономики в Крыму.

Перед тем как перейти к выявлению основных проблем, мешающих развитию гостиничной индустрии на полуострове, следует отметить тот факт, что Крым имеет все ресурсы для развития не только данного ресурса, но и для основных видов туризма как такового [7].

Благодаря анализу состояния туристических ресурсов полуострова, экономического, материально-технического потенциала, удалось обнаружить основные проблемы, мешающие развитию индустрии гостеприимства [1, с. 218].

Первое — транспортная доступность Крыма. После вхождения полуострова в Российскую Федерацию поменялся основной потребитель туристических услуг полуострова. Если до 2014 года в Крым, в основном, приезжали туристы из Украины, после 2014 коэффициент украинских туристов значительно снизился. В то же время увеличился туристический спрос среди российского населения. Но транспортировка туристов из материковой части России в Крым является проблемной и сложной. На данный момент государство решает данный вопрос — это постройка Керченского моста, который, в значительной мере, облегчит транспортировку туристов в Крым [2, с. 117].

Второе — неразвитость инфраструктуры полуострова. По состоянию на 2014 год лишь небольшая часть гостиниц соответствовала международным стандартам. Из 232 официально зарегистрированных гостиниц стандарту качества соответствуют только 26 отелей Крыма. Данный вопрос государство также пытается решить. Недавно была принята программа «Социально-экономического развития Республики Крым и г. Севастополя до 2020 г.». На решение данной программы из бюджета Российской Федерации было выделено



22,5 млрд. рублей. Помимо этого, во всех частях Крыма, где будет реализована эта программа, планируется создание площадок для привлечения инвестиционных капиталов. Только за 2016 год был подписан 21 договор с разными компаниями, которые предоставили ещё 15,6 млрд. рублей. Таким образом, данная программа будет проведена в наиболее отстающих, но при этом богатых на ресурсы районах, к таковым относятся: Евпатория, Саки, Ленинский район, Черноморский район, Коктебель.

Третье — возобновление материально-технической базы гостиничной индустрии. На сегодняшний день во многих предприятиях гостиничной индустрии износился инвентарь, всё устарело и не соответствует государственным стандартам. Данную проблему можно решить только при выделении государственных средств, или инвестированием.

Четвертое — большое количество нелегальных гостиничных предприятий. Каждый год полуостров посещает практически 6 млн. туристов, из которых только 20% остаются в зарегистрированных гостиницах, остальные же предпочитают более доступный вариант, например, мини-отели, апартаменты в виде квартир. Основными причинами отсутствия возможности работать в сезоне 2014 года являлись: отсутствие статуса юридического лица, наличие необходимости проведения реконструкции (модернизации) номерного фонда и материально-технической базы, политические причины и др. [5].

Пятое — высокая стоимость гостиничных услуг, что дестабилизирует туристические потоки в Крым. Для того чтобы решить данную проблему, следует увеличить конкурентоспособность предприятий гостиничной индустрии, увеличить их число тех, что соответствуют государственным стандартам.

Шестое — низкий уровень популяризации отдыха в Крыму среди российского потребителя. Для того чтобы завлечь туристический поток, нужна реклама определенных туров, санаториев, или отелей. Таким образом, увеличится спрос среди населения, появится конкурентоспособность. Тогда и всё большее количество гостиничных предприятий начнет поднимать уровень качества на более высокий.

Таким образом, мы провели анализ основных проблем, мешающих развитию крымской гостиничной индустрии. Можно прийти к мнению, что главные проблемы заключаются в недостаточно развитой инфраструктуре, высокой стоимости гостиничных услуг, плохом их качестве. Сегодня правительство страны пытается решить вышеперечисленные проблемы, с помощью формирования новых программ и привлечению инвесторов. В соответствии с принятыми программами в Крыму планируются следующие мероприятия:

— организация результативных технологий, соответствующих нынешним требованиям качества, для формирования конкурентоспособной обстановки и усовершенствования инфраструктуры Крыма;

— осуществления регулярной транспортировки в Крым с материковой части России;

— расширение количества активных индустриальных парков, благодаря чему увеличится туристический поток в Крыму [6].

На сегодняшний день, можно проследить четкую тенденцию уменьшения предложения для российского потребителя на собственном рынке туристических услуг, что, в свою очередь, увеличивает спрос российского населения на Крымский полуостров.

Как уже было указано выше, Крымский полуостров имеет достаточное количество ресурсов для развития многих видов туризма, например, пляжный, оздоровительный или культурно-познавательный туризм. Для того чтобы расширить спрос на эти виды туризма, нужно, в свою очередь, улучшить качество обслуживания, выйти на уровень международных стандартов, улучшить местный туристический продукт.

Также со стороны государства важно проводить регулярный контроль ценовой политики гостиничных услуг, чтобы не допустить слишком высоких цен на отдых [3, с. 147].

Как было отмечено выше, одной из главных проблем развития гостиничной индустрии в Крыму является состояние материально-технической базы. Для того, чтобы решить данную проблему, государство должно пойти навстречу предприятиям, которые модернизируют свои объекты, минимизировать налоги.

Крымский полуостров богат на природные ресурсы, исторические достопримечательности, имеет мягкий климат, что создает определенную привлекательность региона для туристов. Таким образом, полуостров является перспективным регионом для развития гостиничной индустрии, возможно, не только в России, но и Восточной Европе. Государству в свою очередь, следует поддерживать развитие гостиничного бизнеса на полуострове, который является новым регионом для России.

#### Литература

1. *Чеглазова М. Е.* Природно-ресурсный потенциал Крыма как основа формирования туристско-рекреационных кластеров // Туризм и региональное развитие. — 2017. — №10. — С. 216-221.
2. *Чеглазова М. Е.* Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Симферополь. // Таврические студии. — 2016. — № 8. — С. 115-121.
3. *Яковенко И. М.* Географическое обоснование стратегии развития туристско-рекреационного комплекса Крыма — 2020 / И. М. Яковенко // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского, Серия «География». — Том 24 (63) — №2 (2011) — С. 141-149.
4. Министерство курортов и туризма Республики Крым. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://minkurort.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4627/\(дата обращения: 20.01.2018\)](http://minkurort.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=4627/(дата обращения: 20.01.2018)).

5. Концепция развития туристско-рекреационного потенциала Крыма. / под ред. / М. Ю. Лайко. — М.: Издательский центр «Онеbook». 2014. — 274 с. (дата обращения: 23.01.2018)
6. Правительство Российской Федерации. Постановление от 11 августа 2014 года № 790 [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/420213682/> (дата обращения: 25.01.2018)
7. Министерство курортов и туризма Республики Крым. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://mtur.rk.gov.ru/rus/info.php?id=603956/> (дата обращения: 25.01.2018)

## Актуальные вопросы развития культурно-познавательного туризма в Крыму

*Л. М. Арзуманян*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «Туризм»*

*ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,*

*искусств и туризма»*

*М. Е. Чеглазова*

*кандидат географических наук, доцент,*

*преподаватель кафедры туризма*

*ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,*

*искусств и туризма»*

*В данной работе рассмотрен культурно-познавательный потенциал туристической отрасли Республики Крым. Обращается внимание на усиление интереса к развитию Республики через устранение проблем, связанных с обилием состоянием туристической сферы. Разработаны предложения по стимулированию сферы гостеприимства и повышению качества культурно-познавательного туризма.*

**Ключевые слова:** *туризм, культурно познавательный, памятник, фестиваль, туристическая деятельность, культура.*

**Введение.** Отдых в Крыму всегда пользовался большой популярностью среди туристов со всего мира.

Каждый курорт Крыма имеет свою отличительную черту: алуштинские лечебницы ориентируются на больных с проблемами дыха-

тельной системы; евпаторийский регион — один из лучших детских курортов на территории бывшего СССР; в сакском регионе много курортов с лечебными грязями и минеральными источниками, которые очень хорошо влияют на поддержание здоровья. Но одно из ведущих направлений в туризме занимает культурно-познавательный туризм.

Культура Крыма интересна и разнообразна, и это напрямую влияет на усиленный интерес к синтезированным проявлениям культуры среди населения, что не может не привлекать посетителей из зарубежья и других регионов Российской Федерации [1, с. 121].

Туризм можно смело считать важной составляющей деятельности Крыма, ведь без него бюджет республики резко падает, что отрицательно сказывается на экономическом положении жителей полуострова. Жизнь многих людей так или иначе зависит от состояния туристической деятельности, поэтому необходимо её поддерживать в хорошем состоянии.

Культурно-познавательный туризм познакомит туристов с богатым прошлым Республики Крым, расширяя их познания в истории демонстрируя многочисленные объекты показа. При этом потенциальный путешественник получает удовольствие по собственному запросу выбирая достопримечательности [6, с. 119].

Систематизировать такой вид времяпровождения можно следующим образом:

- ознакомление с бытом и культурой различных этносов, проживающих на определенной местности;
- участие в различных фестивалях или культурных тематических праздниках;
- посещение достопримечательностей;
- участие в конференциях или туристических слётах, имеющих отношение к культурно-познавательному туризму;
- походы в этнографические музеи, посещение этнических концертов и театральных спектаклей.

**Цель исследования.** Определить проблемы развития культурно-познавательного туризма в Крыму и найти наиболее приемлемые пути их решения.

**Материал и методы исследования.** В работе использовались такие методы исследования, как наблюдение, сравнение, анализ. Материалом для исследования являлись: учебная литература, электронные ресурсы, путеводители,

Многие страны живут туризмом, их экономика прямо зависит от состояния туризма на их территориях. Например, Таиланд или Малайзия. Наш Крым в этом плане не является исключением, ведь наличие туристов прямо пропорционально бюджетному достатку, экономическому благополучию региона, что приведет к улучшению уровня жизни населения и качественному проживанию на Крымском полуострове [3, с. 54].

Основой для крымского туризма является уникальная география полуострова: наличие двух морей, горы, полторы тысячи рек, субтропический климат Южного берега Крыма, 15 водопадов и 6 заповедных природоохранных зон, 26 источников пелоидов и более 100 — минеральных целебных вод [2, с. 29].

Также Крым располагает более 11 тысячами историко-культурных и архитектурных памятников, относящихся к различным периодам истории.

На полуострове действуют следующие направления туризма:

— круизный (принимать круизные суда могут принять порты городов Керчь, Евпатория, Ялта, Севастополь);

— этнографический (Крым стал пристанищем для 115 национальностей, есть более 90 этнографических объектов, которые являются основой для аналогичных маршрутов) [1, с. 79];

— событийный (ежегодно проводятся множество фестивалей таких как "Крымский военно-исторический фестиваль", "Альминские высоты", «Летние вечера на Караимской», "Генуэзский шлем" и т. д.);

— культурно познавательный (в республике действуют 17 государственных музеев и более 300 общественных и ведомственных);

— пешеходный (в горно-лесной зоне расположены более 80 стоянок и организовано около 300 туристических маршрутов).

Интересно то, что люди, приезжающие на отдых в Крым, тянутся не только к пляжному или лечебно оздоровительному, но и к культурно-познавательному туризму, стремясь открыть для себя что-то совершенно новое или узнать то, о чем они даже не догадывались, живя на крымской земле, которая является сосредоточением огромного числа этносов с их культурой и обычаями или традициями.

Практически в каждом городе турист имеет возможность посетить памятные места, ознакомиться с историей достопримечательностей, с бытом местных жителей или различных этносов и просто пообщаться с ними, поучаствовать время от времени в каких-либо знаменательных фестивалях.

Культурно-познавательный туризм имеет огромное значение, так как способствует укреплению межэтнических и межгосударственных связей.

Огромная роль культурно-познавательного туризма в жизни социума проявляется в создании охраняющих и реставрационных норм в отношении достояния нации в области исторического и культурного наследия. В России на профессиональном уровне пытаются ввести в быт различные этнические элементы, позволяющие воспитывать молодежь в лоне собственной культуры и сохранять ее для будущих поколений [7, с. 117].

Только культурно-познавательный туризм способен остановить разрушительно-наступательные действия глобализационной среды

мира, сохраняя уникальные типы культур и их наследие. Путешественники могут познакомиться со вкладом каждого народа в интеллектуальное развитие мирового сообщества.

Примечательно, что при планировании туристической деятельности возникают некоторые минусы:

1. Очень высокие цены, несоответствие их качеству услуг.

2. Низкое качество инфраструктуры. Так на Кавказских курортах (Кисловодске, Минеральных Водах, Пятигорске) уровень сервиса значительно выше. Однако улучшению качества обслуживания в Краснодарском крае способствовали Олимпийские игры.

3. Из-за дороговизны путевок многие выбирают «дикий туризм», поэтому туристические компании не получают отдачу, даже вводя минимальные скидки на туры выходного дня, не говоря уже об отпускных.

4. Плохие транспортные коммуникации, требующие обновления автобусных и таксопарков для перемещения туристов внутри страны. Но все это будет зря, если не будет уделяться внимание аварийному состоянию дорог.

5. Мы многое теряем из за отсутствия прямой связи с континентальной Россией. Переправа через паром для многих слишком дорога и занимает много времени, из-за чего люди отказываются ехать в наш регион.

6. Практически нет инвесторов, которые были бы готовы вложить кредиты в новые проекты, развития индустрии туризма на полуострове.

8. Многие туристы выбирают частный сектор (чаще теневой) для проживания, в ущерб гостиницам и пансионатам.

Важно привлекать внимание населения к отечественному туризму в ближайшие годы, чтобы местная инфраструктура имела надежду на развитие [4, с. 145].

Немалое влияние следует уделить коррупции, так как это огромная угроза для всех инвестиций. Имея такую обширную географическую, историческую и культурную базу для туризма, было бы крайне недальновидно оставлять её без достаточного внимания [5, с. 174].

**Результаты исследования.** Крым, как один из крупнейших и перспективнейших центров туризма, на данном этапе находится на пике своего развития и привлекает наибольшее внимание. Этому способствует и благотворная деятельность СМИ, и акцентирование бюджетных выделений со стороны правительства, но данные действия не дадут результата без организации надлежащего контроля.

### Заключение

Сравнивая Крым и Краснодарский край, можно сделать вывод, что последний стал таким известным и посещаемым местом из-за проведения там Олимпиады, крупномасштабных вливаний в развитие

инфраструктуры, восстановление достопримечательностей, улучшение дорог, проведение всероссийских и международных фестивалей, конкурсов.

Нельзя оставлять без внимания и наш полуостров, нужно делать его модным для посещения на российском и иностранном рынках услуг.

### Литература

1. Андреев А. Р. История Крыма. Краткое описание прошлого Крымского полуострова / А. Р. Андреев. М.: Межрегиональный центр отраслевой информатики Госатомнадзора России, 1997. — 256 с.
2. Балабанов И. Т., Балабанов А. И. Экономика туризма: Учеб. пособие. — М.: Финансы и статистика, 2001. — 175 с.
3. Моисеева Е. Г. Культурный туризм, как стратегический курс России [Электронный ресурс] Учебное пособие. — СПб.: Изд-во «Фастпринт», 2012. — 60 с.
4. Русанов И. В., Русанов К. И. Крым: горы и море. Путеводитель. Симферополь: Бизнес-Информ, 2001. — 232 с.
5. Стефанюк, В. С. Путешествия в Крым. Симферополь: ДП«Издательство «Таврия», 2011. — 240 с.
6. Сушинская М. Д. Культурный туризм. [Электронный ресурс] Учебное пособие. — СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2014. — 128 с.
7. Чеглазова М. Е. Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Симферополь. // Таврические студии. — 2016. — № 8. — С. 115-121.

## Обычаи и традиции народов Крыма как фактор развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым

*А. Д. Бажанова*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «Ткризм»*

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

*М. Е. Чеглазова*

*кандидат географических наук, доцент,*

*преподаватель кафедры туризма*

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

*Данная статья посвящена рассмотрению перспектив и развитию культурно-познавательного туризма в Республике Крым. Изучены основные тенденции развития культурного туризма. Проведен анализ имеющихся на территории Республики Крым ресурсов для развития культурно-познавательного туризма.*

***Ключевые слова:** культурный туризм, традиции, обычаи, культурно-познавательный туризм, Республика Крым, полуостров Крым, туристский потенциал.*

**Введение.** Прогрессивные процессы в обществе затрагивают культурные и исторические аспекты жизни стран и народов. Крым — это уникальная территория. На полуострове появились, исчезали, достигали своего расцвета и упадка множество народов.

Крымский полуостров во все времена привлекал путешественников своим географическим положением, уникальными природой и историей [2].

**Обоснование цели.** Теоретическое рассмотрение термина и содержания культурно-познавательного туризма, а также, предпосылок и ресурсов для развития культурно-познавательного туризма на территории Республики Крым.

### Основная часть

На современном этапе развития туристской индустрии выделился такой вид туризма, как культурный. Резкое его развитие и высокие

показатели можно объяснить тем, что возросло стремление людей познавать и изучать культурные ценности, культурную идентичность, самобытность народов, проживающих на их территории. Всё это способствует межнациональному и межконфессиональному согласию.

Термин «культурное наследие» получил развитие в 70-е годы XX века, в период роста популярности музеев как в Европе, так и России, а также повышения интереса к посещению памятников истории и культуры. Следствием этого стало появление в начале 1980-х годов термина «культурный туризм», который также предусматривал посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей. Целью данного туризма выступает удовлетворение интереса и знакомство туристов с культурой и культурной средой мест посещения, включая ландшафт, а также знакомство с традициями жителей и их бытом, художественным искусством, различными формами проведения досуга местных жителей.

Культурный туризм имеет следующие виды туристической деятельности: историко-архитектурный, событийный, религиозный, археологический арт-туризм, этнографический, музейный. Все эти виды, в той или иной мере, связаны с приобщением туристов к материальной и нематериальной культурам народов, проживающих на принимающей территории [1].

Развитие культурно-познавательного туризма включает в себя два основополагающих фактора — положительный и отрицательный. К положительным факторам относятся: защита и охрана культурного наследия, сохранение и содержание памятников культуры и истории народов, осуществляемые за счёт туристической инфраструктуры; воспитание чувства гордости и уважения к культуре других народов, повышение культурной образованности туристов, улучшение экономической ситуации в регионе, стране. К отрицательным же факторам можно отнести: разрушение, вандализм, интенсивное использование тех или иных объектов, что непосредственно наносит весомый ущерб культурно-историческим местам [2, 7].

По мнению М. Д. Сущинской, культурный туризм это: «... перемещение индивидов за пределы их постоянного места проживания, мотивированное полностью или частично интересом посещения культурных достопримечательностей, включая культурные события, музеи и исторические места, художественные галереи и музыкальные и драматические театры, концертные площадки и места традиционного времяпрепровождения местного населения, отражающие историческое наследие, современное художественное творчество и исполнительские искусства, традиционные ценности, виды деятельности и повседневный стиль жизни резидентов, с целью получения

новой информации, опыта и впечатлений для удовлетворения их культурных потребностей» [1].

М. Б. Биржаков отмечает, что культурный туризм: «... охватывает собой посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей... Основная цель таких путешествий — ознакомление с туристскими достопримечательностями (памятниками истории, архитектуры, искусства; природными и этническими особенностями; современной жизнью народа и т. п.)» [3].

Республика Крым — уникальный регион Российской Федерации, на территории которого присутствуют природно-климатический и историко-культурный потенциал, являющиеся, в свою очередь, основой для развития культурно-познавательного туризма в Крыму. Полуостров всегда был местом, где оседали, проживали, создавая историю, представители различных народов, например, таких как скифы и греки, римляне и византийцы, булгары, хазары, половцы, печенеги, готы и др. Нельзя не упомянуть про знаменитый Херсонес, основанный ещё в античные времена, — наследие древнегреческой и раннесредневековой византийской архитектуры. Средневековая культура полуострова проникнута влиянием тюркской и мусульманской культуры.

Одним из направлений культурно-познавательного туризма является этнографический туризм. Данный вид туризма способен удовлетворить ряд духовных потребностей потенциальных туристов.

Необходимо сказать, что в основе понятия этнографического туризма, лежит этнография («народоведение») — наука, изучающая культурные и бытовые особенности различных народов мира. Т. е. турист непосредственно знакомится с этими особенностями и, в определенной мере, изучает и познает их.

«Этнографический туризм дает возможность туристам познакомиться с культурой, традициями, обычаями и бытом народов Крыма», такое мнение выразил министр курортов и туризма Крыма С. В. Стрельбицкий в ходе пленарного заседания «Развитие этнографического туризма в Крыму: реалии и перспективы», состоявшегося в рамках Форума туристских маршрутов и экскурсионных программ в Евпатории.

Организация этнографического туризма, включает непосредственное, приобщение и знакомство туриста с традициями и культурой различных этносов и народов. Традиции — это система позиций, ценностей, норм поведения и принципы отношений между людьми.

Также, можно сказать, что традиции — это опыт, выраженный в социально-организованных стереотипах и обычаях, которые под влиянием пространственно-временной трансмиссии воспроизводятся в различных человеческих коллективах [4].

Непосредственно к современным национальным и социальным традициям относится часть художественной культуры, сохраняю-

щаяся и передающаяся через систему средств общественной информации (книги, картины, графики, схемы, дискеты, видеокассеты и т. д.).

Обычай — это установленная, традиционная и общепринятая процедура любых общественных действий, нравов, а также кодекс поведения. Сам по себе термин «обычай» близок к понятию «обряд» или «ритуал». Дело в том, что во многих случаях термин «обряд» более понятен, чем обычай. Любой обряд можно считать обычаем, но не все обычаи — это ритуалы. Например, похороны или свадьба, Масленица могут быть обрядами.

Ежегодно в Крыму проводятся разнообразного рода фестивали, мастер классы ремесленного, кузнечного, кулинарного мастерства, презентации, экспозиции и выставки. В 2015 г. было отмечено рекордное количество различных событийных мероприятий, всего около 275 на всей территории Республики Крым. Это говорит, непосредственно, о перспективе в развитии событийного (фестивального) туризма, а также культурно-познавательного. Турист едет с целью познания культуры, самобытности и жизни народа проживающего на данной территории.

На территории Республики Крым официально зарегистрировано более 1300 религиозных организаций, принадлежащих к 48 конфессиям. Количество христианских культовых сооружений различных эпох, включая пещерные города, монастыри и храмы, составляет 435 объектов, из которых 93,6% — православные храмы, 4,2% — армянские храмы, 2,2% — католические храмы. Количество религиозных объектов мусульманской культуры — 366. За период с 1991 года построено более 80 мечетей и других религиозных мусульманских сооружений. Приведенные данные показывают потенциал Крыма в развитии религиозного (паломнического) туризма. Всё это показывает большое разнообразие культурно-исторических памятников, которые вызывают интерес у туриста [5].

В Крыму проживает свыше 115 национальностей, имеются 92 этнографических объекта, которые включены в культурно-этнографические маршруты. Это является основанием для дальнейшего развития этнографического и культурно-познавательного туризма в Республике Крым.

На территории Крыма активно работают и действуют следующие культурно-этнографические центры: армянский этноцентр «Сурб-Хач» в г. Старый Крым, греческий «Карачоль» в с. Чернополе Белогорского района, крымско-татарские — в селах Танковое, Соколиное («Коккоз»), Богатое ущелье, Заречное, Морское, немецкий кафе-клуб «Кроненталь» в с. Кольчугино Симферопольского района, этнографический музей «Быт Керчи», музей истории и культуры крымских татар в Бахчисарае. Крымские туристические фирмы организуют этнографические туры: «В гостях у крымских

татар», «Евреи в Крыму», «Немецкие поселения», «Судьбы народов Крыма» и т. д. [8].

Нельзя не сказать о разнообразии религий на полуострове Крым. Полуостров по праву считается многонациональной территорией, что стимулирует развитие культурно-познавательного туризма. В Крыму официально зарегистрированы 1362 религиозные организации. К традиционным религиям Крыма относятся: православие, ислам суннитского толка, а также иудаизм и караимизм. В этот перечень входят и армянское апостольское христианство. Исходя из этого, религиозный туризм можно выделить как отдельную нишу для в организации туров в Крым. Данный вид туризма имеет большой потенциал для изучения различных религий. Среди достопримечательностей религиозной направленности можно выделить: крымские христианские монастыри, многочисленные мусульманские мечети, армянские храмы, караимские кенасы, а также священные объекты крымской природы: источники, скалы, «пещерные города» [7].

### Заключение

Итак, подводя итоги, можно сказать, что культура является одним из основных объектов туристского интереса и спроса. Основой культурно-познавательного туризма является историко-культурный потенциал региона, включающий всю социокультурную среду с её традициями и обычаями, особенностями бытовой и хозяйственной деятельности.

Также следует сказать, что сочетание ландшафтных и природно-климатических свойств Крыма с его этническим многообразием, древней и насыщенной историей, богатством памятников культуры разных эпох и народов, является уникальной ресурсной базой и неограниченным потенциалом для дальнейшего развития культурно-познавательного туризма в регионе.

### Литература

1. *Сущинская М. Д.* Культурный туризм: учебное пособие / М. Д. Сущинская. — СПб.: СПбГУЭФ, 2010. — 128 с.
2. *Бутузов А. Г.* Состояние и перспективы развития этнокультурного туризма в Российской Федерации // Сервис в России и за рубежом. — 2009. — № 4. — С. 16-18.
3. *Биржаков М. Б.* Специальные виды туризма. Конспект лекций. / М. Б. Биржаков. — СПб.: СПбГИЭУ, 2011. — С. 11.
4. Государственный комитет по охране культурного наследия республики Крым. — Режим доступа: <http://monuments-crimea.ru/>.
5. *Лантев Ю. Н.* Этнографический туризм в Крыму: состояние и перспективы развития. Научно-методическое пособие / Ю. Н. Лантев, О. В. Савинова — Симферополь, 2003. — 69 с.

6. Волков И. А. Этнографический туризм в Крыму: сущность и факторы развития // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. — 2009. — № 2. — Том 22 (61). — С. 121–126.
7. Чеглазова М. Е. Роль этнокультурной составляющей в формировании регионального туристского продукта республики Крым // Проблемы и перспективы развития туризма в Южном федеральном округе. — 2017. — С. 270-273
8. Чумаков, К. Этно-экологический туризм в сохранении природного и культурного наследия [Текст] / К. Чумаков // Новая жизнь. — 2006. — № 5. — С. 17-19.

## Современные формы организации молодежного туризма

*А. С. Бурмака*

*студентка 1-го курса*

*направления подготовки «Туризм»*

*Таврическая академия (структурное подразделение)*

*ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет*

*имени В. И. Вернадского*

*Н. В. Страчкова*

*кандидат географических наук, доцент,*

*доцент кафедры туризма*

*Таврической академии (структурное подразделение)*

*ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет*

*имени В. И. Вернадского»*

*В статье раскрыта роль молодежного туризма как одного из приоритетных направлений туристской деятельности Российской Федерации; выделены и охарактеризованы основные формы молодежного туризма; проанализированы ключевые проекты и мероприятия, характеризующиеся наибольшим спросом в данном сегменте.*

***Ключевые слова:** туризм, молодежный туризм, российские студенческие отряды, молодежные форумы, молодежные проекты, молодежные движения.*

## Введение

Туризм в современном мире выполняет не просто роль определенной формы организации досуга, но и становится неотъемлемой частью жизни определенного круга людей. Среди возрастных сегментов особо выделяется молодежный туризм, отражающий наиболее характерные особенности формирования спроса молодого поколения на туристские услуги — стремление к познанию нового и уникального, значительная мобильность, информационная восприимчивость, технологическая ориентированность, потребность в образовании, коллективном творчестве, формировании собственной жизненной позиции и пр. В связи с этим исследование особенностей, структуры, направлений молодежного туризма, его географии в условиях его растущей популярности в Крыму является своевременным и актуальным.

**Целью исследования** является анализ конкретных форм молодежного туризма в контексте отдельных мероприятий данного сегмента для увеличения туристской привлекательности регионов и страны в целом, а также удовлетворения потребностей молодежи.

В работе использованы общенаучные и специальные **методы исследований**, среди которых литературно-аналитический, сравнительно-географический, статистический, картографический.

## Результаты исследования

Большинство исследований в сфере молодежного туризма понимает данный вид как деятельность, предполагающую передвижение молодежи в пределах национальных границ либо за рубежом, в возрасте от 18 до 30 лет, в индивидуальной или групповой форме с целью общения, исследования иной культуры, формирования патриотизма, а также ради активных видов отдыха. К главным особенностям молодежного туризма относятся: более продолжительное количество свободного времени (каникулярный период), преобладание либо индивидуальных, либо небольших групповых туров (3-5 чел.), а также значительное количество льгот для совершения путешествий (сниженные тарифы на транспортные услуги, посещение рекреационных объектов, проживание и пр.).

На сегодняшний день изучение и развитие молодежного туризма является весьма актуальным. Оценка динамики на рынке молодежного туризма свидетельствует о растущей популярности данного направления. Молодежь в возрасте 20-25 лет составляет более 57% общего числа туристов мира, а поездки «без границ» на 31% сконцентрированы в возрастном сегменте 25-35 лет. На протяжении последних 5 лет объем денежных поступлений от молодежного туризма в бюджет России вырос на 40%. Молодое поколение всегда стремится к познанию чего-то нового и уникального. Путешествуя, оно ставит перед собой как одну из целей — познать

жизнь за пределами обычной среды пребывания. Во-вторых, молодежь относится к той группе людей, которая является наиболее мобильной, так как на данном этапе жизни они чаще всего ни от чего не зависимы. В-третьих, государство рассматривает выделяемую группу как часть общественной системы в будущем. Поэтому оно разрабатывает и вовлекает молодежь в программы различных направлений [1].

Следует учитывать, что молодежный туризм может развиваться в различных сферах как внутреннего, так и международного туризма, например, образовательного, спортивного, экстремального и прочих его видах. Основными организационными формами молодежного туризма в Российской Федерации, получившими наибольшее развитие, являются следующие.

### 1. Российские студенческие отряды

Характеризуя понятие «студенческие отряды» необходимо учитывать, что это особая форма организации студентов высших учебных учреждений. Они добровольно принимают участие во всевозможных мероприятиях, затрагивающие различные отрасли жизнедеятельности. Более чем в 72 регионах Российской Федерации молодое поколение участвует в спортивных и творческих мероприятиях, развивая свой потенциал, а также активно занимается гражданским и патриотическим воспитанием. Стоит отметить, что более 19 миллионам человек получить основной багаж знаний удалось в школе студенческих отрядов [4].

На сегодняшний день молодежь, а именно активные студенты и выпускники высших учебных заведений страны (более 15 тыс. участников со всей России), принимали участие в масштабных проектах государственного значения, среди которых:

- XXII Олимпийские зимние игры и XI Паралимпийские зимние игры 2014 года в Сочи;
- Всероссийская студенческая стройка «Космодром «Восточный» и «Космодром «Плесецк»;
- Всероссийская студенческая стройка «Мирный Атом» [5].

Анализ форм студенческих отрядов свидетельствует об их неравномерном развитии (рис. 1). Наиболее масштабным направлением является строительное, в нем задействовано более 30% участников, за ним следует направление — вожатые (более 25%), и проводники — около 10% участников.

Таким образом, можно выделить особенности данной формы молодежного туризма. Во-первых, учитывая занятость молодежи учёбой в высших учебных учреждениях в период с сентября по июнь, участие в проектах может осуществляться только в период летних практик либо каникул. Так, например, в регионах Сибири и Дальнего Востока строительные отряды активно работают лишь в летний период. Следовательно, тогда и привлекается молодежь. Во-вторых,



Рис. 1. Соотношение численности участников PCO по направлениям Источник: [4]

молодые люди легко обучаемы и инициативны, а в условиях отряда организованы и дисциплинированы. В-третьих, молодежь участвует в повышении уровня экономики и развитии страны в целом, так как она является ведущей социальной группой. А также подобные поездки могут стать отличной базой для расширения кругозора и получения дополнительного дохода.

### 2. Молодежные форумы

В Российской Федерации данное направление характеризуется стремительным развитием. За период 2014-2017 гг. было проведено более десятка подобных молодежных мероприятий, в которых активно принимала участие современная молодежь (рис. 2).

Данное направление выгодно для регионов, не обладающих уникальными туристскими ресурсами. Также следует отметить, что успешное проведение мероприятий положительно влияют на имидж территории и зон прилегающих.

Молодёжные форумы можно выделять как площадку для личностного и профессионального развития молодых специалистов. Форумы такого рода часто разделяются на тематические смены и включают в себя организацию круглых столов, секций, лекций и экскурсий. На





Рис. 2. Всероссийские и региональные молодежные форумы России в 2017 г. (составлено автором)

протяжении всего мероприятия проходят образовательные программы, по окончании которых можно получить сертификат о повышении квалификации [2].

### 3. Молодежное движение

Молодёжное движение создано в 2013 году под руководством Русского географического общества. К настоящему моменту оно объединяет около 90 тысяч школьников, студентов, педагогов, руководителей молодёжных и детско-юношеских организаций из всех регионов России.

Характеризуя молодежное движение, необходимо учитывать главные задачи, выдвигающиеся с целью успешного развития как участников, так и регионов страны. Во-первых, организация и проведение совместных общероссийских молодёжных проектов. Во-вторых, создание системы стимулирования общественно полезных молодёжных инициатив (гранты, премии, стипендии, экспедиции, путёвки в лагерь, памятные призы и т. д.). В-третьих, разработки инновационных интерактивных подходов к работе с молодёжью.

Так, например, участниками молодежного движения были успешно проведены такие проекты, как «Всероссийский молодёжный слёт Русского географического общества», «Летняя школа Рус-

ского географического общества». Помимо этого, успешно воплощены в жизнь просветительские и образовательные инициативы, в том числе: Арктический и Дальневосточный плавучие университеты; Всероссийские географические олимпиады; профильные смены Русского географического общества в детских центрах "Орлёнок", "Смена", "Артек" [5]

Молодежное движение, как организация, может активно участвовать в популяризации различных форм молодежного туризма, сочетая это с образовательным и научно-исследовательским направлениями.

### Заключение

Молодежный туризм в России приобретает все большую популярность с одновременной государственной поддержкой и программами по привлечению молодежи к общественной жизни страны. Молодежный туризм способен сочетать в себе не только функции отдыха и оздоровления, но и стать стартом молодежи в профессиональной, общественной, научной и прочих видов деятельности благодаря наличию достаточно разнообразных форм реализации молодежного туризма в виде форумов, школьных и студенческих экспедиций, проектной деятельности и функционирования студенческих отрядов.

### Литература

1. *Артемова А. Н.* Молодежный сегмент туристского рынка как объект маркетинговых исследований / Е. Н. Артемова, В. А. Козлова // *Маркетинг в России и за рубежом.* — 2004. — Вып. 4. — С. 37-49.
2. *Гарькин И. Н.* Молодёжные форумы — площадка для личностного и профессионального развития молодых специалистов/ И. Н. Гарькин, И. А. Гарькина // *Молодой ученый.* — 2014. — Вып. 18. — С. 533-535.
3. Молодежное движение [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.rgo.ru/ru/proekty/molodyozhnoe-dvizhenie> (дата обращения: 09.02.2018).
4. Российские студенческие отряды [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.shtabso.ru/> (дата обращения: 07.02.2018).
5. Союз поисковых отрядов России [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://sporuss.mosaics-mandjos.ru/analit.htm> (дата обращения: 07.02.2018).

## Разнообразие культур народов Крыма как фактор развития туризма

Э. А. Годелева

студентка 4-го курса  
направления подготовки «Туризм»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

Э. Э. Ибрагимов

Доктор экономических наук, профессор,  
заведующий кафедрой туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»

*В данной статье исследуется положительное влияние разнообразия культур народов в Крыму на развитие туризма. Анализируется значение термина «этнокультурный туризм» и его современного состояния на полуострове. Представлена информация об этносах, проживающие в Крыму, описаны дальнейшие перспективы при развитии этнокультурного туризма на полуострове.*

**Ключевые слова:** туризм, Крым, этнос, народ, нация, этнокультурный туризм, полуостров.

### Введение

На протяжении всей истории Крымского полуострова здесь проживало большое количество различных этносов, которые сформировали на полуострове собственную национальную культуру. Культура Крыма представляет собой наслоение материальных и духовных объектов абсолютно разных этносов. Согласно демографическим данным, в Крыму на сегодняшний день насчитывается более 125 этносов. Но следует отметить тот факт, что этнокультурный туризм на полуострове не развит и теоретически не подготовлен, что и обусловило актуальность этой темы.

**Цель исследования.** Проведение анализа разнообразия культур народов Крыма, как фактор развития туризма.

При проведении исследования автором статьи были использованы научные труды, учебно-методические пособия и статистические сведения по данной теме.

**Методы исследования.** При написании статьи использованы методы анализа и синтеза, дедукции и индукции, а также сравнительного анализа.

Перед тем, как перейти к основному материалу нужно выяснить значение термина «этнокультурный туризм». Этнокультурный туризм — это одно из новых направлений в туризме, включающее ярко выраженные этнические, языковые и культурные элементы. Этнокультурный туризм может быть двух видов: внутренний (внутри самого государства) и внешний. На сегодняшний день самым популярным этнокультурным туристическим регионом является Карелия, где представлена финская культура, а также Калининград — немецкая культура.

С точки зрения экономической деятельности туризм, с одной стороны, определяется спросом и потреблением туристических услуг, а с другой, относится к сфере товаров и услуг, которые производятся с целью удовлетворения этого спроса. [6, с. 159]. Туризм является приоритетным и перспективным направлением в сфере хозяйства полуострова. На сегодняшний день в Крыму существуют такие виды туризма: досуговый отдых; оздоровительный; деловой; другие виды туризма.

К последнему направлению относят этнокультурный туризм и экологический, которые составляют менее 5% от всех видов туризма. Учитывая высокую степень полиэтничности Крымского региона, вышеназванный фактор является проблемным [5, с. 32].

На полуостров переселились представители таких больших национальностей, как итальянцы, французы, греки, немцы, армяне, украинцы, болгары, белорусы, чехи, эстонцы. Поселения перечисленных национальностей, в основном, сохранились в сельской местности. По этой причине некоторые исследователи рекомендуют сочетать в Крыму сельский и этнический туризм. Таким образом, можно заметить, что туристы из Чехии, Германии и Эстонии больше интересуются посещение мест, где проживали их предки. Такие места представлены сёлами, где сохранились старые дома и объекты материальной культуры, имеющие национальную специфику.

Помимо того, на полуострове также были сформированы такие этносы, как, например, крымские татары, крымчаки и караимы. Стоит отметить, что они относятся к малочисленным, что создает определенный интерес к этим народностям. В свою очередь, крымско-татарская культура оставила свой след, практически, на территории всего Крыма.

Перечисленные особенности являются решающими факторами не только для развития этнокультурного туризма, но и остальных его видов. Данное утверждение было отмечено в работах отечественных исследователей, например, А. С. Слепокуров называя факторы, которые имели влияние на развитие туризма в Крыму наряду с ландшафтными особенностями и сезонностью перечисляет:

— памятники истории, культуры, археологии разных эпох и народов;

— многонациональный состав населения, сохранивший особенности в традициях, обычаях и промыслах [4, с. 21]. Данную тенденцию отмечали И. В. Зорин и В. А. Квартальнов.

Сбережению культур народностей, населявших Крым, способствует деятельность общественных организаций национальных меньшинств, создание музеев, организация мероприятий. Несмотря на то, что на полуострове насчитывается множество представителей различных этносов, к вовлечению к туризму готово только около 15 народностей. Рассмотрим более подробно, в каких центрах Крыма представлены национальные культуры [2, с. 5].

Армянские культурно-исторические достопримечательности сохранились в таких городах: Старый Крым, Феодосия и Судак. Армянскими общественными организациями устраиваются мероприятия, на которые съезжаются туристы из Армении и других зарубежных государств. Например, в Старом Крыму каждый год организовывается праздник Воздвижения Креста, во время которого исполняются национальные и религиозные обряды, а также готовятся национальные блюда. Каждый год в Ялте проходит мероприятие «Морская Армения», собирающее представителей армянской национальности из регионов России и Армении.

Самым древним этносом Крыма, по праву, считаются греки, которые начали заселять полуостров с VII столетия до н. э. На сегодняшний день греки компактно проживают в таких городах, как Симферополь, Керчь, Ялта, Белогорск. Ежегодно в Белогорском районе, в селе Чернополье, проходит национальный греческий праздник, посвященный Святой Елене и Константину [1, с. 90].

Внимание туристов привлекает немецкая культура, сохранившаяся в селах Белогорского и Кировского районов. Главная особенность немецкой культуры в Крыму — это специфическая архитектура и постройки в сельских поселениях.

Также в Крыму можно познакомиться и с чешской культурой, представленной в селах Джанкойского и Красногвардейского районов. Культура чехов Крыма отличается консервацией национальных особенностей. Они сохранили свою самобытность в народных традициях, строительстве жилья, национальной кухне. Этническая специфика сохраняется, прежде всего, в календарных праздниках и обычаях.

Крымскотатарская культура присутствует в архитектуре крымских городов — интересны для туристов города Бахчисарай, Старый Крым, Симферополь. На полуострове имеются этнографические дома крымских татар — дервиш-эви в Бахчисарае и этнографический дом в Феодосии [3].

Объекты материальной культуры караимов и крымчаков можно увидеть в Бахчисарае, Керчи, Евпатории и Феодосии.

### Заключение

Разнообразие культур народов Крыма является важным фактором, который способствует развитию туризма, и его нужно развивать в дальнейшем. Развитие этнокультурного туризма позволит не только решать социально-экономические проблемы региона, но и, в

первую очередь, сохранить национальное самосознание этнических меньшинств Крыма, развитию толерантности в отношениях между разными народами. Он будет способствовать решению одной из наиболее острых проблем — занятости сельского населения. Другая важная особенность этнокультурного туризма — независимость от сезона. Благодаря этому бюджет крымского региона будет пополняться равномерно. Решение задачи сезонности является первоочередной при организации туристической деятельности в Крыму. Ликвидация её преследует две цели: экологическую и экономическую. Экологическая цель состоит в том, что частичное преодоление сезонных колебаний в численности туристов позволит уменьшить нагрузку на природно-территориальные комплексы. Экономическая цель состоит, прежде всего, в привлечении дополнительных денежных средств в сферу туристической деятельности.

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что разнообразие культур народов Крыма является важным фактором в развитии туризма, который, в свою очередь, способствует улучшению социально-экономического положения Республики Крым.

### Литература

1. Зорин И. В. Энциклопедия туризма: справочник. / И. В. Зорин, В. А. Квартальнов — М.: Финансы и статистика, 2001. — 368 с.
2. Лаптев Ю. Н. Этнографический туризм в Крыму: состояние и перспективы развития. Научно— методическое пособие. [издание 2-е, дополненное]. / Ю. Н. Лаптев, О. В. Савинова — Симферополь, 2003. — 74 с.
3. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 31 мая 2014 г. № 941-р [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://government.ru/media/files/41d4e55c9b1d8bca7b6a.pdf>
4. Суцинская М. Д. Культурный туризм: учебное пособие / М. Д. Суцинская. — СПб.: СПбГУЭФ, 2010. — 128 с.
5. Финогеев Б. Л. Малое предпринимательство. Из прошлого в настоящее. / Б. Л. Финогеев, В. И. Шостка. — Симферополь: Таврия-Плюс, 1999. — 112 с.
6. Ибрагимов Э. Э. «Эффективное функционирование рынка туристических услуг в РФ» / Ибрагимов Э. Э. Материалы X Международной научно — практической конференции «Туристский кластер как форма территориальной организации туризма в регионе», — Смоленск: «Смоленский гуманитарный университет», 2017. — 225 с.

# Особенности развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым

*Е. С. Дёмина*

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

*М. Е. Чеглазова*

*Кандидат географических наук, доцент,  
преподаватель кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В данной статье рассмотрено развитие культурно-познавательного туризма в Республике Крым. Проанализировано современное состояние культурного туризма в ЮФО. На основании анализа рынка установлено, что в Крымском регионе есть все необходимые природные и инфраструктурные ресурсы для модернизации и продвижения культурно-познавательного туризма.*

**Ключевые слова:** туризм, культурный туризм, культурно-познавательный туризм, развитие, Республика Крым.

## Введение

Культурный туризм является важным фактором развития современного общества. В научной литературе предлагаются различные интерпретации термина «культурный туризм», которые основаны на научных трудах и исследованиях. Чаще всего он определяется в качестве социокультурной деятельности человека.

Культурный туризм — это перемещения людей, находящихся за пределами своей родной страны, которые полностью или частично заинтересованы в посещении культурных достопримечательностей, включая культурные мероприятия, музеи и исторические места, художественные галереи, музыкальные и театральные театры, концертные залы и традиционное времяпрепровождение местного сообщества, что представляет собой историческое наследие, современные художественные творения и исполнительское искусство, традиционные ценности, для получения новой информации и удовлетворения их культурных потребностей [1].

Культурный туризм включает в себя такие основные компоненты, как природное и культурное наследие.

Культурное наследие человечества состоит из произведений художников, архитекторов, музыкантов, писателей, ученых, мастеров народного искусства — ценностей, которые придают смысл человеческому существованию. Оно включает как материальные, так и нематериальные произведения и выражает творчество людей, их язык, обычаи, убеждения и т. д. [3].

**Обоснование цели.** Культурный туризм оказывает положительное экономическое и социальное воздействие на развитие региона, служит инструментом для создания, развития и сохранения культурного наследия и способствует взаимопониманию между людьми в разных странах и регионах [4].

## Основная часть

Основой культурного туризма является исторический и культурный потенциал страны, включая всю социальную и культурную среду, традиции и обычаи, архитектуру. Минимальное развитие культурного туризма может обеспечить любой ландшафт, но для массового развития требуется некоторая концентрация культурного наследия. Так, В. А. Квартальнов указывает следующие направления:

- культовая и гражданская архитектура;
- памятники ландшафтной архитектуры;
- исторические города и сельские поселения;
- музеи, театры, выставочные залы и т. д.;
- социально-культурная инфраструктура;
- этнографические объекты, народные художественные промыслы, художественные ремесленные центры.

Россия традиционно воспринимается как страна, которая вносит большой вклад в мировую культуру. Российские писатели, композиторы, художники, ученые известны всему миру благодаря их значительному вкладу в мировую культуру. Кроме того, на территории страны находятся множество уникальных памятников. В начале 2004 года Государственный реестр памятников истории и культуры включал 81 426 памятников культуры, в том числе объектов федерального значения 23 397 и 58 029 местного. Многие из этих объектов уникальны и могут быть отнесены к мировой культуре.

Можно отметить, что в Южном федеральном округе (Адыгея, Дагестан, Ингушетия, Калмыкия, Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесская, Северная Осетия-Алания и Чеченская республика, Астраханская, Волгоградская и Ростовская область, Краснодарский и Ставропольский край, Республика Крым) развитие делового туризма на данный момент имеет растущую тенденцию и является перспективным направлением в регионе [2]. К наиболее популярным центрам культурно-познавательного туризма в ЮФО можно отнести города: Краснодар, Ростов-на-Дону, Сочи.

ЮФО имеет высокий уровень конкурентоспособности в организации делового туризма за счет наличия в данном регионе развивающейся инфраструктуры, культурных и природных ресурсов. Этническое многообразие также является плюсом, на территории региона располагаются культурные и исторические памятники. Данное направление имеет ряд перспектив, в том числе и в плане регулирования фактора сезонности, например, в Республике Крым.

В настоящее время, несмотря на высокий потенциал, туристские услуги Крыма несут существенные на мировом рынке, полуостров проигрывает своим конкурентам. По качеству предоставляемых услуг.

Учитывая нынешние условия, можно дать дальнейшие рекомендации по дальнейшему развитию культурного и образовательного туризма РК:

1. Создать необходимые условия для организации, управления, развития связи и повышения качества услуг, предоставляемых туристам.
2. Максимально использовать природный и рекреационный потенциал, осуществить развитие новых рекреационных зон полуострова, например, развитие Восточного Крымского региона (Керченский полуостров).
3. Повышение эффективности маркетинговых механизмов.
4. Улучшение и совершенствование транспортной инфраструктуры, а также привлечение физико-технической базы для увеличения пропускной способности.

К сожалению, экскурсии по объектам культуры носят развлекательный характер, а не образовательный. По данным ВТО, развлекательная программа очень важна для туристов, зачастую, она является главной целью путешествий и играет важную роль в международной индустрии туризма [6].

Во-первых, существуют такие культурно-познавательные достопримечательности, которые необходимо посетить, даже если требуются физические и эмоциональные усилия.

Во-вторых, как и в первом случае есть достопримечательности, не требующие долгих раздумий, их необходимо посещать, например, Ласточкино гнездо, памятник Затопленным кораблям в Севастополе.

В-третьих, эти районы должны привлекать внимание не только к картинам, выставкам или специальным архитектурным особенностям, но и к большинству обычных достопримечательностей в этом регионе.

Культурно-познавательный туризм в Республике Крым включает не только архитектурные и природные достопримечательности, но и саму культуру, быт народов, а также эмоционально-чувственные восприятия культурной жизни во всем многообразии ее проявления.

Также неотъемлемой частью культурного туризма является событийный, который включает в себя ярмарки, выставки и фестивали. В последние годы в Крыму массово проводятся различные фестивали, например: «Коктебель Джаз Пати», «Экстрим — Крым» в Оленевке, «WineFest» в Балаклаве.

К культурно-событийному туризму можно отнести и кинотуризм.

«Кинотур» — это особый вид туристского продукта, нитка маршрута, которая выстраивается по трем основным позициям:

- наиболее интересным местам и достопримечательностям, где проходили съемки;
- наиболее известным объектам индустрии кино и, прежде всего, киностудиям;
- местам наиболее значимых кинособытий (фестивалям, слетам и пр.).

За последние два года в Крыму появились новые объекты показа, связанные с киноиндустрией. Например, парк «Викинг» в Симферопольском районе, основу которого составили декорации художественного фильма «Викинг».

### Заключение

Культурный туризм стал ведущей индустрией, дающей желаемые эмоции туристам, создающий определенные образы и знания о достопримечательностях определенного района.

Функциональная роль культурного туризма в социальной жизни отражает эффективные технологии её улучшения, а также разработку законодательных правил, касающихся национального исторического и культурного наследия.

Культурно-познавательный туризм дает возможность уменьшить негативное влияние глобальной культуры и обеспечить уникальную возможность туристов посещать культурные достопримечательности мирового значения. Исторические традиции, а также современные культурные обычаи конкретных этнических групп могут представить особенности народов и их культур [5].

### Литература

1. *Биржаков М. Б.*, / Введение в туризм [Текст] Издание 5-е. — СПб., 2003. — 320 с.
2. *Гонтарева Е. Ф.* / Инновационные предпосылки развития делового туризма на юге России [Текст] / Е. Ф. Гонтарева, Д. А. Рубан / Вестник Таганрогского института управления и экономики. — 2015. — №1. — с. 32
3. *Зорин И. В., Квартальнов В. А.* / Энциклопедия туризма: Справочник. — М.: Финансы и статистика, 2014. — с. 183
4. *Карпова Г. А., Хорева Л. В.* / Экономика и управление туристской деятельностью: учебное пособие в 2-х частях. Ч. 2. — СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2011. — с. 135.

5. *Моисеева. Е. Г.* / Культурный туризм как стратегический ресурс России [Текст] / Е. Г. Моисеева, Л. А. Берил / Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — №1. — с. 96.
6. *Чеглазова М. Е.* Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Симферополь. // Таврические студии. — 2016. — № 8. — С. 115-121.

## **Особенности проектирования рекреационного тура по Черноморскому побережью Кавказа**

*М. С. Ершова*

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

*Э. Э. Ибрагимов*

*Доктор экономических наук, профессор,  
заведующий кафедрой туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Рекреационный туризм является одним из основных видов туризма. Черноморское побережье Кавказа имеет положительный потенциал для организации и развития рекреационного туризма. В данной работе рассмотрены основные особенности проектирования рекреационного тура и рекреационный потенциал туризма Черноморского побережья Кавказа, а также определены проблемы функционирования туризма данной территории.*

**Ключевые слова:** туризм, рекреационный туризм, Черноморское побережье Кавказа, проектирование, оздоровление, курорт.

### **Введение**

Рекреация относится к такому виду деятельности, который становится необходимым условием для нормальной человеческой жизни, средством снятия напряжения, средством восстановления работоспособности и условием улучшения физического состояния организма.

Основная задача рекреации — восстановление и развитие физических и психических сил каждого человека.

Рекреационный туризм — это передвижение людей в свободное время в целях отдыха, необходимого для восстановления физических и душевных сил человека. Но для многих стран мира этот вид туризма является наиболее распространенным и массовым. Для развития этого вида туризма необходимы рекреационные ресурсы.

Рекреационные ресурсы составляют важнейшую часть природного потенциала региона. Кроме этого, их роль в формировании и развитии современного туризма в регионе постоянно повышается, особенно с эколого-географической точки зрения. Черноморское побережье Кавказа заслуживает превосходной степени в оценке его рекреационного потенциала. Для него характерна исключительно высокая насыщенность познавательными объектами, как природными, так и культурно-историческими. Здесь имеются наиболее благоприятные условия для оздоровления и спортивного туризма.

**Цель исследования.** Изучение технологии проектирования рекреационного тура на основе рекреационного потенциала Кавказа.

**Материал и методы исследования.** В работе использовались такие методы исследования, как: наблюдение, сравнение, анализ. Материалом для исследования являлись: учебная литература, электронные ресурсы, путеводители.

### **Результаты исследования**

Термин рекреационный туризм определяется как перемещение людей в поисках отдыха, который является необходимым для морального и физического восстановления сил человека. Данный вид туризма является на сегодняшний день самым популярным и массовым [2, с. 43].

В научном словаре, который называется «Туризм, гостеприимство, сервис», дается определение термина рекреационный туризм: «Путешествие, с целью отдыха, лечения, восстановления и развития физических, психических и эмоциональных сил человека» [3, с. 43].

Проектирование в рекреационном туризме выполняет следующие функции:

1. На основе информационного обеспечения, которые связаны с целями, сроками, ресурсами региона и условиями тура, — постановка задач.
2. Предоставление рационально и экономико-обоснованных решений на базе расчетов и прогнозов, с учетом благоприятных и неблагоприятных направлений и положений.
3. Регулирование работы всех участников тура.

Кроме вышеперечисленного, в процесс проектирования туристского продукта также входит сбор информации о возможной реализации, новых идеях и предположениях, моделях и схемах, которые были заимствованы.

Проектирование туристского продукта производится в соответствии с Государственным Стандартом «Туристские услуги. Проектирование туристских услуг» (ГОСТ Р 50681-2010), который предусматривает согласование возможностей этого туристского предприятия с запросами туристов [1].

Технологический процесс моделирования туристского проекта имеет два этапа — это планирование, а также формирование туристского проекта. В итоге, получаем проектную документацию, которая состоит из таких элементов:

1. Описание процессов, форм и методов обслуживания туристов.
2. Характеристики процессов обслуживания туристов.
3. Условия к типу, количеству и пропускной способности применяемого механизма.
4. Определенное число обслуживающего персонала и уровень его профессиональной подготовки.
5. Договорное обеспечение обслуживания.
6. Гарантии обслуживания туристов.
7. Согласования с собственниками рекреационных ресурсов, органами санитарно-эпидемиологического контроля, пожарного надзора и др. [5, с. 12].

Проектирование туристского путешествия происходит по следующим технологическим этапам:

1. Изучение нужд и денежных возможностей потребителя на определенные виды и формы туристических путешествий в определенном регионе.
2. Сбор сведений о применимости туристских возможностей и ресурсов для удовлетворения интеллектуальных нужд потребителя.
3. Организация базы данных туристских поездок, в соответствии с платежеспособностью и желаниями потенциального клиента туристической фирмы.
4. Формирование характеристики туристского путешествия, которая состоит из комплекса нужд и требований, обнаружившихся во время исследования рынка услуг, а также согласованных с клиентом, с учетом возможностей исполнителя услуг;
5. Проектирование программы обслуживания, включающая маршрут, список туристских организаций, которые участвуют в реализации услуги, расписание в виде графика и виды запланированных этапов, список экскурсий, прогулок, походов, характеристика совокупности рекреационно-развлекательных, или рекреационно-спортивных событий, время нахождения в каждой точке маршрута, а также определение используемого вида транспорта во время транспортировки.
6. Изначальная калькуляция и математическое объяснение конкурентоспособности конкретной услуги [6, с. 87].

Во время проектирования туристской программы следует в обязательном порядке определить и указать методы контроля качества. Методы качества имеет классификацию, она выглядит следующим образом:

1. Визуальный метод контроля качества — осмотр маршрутов и достопримечательностей.
2. Аналитический метод контроля качества — анализ документального пакета турпродукта.
3. Социологический метод контроля качества — социологический опрос туристов и персонала.

В разработке контроля качества необходимо включать следующие элементы:

1. Определение основных пунктов обслуживания туристов, которые имеют большое влияние на оказание услуги.
2. Установление методологии модификации характеристик услуг.
3. Выбор методов для оценивания регулирующих характеристик.

Итогом осуществления вышеуказанных мероприятий может стать анализ эффективности проекта, который ориентирован на поиск и своевременное устранение в нем определенных ошибок и несоответствий.

Черноморское побережье Кавказа на сегодняшний день является самым популярным регионом для отдыха в Российской Федерации. Рекреационный туризм довольно хорошо развит на территории Черноморского побережья Кавказа. На протяжении всего побережья находятся курортные города и поселения, такие как: Анапа, Сочи, Туапсе, Геленджик. Это наибольшие курортные центры, которые являются основными курортными зонами Кавказского Причерноморья [8, с. 434].

Самая большая и популярная курортная зона находится на побережье Сочи. Данная зона имеет название Большие Сочи и простирается на 145 км прибрежной части Черного моря. Она насчитывает больше 220 лечебно-профилактических учреждений и санаториев. Самыми популярными курортами Сочи являются такие города, как Лазаревское, Дагомыс, Сочи, Мацеста, Хоста, Адлер.

Кроме перечисленного в Сочи имеются научно-исследовательский институт курортного дела и международный центр для молодежи «Спутник». Всё это является важным для привлечения молодежи на курорты Сочи. Кроме этого необходимо добавить, что в Сочи ежегодно проходят музыкальные и кинофестивали.

Следует отметить, что Сочи является важным центром транспортного передвижения для Причерноморского региона, поскольку здесь имеется и функционируют морской порт, железнодорожный вокзал, а в городе Адлере находится аэропорт.

Курортная зона Анапы немного меньше Сочи, но здесь также функционирует большое количество культурно-развлекательных учреждений, имеются туристические фирмы и бюро экскурсий. В Анапе располагаются около 150 рекреационных учреждений. Изучаемая зона направлена на развитие детского и семейного отдыха.

Следует отметить и важность транспортной инфраструктуры курортной зоны — здесь также имеются автовокзал, железнодорожной вокзал, морской порт и аэропорт.

Зона курорта Большого Геленджика простирается вдоль 100 км Черноморского побережья. Курортная зона меньше, чем две предыдущие, однако здесь функционирует больше 100 рекреационных учреждений, основное число которых являются оздоровительными [4, с. 133].

Курортная зона в Туапсе направлена на развитие оздоровительного отдыха и на кратковременный отдых для отдыхающих из Краснодарского края.

Но, несмотря на большие возможности региона во всех направлениях туризма, Причерноморье Кавказа России, по большей части, специализируется на рекреационном туризме. Поскольку данный регион обладает благоприятным климатом, здесь есть теплое море и песчаные пляжи, которые простираются вдоль моря на десятки километров.

Однако существует целый ряд проблем, которые препятствуют нормальному функционированию туризма. К ним можно отнести:

1. Транспортную инфраструктуру в регионе, требующую модернизации.

2. Актуальные экологические проблемы, которые включают: загрязнение моря, особенно в отрезке побережья Новороссийск-Туапсе, а также абразию береговой линии.

3. Недостаточное развитие кратковременного туризма в зонах Сочи и Анапы.

4. Наложение интересов развития виноградарства на интересы развития зоны рекреации (территория г. Геленджик).

5. Недостаточное развитие остальных зон Черноморского побережья Кавказа, кроме названных туристических зон.

Для того чтобы улучшить туристический поток, следует модернизировать способы и методы информирования, а также использовать новые технологии, такие как интернет, международные конференции, которые значительно увеличат поток туристов. Кроме этого, регион требует обновления в области инфраструктуры [2, с. 175].

### **Выводы**

Важной частью туризма является моделирование туристского продукта. При моделировании нового проекта турпродукта разработчик должен учитывать многие факторы, например, состояние туристского рынка, спросы населения на определенные виды туризма;

учитывать благоприятность и ресурсы региона, куда будет совершен тур — все должно соответствовать законам и ГОСТам Российской Федерации.

Можно прийти к выводу, что Черноморское побережье Кавказа имеет большой потенциал для развития рекреационного туризма, но для того чтобы процесс развития не затормаживался, нужно решить проблемы, связанные с инфраструктурой и экологией.

При решении вышеуказанных проблем перспективы развития Черноморского побережья Кавказа в сфере туризма, не только на общероссийском, но и на международном уровне дадут позитивный результат для всей отрасли туризма Российской Федерации.

### **Литература**

1. ГОСТ Р 50681-2010. Туристские услуги. Проектирование туристских услуг.
2. *Веденин Ю.* Рекреационные ресурсы. — М.:Профиздат, — 2000. — 345 с.
3. *Воронкова Л. П., Маслов В. И., Аванесова Г. А., Фролов А. И.* Туризм. Гостеприимство. Сервис. Словарь-справочник — АСПЕКТ-Пресс Москва, — 2003. — С. 367.
4. *Колотова Е.* Рекреационное ресурсоведение/Е. Колотова. — М.:Советский спорт, — 2008— 234 с.
5. *Косолапов А.* Туристическое страноведение/А. Косолапов. — Владивосток.: ДВГАЭУ, — 2000. — 187 с.
6. *Сенин В. С.* Введение в туризм/В. С. Сенин. — М., 2003. — 104 с.
7. *Пачулия В. П.* Черноморское побережье Кавказа. Путеводитель для туристов. — М.:Профиздат. — 2001. — 400 с.
8. Черноморское побережье Кавказа // Словарь современных географических названий / Рус. геогр. о-во. Моск. центр; Под общ. ред. акад. В. М. Котлякова. Институт географии РАН. — Екатеринбург: У-Фактория, 2006. — 560 с.



# Гастрономический туризм как фактор формирования туристского бренда города Санкт-Петербург

*В. В. Кикена*

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

*З. Х. Мухамедова*

*Кандидат экономических наук,  
старший преподаватель кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются понятия и особенности гастрономических путешествий. Выделены современные направления развития гастрономического туризма на международном уровне и в городе Санкт-Петербург. Обобщены исследования процессов формирования бренда туристского региона.*

**Ключевые слова:** *туристы, гурманы, гастрономический тур, туризм, кулинария, ресурсы, национальные блюда, Россия, Санкт-Петербург.*

**Целью данной статьи** является обобщение знаний о гастрономических путешествиях, а также исследование уникальных особенностей территории при формировании туристического бренда.

Гастрономический туризм является быстроразвивающейся областью туризма. Он рассматривает продукты питания как способ привлечения туристов. Дегустация различных блюд для гастрономического туризма, в первую очередь, имеет культурный аспект, нежели физиологический. Основные составляющие традиционной кухни лежат в истории и религии, обычаях, традициях и легендах и других факторах, создающих неповторимую идентичность страны.

Гастрономия способна обеспечить то разнообразие в путешествиях, которое недостает в привычных видах туризма, таких как пляжный либо культурный. Каждое такое путешествие уникально: новые вкусы, старинные рецепты, свежие ощущения, все это делает гастрономический туризм невероятно перспективным направлением путешествий [1, с. 56]

Однако, в отличие от других видов туризма, главным мотивом и целью этого вида туризма является ознакомление с национальной

кухней. Он не носит сезонный характер — в любое время года всегда можно подобрать подходящий тур.

Одним из туристских ресурсов территории следует рассматривать национальную кухню. Она позволяет разрабатывать новые тур-продукты, исследовать новые возможности туристской территории. Благодаря ей туристы могут более подробно ознакомиться с социальным и экономическим стилем жизни определенного региона. Туристская отрасль, построенная на взаимосвязи с ресторанным бизнесом, способна поддержать местных производителей, продвинуть идею важности высокого качества питания. Местная кухня способствует возникновению у туристов ощущения места, чувства дома, комфорта и безопасности.

Туристский бренд — определенный узнаваемый объект природного или культурно-исторического значения, а также специфические ремесла, услуги, занятия, за счет которых увеличивается туристский поток в страну или регион. Туристскими брендами, как правило, являются достопримечательности региона, за счет которых он становится популярным и известным, а туристы, приезжая в такую местность, в первую очередь стараются увидеть именно их [2, с. 16]

У каждой страны или отдельного региона есть свои кулинарные традиции. Существуют блюда с привязкой к географической местности: венский кофе, нюрнбергские пряники, сыр Рокфор, краковская колбаса и т. д. В этом случае ценность продуктов повышается за счет репутации местности.

В русской кухне также существуют такие гастрономические бренды: тульский пряник, вологодское масло, бородинский хлеб, камчатский краб, байкальский омуль, алтайский и башкирский мед и др. [5, с. 53]

В городе Санкт-Петербург специалисты Высшей школы экономики провели исследование о влиянии гастрономических брендов на привлекательность 5 городов и регионов. Использовались три критерия для непосредственной оценки: упоминание продукта в народных сказках и песнях, использование в традиционных рецептах региона, употребление в местных ресторанах. Также были проанализированы данные турфирм, занимающихся въездным туризмом, как часто они используют в своей рекламе гастрономические бренды. На основе проведенного анализа были сделаны выводы, что наиболее активно используются такие бренды, как камчатский краб, тульский пряник и байкальский омуль, а, например, петербургская корюшка и новгородский снеток практически не фигурируют в рекламе турфирм. Это связано с тем, что такие крупные города, как Санкт-Петербург и Великий Новгород имеют много других «визитных карточек» для гостей. Однако для более целостного представления даже о самых привлекательных туристских центрах желательно иметь хорошо запоминающийся гастрономический бренд территории. Причем проблема брендинга касается не только городов и регионов, но и всей России в целом.

Масштабность территорий, разнообразие национального, природного и культурного наследия характеризуют уникальность и основные ценности страны. Санкт-Петербург является одним из наиболее перспективных городов России для развития гастрономического туризма. Это достигается за счет разнообразия в культуре, этническом составе. В Санкт-Петербурге располагается большое количество различных заведений общественного питания и проводится множество мероприятий, связанных с кулинарией. Постепенно растет количество и качество петербургских кафе и ресторанов. Являясь культурной столицей страны и отвечая общемировым требованиям и стандартам, Санкт-Петербург демонстрирует тенденцию к продвижению русской кухни, включая в меню сезонные продукты отечественных производителей [3, с. 55].

Кроме ресторанов русской кухни в городе функционирует ряд заведений, специализацией которых являются национальные кухни других стран: французской, китайской, грузинской, итальянской, немецкой, мексиканской, корейской, армянской, узбекской и других. Всего в городе работают более 400 ресторанов и различных заведений общественного питания, размещенных в крупных отелях, аэропортах, железнодорожных, морских и речных вокзалах.

Из гастрономических событий в «Северной Столице» можно выделить ежегодный Праздник корюшки. Традиция проведения мероприятия берет свое начало с майских праздников 2002 года и считается главным гастрономическим событием весны.

Также в ноябре 2016 года проводилось более изысканное событие — Ресторанный фестиваль. Его проводят впервые, давая понять — город имеет все шансы стать гастрономической столицей России. Сам фестиваль презентует популярнейшие рестораны Петербурга разных форматов, визиткой карточкой каждого заведения является специальное меню по фиксированной цене. Участники и гости фестиваля имели возможность ближе познакомиться с русской, японской, индийской, еврейской и итальянской кухней, посетить специальные тематические мероприятия и выставки. Организаторы уверены, что туристы не останутся равнодушными к программе фестиваля и быстро разнесут вест о нём по разным уголкам мира. А это привлечёт в Петербург новых любителей вкусной еды [4, с. 84].

В целом, рынок общепита города развивается довольно стабильно и объективно заинтересован в увеличении туристских потоков. Специалисты оценивают Санкт-Петербург как город с предпосылками для становления его в качестве одного из европейских центров «гастрономического» туризма.

Для привлечения туристов в Санкт-Петербург Комитет по развитию туризма города организует событийные мероприятия, которые становятся дополнительным стимулом для его посещения. В 2016 году Комитетом были проведены следующие мероприятия: «Фестиваль света», ресторанный фестиваль, фестиваль «Музыка на Неве», «Пасхальный фестиваль» и «Речной карнавал».

Возрастает популярность Санкт-Петербурга как мирового туристского центра. В связи с этим перед Правительством города встают определенные задачи, связанные с качеством услуг, транспортной логистикой, доступностью важнейших достопримечательностей и объектов для туристов.

В связи с большим притоком туристов, связанным с проведением в России в 2018 году Чемпионата мира по футболу, все поставленные цели должны осуществляться в тесном сотрудничестве с единомышленниками туристской отрасли. Такой период очень благоприятен как для развития специфических видов туризма, так и повышения значимости региона как туристского бренда.

На основе изложенного материала можно сделать вывод, что гастрономический туризм относят к специфическим видам путешествия. Цель его заключается в знакомстве с культурой еды различных регионов. В России данный вид можно выделить в качестве дополнения к основному направлению туров. Кулинарные путешествия, как самостоятельный вид туризма, имеет довольно большое влияние на формирование бренда территории.

#### Литература

1. *Кущева, Н. Б., Бедняева, Т. В.* Гастрономический туризм как перспективный вид развития регионов. — 2014. — 217 с.
2. *Лукьяненко Е. В., Анисимов Т. Ю.* Франчайзинг как фактор привлекательности туристского бренда // Молодежный туризм в России: ресурсы, тенденции, перспективы: Сборник статей по материалам 2-й международной студенческой научно-практической конференции. — Санкт-Петербург, 2016. — 204 с.
3. *Нехаева, Н. Е., Терехова, Ю. С.* Гастрономический туризм как перспективное направление развития регионов России. — 2015. — С. 82-87.
4. *Оой, К.-С.* Парадоксы брендинга городов и перемен в обществе / Брендинг территорий. Лучшие мировые практики / Под ред. Кейта Динни; пер. с англ. Веры Сечной. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. — 86 с.
5. *Урядова А. В., Савин Д. А.* Специальные виды туризма: учеб. пособие / Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. — Ярославль: ЯрГУ им. П. Г. Демидова, 2013. — 128 с.

## Организация социокультурной деятельности как один из факторов сохранения культурного наследия (на примере генуэзских памятников)

*А. А. Кокчеева*

*студентка 2-го курса  
направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Т. В. Величко*

*Кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*В статье рассматривается вопрос о низкой степени сохранности генуэзских памятников Крыма — крепостных сооружений Кафы (Феодосия), башни Чобан-Куле (с. Морское) и башни Чембало (Балаклава). Также проанализированы факторы, обусловившие лучшую сохранность Судакской крепости и предложены разнообразные формы социокультурной деятельности, которые смогут изменить статус и состояние других памятников генуэзского присутствия на полуострове.*

**Ключевые слова:** *генуэзские крепости, генуэзцы, памятники, культурное наследие, социокультурная деятельность.*

**Целью** данной работы является актуализация проблемы разрушения генуэзских памятников на территории Крыма и разработки мероприятий по их сохранению и включению в социокультурную среду.

**При исследовании использовались следующие методы:** нарративный, метод историзма, анализ, сравнительный метод.

На сегодняшний день в Крыму остро стоит проблема сохранения памятников культурного наследия, которые разрушаются под воздействием природных и антропогенных факторов. Не являются исключением также памятники генуэзского периода, находящиеся на территории полуострова. Генуэзская колонизация Крымского полуострова началась с середины XIII в. [1 с. 10]. Продлилось господство генуэзцев в Таврике вплоть до Османского завоевания в 1475 году [3,

с. 147]. В этот период и были основаны такие генуэзские крепости как Каффа (Феодосия), Солдайя (Судак), башня Тасили (Чобан-Куле), укрепление Чембало в Балаклаве. После захвата турками-османами в 1475 г. Кафы другие генуэзские колонии приходят в запустение.

Первыми о разрушении генуэзских памятников стали писать путешественники конца XVIII–XIX в. «Я не в силах сказать, что почувствовал, увидев эти прекрасные сооружения генуэзцев в таком разорении, причем понапрасну. Русский губернатор Феодосии Фаншав (Фенш) велел снять облицовку укреплений и рвов, чтобы построить из них скверные казармы», — пишет Дюбуа де Монпере в своем труде «Путешествие по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Грузию, Армению и Крым». Также путешественник замечает о сохранности крепости: «Все башни, шедшие вдоль стены, разрушены; так называемая башня папы Климента сохранила еще три грани своих стен... В центре этой обширной панорамы высится древняя генуэзская цитадель, сегодня разрушенная; ее заброшенные стены грозят падением со всех сторон» [2, с. 81].

О плохой сохранности крепостей Судака и Балаклавы упоминает Шарль-Жильбер Ромм, посетивший Крым в XVIII веке: «В Балаклаве мы видели господствующую над портом крепость, предполагают, что она времен императора Феодосия, позже находилась под властью генуэзцев, армян и турок. Раньше на ней виднелись надписи и гербы, но их сорвали, и сама она почти разрушена» [9, с. 111–112].

В плачевном состоянии застали башню Чобан-Куле такие исследователи, как П. С. Паллас [8, с. 96], Е. Кёлер [4, с. 388], В. Х. Кондраки [6, 246].

На сегодняшний день генуэзские памятники продолжают разрушаться, многим из них грозит исчезновение в скором времени, если не будут предприняты охраняющие меры. От генуэзской крепости в Феодосии сохранились только южная стена с башнями Криско и Святого Климента, фрагменты крепостных стен в западной части города и несколько башен — Доковая, Фомы, Джованни ди Скаффа. Расположенная в центральной части Феодосии башня Константина также нуждается в реставрации.

Особо опасная ситуация сложилась вокруг такого памятника как Чобан-Куле. Территория, на которой расположен памятник, используется туристами как пляж, недалеко от башни расположен автокемпинг, пользующийся популярностью у отдыхающих в летний период. Несмотря на наличие специально отведенных мест для сбора отходов, в качестве свалки используется и регулярно загрязняется территория вокруг башни, а сам памятник «пополняется» записями граффити [7, с. 201].

От крепости Чембало до наших дней сохранилась часть стены, когда-то соединявший Верхний и Нижний город, частично сохранились четыре башни, руины церкви. В аварийном состоянии находится куртина Нижнего города. Большие трещины угрожают сохранности донжона.

Основными причинами разрушения памятников генуэзского периода являются природный и антропогенный факторы. Крепости перестали выполнять свои первоначальные функции с XV в. С конца XVIII в. камни из крепостных сооружений использовались новыми поселенцами для строительства своих жилищ и казарм для русских войск. Памятники подверглись разрушениям в годы Великой Отечественной войны и продолжают разрушаться в связи с отсутствием должного наблюдения и ухода. Немалый вред наносит и природа.

Отдельно следует отметить хорошую сохранность Судакской генуэзской крепости. На сегодняшний день она является самой крупной хорошо сохранившейся генуэзской крепостью на территории Восточной Европы. Ежегодно памятник привлекает тысячи туристов и имеет немалый доход.

Популярность Судакской генуэзской крепости обусловлена несколькими факторами: 1) изученность памятника; 2) известность памятника; 3) расположение памятника в курортном городе; 4) хорошая сохранность памятника; 5) Социокультурная деятельность, которая ведётся непосредственно в Судакской генуэзской крепости.

Такие памятники как Генуэзская крепость Кафа, башня Чобан-Куле и башня Чембало также находятся в курортных городах и достаточно известны, однако они малоисследованы, сохранность их находится под угрозой, социокультурная деятельность не проводится, территория памятников не ограждена и доступ к ним свободен не только для редких туристов, но и для вандалов.

На наш взгляд, проблема состоит в недостаточной степени актуализации данных памятников. Привлечение внимания туристов к еще сохранившимся памятникам открывает возможность финансовых вложений для дальнейших реставрационных работ и дальнейшему сохранению.

Грамотно спланированная и организованная социокультурная деятельность позволит не только повысить значимость памятников, но и донести до общественности проблемы, связанные с разрушением объектов генуэзского культурного наследия.

Современные социальные условия все более диктуют музеям необходимость активно включаться в реализацию функции организации свободного времени и развития в связи с этим специальной инфраструктуры. В музейном пространстве организуются такие мероприятия, как спектакли, концерты, праздники и т. д. Создание материальных условий для рекреационной деятельности связано с усовершенствованием как системы обслуживания в музее, так и осмыслением необходимости создания рекреационных зон.

Удовлетворение потребности в общении в рамках музейно-рекреационной деятельности решается благодаря активному использованию таких форм, как клубы, любительские объединения, салоны, посиделки и т. п. [10, с. 56]

В современном обществе преобладает массовая культура, для которой характерно «повышение потребительской ценности памятников и трансформация их в достопримечательности» [5, с. 15]. Таким образом, потенциальный посетитель нуждается в визуализации информации, в расслабленности и отвлеченности при посещении памятника.

Из этого мы можем сделать вывод, что наслаждения от осознания древности и аутентичности памятника для привлечения туристов и финансовый вложений недостаточно.

Мы предлагаем принять необходимые меры для актуализации и сохранения генуэзских памятников на территории Крыма. Для этого мы считаем нужным:

1. Оградить территорию памятников.
2. Сделать платным посещение памятников, как это сделано в Судакской генуэзской крепости.
3. Организовать на территории памятников социокультурную деятельность, которая будет включать не только экскурсионный рассказ, но и лектории, выставки, квесты, мастер-классы, вечерние киносеансы под открытым небом, костюмированные исторические фестивали и реконструкции, театрализованные фестивали, благотворительные акции для сбора средств на реставрацию памятников.

В случае успешной реализации культурных программ станет возможным не только сохранение памятников, но создание тура по генуэзским памятникам Крыма, а также привлечение к сотрудничеству специалистов в сфере культуры из Италии.

### Литература

1. Генуэзцы в Крыму. The Genoese In Crimea. Исторический путеводитель. A historical guide. —К: Горобец, 2009. — 232 с.
2. *Дюбуа де Монпере Ф.* Путешествие по Кавказу, к черкесам и абхазам, в Грузию, Армению и в Крым. В 6 томах. — Париж. 1843. Т. 5, 6. — Симферополь: Бизнес — Информ, 2009. — 328 с. цв. вкл.
3. История Крыма с древнейших времен до наших дней (в очерках). — Симферополь:Атлас-компакт, 2009. — 420 с.
4. *Кёлер Е. Е.* Донесение, представленное Императорской академии наук академиком Келером, о путешествии его в Крым, 23 ноября 1821 г. [Текст] // ЗООИД. — Одесса, 1872. — Т. 8. — С. 384–388.
5. *Коменский С. Ю.* Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках [Текст]: автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра культурологи: 24.00.01 /Каменский Сергей Юрьевич; НОУ ВПО «Гуманитарный университет». — Екатеринбург, 2009. — 24 с.
6. *Кондараки В. Х.* Универсальное описание Крыма [Текст]. — Ч. 1. — Николаев: Тип. В. М. Краевского, 1873. — 249 с.
7. Крымский мир: культурное наследие [Текст]: Материалы VI Республиканской межвузовской студенческой научно-практической конференции,

Симферополь, 23 марта 2017 года/М-во культуры Республики Крым, Крымский ун-т культуры, искусств и туризма. Симферополь: КУКИИТ, 2017. — 396 с.

8. Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793-1794 годах [Текст] / Пер. с нем. — М.: Наука, 1999. — 246 с. ил. — (Науч. Наследство; Т. 27).
9. Петрова Э. Б., Прохорова Т. А. Крымские путешествия. Шарль Жильбер Ромм «Путешествие в Крым в 1786 году»/ Под ред. Э. Б. Петровой. — Симферополь: Бизнес — Информ, 2011. — 168 с. цв. ил.
10. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика. Учеб. пособие/ Л. М. Шляхтина. — 2-е изд. — М.: Высш. шк, 2009. — 183 с.:ил. — (Образование через искусство).

## Организация событийного туризма в Российской Федерации и проблемы его развития

*О. А. Котова*

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

*М. Е. Чеглазова*

*Кандидат географических наук, доцент,  
преподаватель кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена событийному туризму в Российской Федерации, а также вопросам, связанным с организацией событийного туризма и проведением массовых фестивалей и праздников.*

**Ключевые слова:** *Российская Федерация, фестивали, события, туризм.*

### Введение

В настоящее время всё большую популярность и массовость приобретает событийный туризм. Ивент-туризм — довольно молодое и перспективное направление в турбизнесе — на данный момент ак-

тивно развивается и вносит разнообразие в другие отрасли туристской деятельности.

Россия — это огромная территория, где в течение года проходит множество мероприятий, на которые едут как российские туристы, так и зарубежные. В стране постоянно проводятся фестивали, ярмарки, съезды, выставки и т. д., большинство из которых имеют статус международных.

Событийный туризм с каждым годом выходит на более высокий уровень и привлекает все большее количество туристов.

Событийный туризм — это вид туризма, ориентированный на посещение местности в определенное время, связанный с каким-либо событием. Российский исследователь М. Б. Биржаков определяет событийный туризм как «...значимую часть культурного туризма, ориентированную на посещение территории в определённое время, связанное с каким-либо событием в жизни сообщества или общества, редко наблюдаемым природным явлением...» [3, с. 94].

Данный вид туризма является новым направлением и появился только в прошлом веке. Следовательно, в этой области можно развивать еще не занятые ниши. Туристы выбирают событийный туризм как основу поездки и приурочивают к определенному событию. В связи с чем такие поездки пользуются спросом, т. к. традиционный отдых и участие в нестандартных мероприятиях создает уникальное туристское сочетание. К ключевой задаче событийного туризма относят умение объединить атмосферу праздника с индивидуальными условиями отдыха. На сегодняшний день событийный туризм можно считать одним из перспективнейших и стремительно развивающихся направлений туризма.

### Обоснование цели

Особенность событийного туризма в том, что ежегодно он пополняется новыми событиями, проведение которых впоследствии становится регулярным. Этот вид туризма активно развивается, ведь трудно представить, что все фестивали, праздники и спортивные мероприятия перестанут пользоваться спросом и потеряют интерес у потребителя. Благодаря событиям, которые происходят в регионах, растет их значимость. Таким образом, практически любого регион можно вывести на новый уровень, сделав его платформой для организации того или иного масштабного события.

### Основная часть

Наиболее актуальной считают классификацию российского исследователя А. В. Бабкина. В своей работе он делит событийный туризм на тематические виды и даёт самые популярные события по посещаемости. К наиболее популярным событиям в данном виде туризма относятся фестивали. Словарь русского языка определяет фестиваль как массовое празднество, показ или смотр достижений музыкального, театрального, эстрадного, циркового или киноискусства. Многие фестивали стали традиционными и привлекают тысячи любителей событийного туризма.

На втором месте по популярности среди событий А. В. Бабкин выделяет крупные международные спортивные соревнования. Спортивные события — это комплекс услуг по организации путешествий и посещения любого спортивного мероприятия — будь то чемпионат мира по футболу, или соревнования «Формула один».

Таким образом туристы, приезжающие в тот или иной регион могут разнообразить свой отдых не только экскурсиями и отдыхом, но и посещением культурных, спортивных и гастрономических фестивалей. Данные виды фестивалей пользуются наибольшей популярностью среди туристов и местного населения. Можно столкнуться с высоким уровнем рекламной кампании некоторых мероприятий либо с их популярностью, так как они проводятся не первый год, в связи с чем люди массово посещают такие события. А есть те, что остаются без внимания и совсем не интересны не только приезжим, но и местным жителям.

Примерами массовых мероприятий могут послужить фестивали, которые прошли в 2017 году и собрали наибольшее количество зрителей и участников.

1. «Забеги WingsforLifeWorldRun» — благотворительное мероприятие, которое проходит на мировом уровне в уникальном формате. Это забег, где все участники выходят на старт одновременно и бегут не к финишной черте, а от нее.

2. «KasperskyGeekPicnic. Игры разума». Мероприятие прошло 17-18 июня в г. Москва. За время фестиваля его посетило более 25 тыс. человек. Главный фестиваль в России, посвященный новым технологиям.

3. «Дикая мята». Проходил 23-25 июня. Фестиваль посетило более 15 тыс. человек в Тульской области. Действие происходило на трех сценах, где выступило более 70 артистов из 10 стран, для гостей были организованы необычные виды отдыха.

4. Фестиваль музыки и развлечений «Доброфест» посетили более 15 тыс. гостей, прошел он 30 июня — 2 июля в Ярославской области на аэродроме «Левцово». Фестиваль живой музыки в жанрах рок, альтернатива, панк и хип-хоп.

5. Экокультурный фестиваль «ВОТЭТНО!». 29 июня — 1 июля, проходил в туристическом комплексе «Талда» в Горном Алтае. Для фестиваля традиционно объединять направления и людей, мейнстрим и древние обычаи, культуру стран и континентов. Три дня музыки под открытым небом, мастер-классы для детей и взрослых, ярмарка народных промыслов.

6. «Нашествие». За дни (7-9 июля) фестиваль собрал около 200 тыс. гостей в с. Большое Завидово. Событие проходило уже в семнадцатый раз.

7. «AlfaFuturePeople» — 50 тыс. человек. Прошло 7-9 июля в Нижнем Новгороде, рядом с пос. Большое Козино.

8. «МИР Сибири» — фестиваль этнической музыки и ремесел, посетило более 30 тыс. человек. Проходил 7-9 июля, пос. Шушенское, Красноярский край.

9. Гастрономический эко-фестиваль «ПИР ФЕСТ» в прошлом году посетило 19 тыс. человек. Проходил 15-16 июля в Крыму, Добровская долина. Каждый гость события смог попробовать фирменное фестивальное меню ведущих гастрономических заведений Крыма по специальным ценам.

10. Международный фестиваль экстремальных видов спорта «EXTREME Крым» за все время посетило 50 тыс. человек. Фестиваль проходил 19 июля-6 августа: Крым, мыс Тарханкут, пос. Оленевка.

11. Музыкально-спортивный фестиваль «ARENALAND» — более 9 тыс. человек, 22-23 июля, Казань, стадион «Казань Арена». «ARENALAND» — это крупнейший фестиваль на открытом воздухе с большим количеством сцен и активностей. Уникальное мероприятие, позволяющее объединить в себе множество фестивалей и музыкальных форматов.

12. «Архстояние» в Никола-Ленивце посетило около 8 тыс. человек. 21-23 июля, парк Никола-Ленивец, Калужская область. В этом году фестиваль «Архстоя» не делает акцент на одном из трех качеств, на которых основывается архитектура, а точнее, на пользе архитектурного произведения.

13. Байк-фестиваль «Тамань — полуостров свободы». Более 6 тыс. человек посетило фестиваль 4-6 августа, Тамань, Темрюкский р-н, Краснодарский край.

Данные фестивали проводятся в разных регионах, имеют свои особенности и нестандартные организаторские задумки, которые привлекают публику и ежегодно привлекают все больше посетителей.

Если говорить о минусах событийного туризма, невозможно точно предугадать стабильность спроса на новое событие, а также учесть все составляющие его проведения. Из-за разнообразия событий организаторам приходится постоянно придумывать новые способы привлечения гостей. Кроме того, обеспечение безопасности, размещение гостей и создание максимального комфорта для отдыхающих — все это требует значительных вложений.

В событийном туризме часто встречаются и другие проблемы, а причинами их возникновения могут стать, например:

1. Недостаточное информирование о проведении фестиваля, из-за отсутствия финансирования либо неграмотный подход к рекламной кампании мероприятия.

2. Отсутствие спроса на событие в данном регионе — мероприятие не актуально.

3. Снижение интереса из-за неудач в прошлом году/сезоне.

4. Неумение организаторов грамотно продумать идею и задумку фестиваля.

5. Проведение события «для галочки», чтоб впоследствии сдать отчет о том, что мероприятие прошло.

6. Трудности с поиском информации о фестивалях в отдельных регионах.

Решение причин возникновения проблем того или иного мероприятия, а также ознакомление с ними, улучшение уровня проведения фестивалей, большая информативность и помощь в поиске того или иного события значительно сократили бы время на поиски информации туристам. Создание сайта, который включал бы все необходимые данные о событиях, помог бы каждому туристу за небольшой промежуток времени познакомиться с событиями, проходящими в месте их пребывания. Данная информационная платформа могла бы решить многие проблемы, с которыми сталкиваются не только туристы, но и жители того или иного региона, туристические агентства и туроператоры, составляющие и продающие туры.

В Российской Федерации создан сайт «Национальный календарь событий», где собраны основные мероприятия в сфере событийного туризма РФ. Он включает в себя большое количество информации о проводимых мероприятиях по всей стране, поиск может производиться по регионам, по темам и датам, что значительно сокращает время на поиски. Минусом данного сайта является то, что по отдельным регионам отсутствует информация о событиях, которые проводятся в течение года. Например, для того чтобы узнать, куда можно отправиться в Крым, любителям событийного туризма приходится просматривать огромное количество сайтов, анализировать и составлять маршруты самостоятельно. Данная процедура занимает много времени, и такие поиски не всегда дают полную картину происходящего. Часто упускаются небольшие, но не менее интересные события, проходящие в Республике.

### Заключение

Проанализировав событийный туризм в Российской Федерации, можно прийти к выводу, что каждый фестиваль, концертные программы, форумы, выставки и многое другое развиваются и выходят на новый уровень. Постоянно появляются новые направления и массовые культурные движения, но трудности в процессе поиска снижают уровень спроса, в особенности на немассовые мероприятия. Хотя данные мероприятия представляют особенности культуры тех или иных регионов, их историю либо природный потенциал. Создание грамотной информационной событийной платформы и заполненная база по каждому субъекту Российской Федерации поможет решить многие проблемы и привлечь новые потоки туристов из других городов и стран.

### Литература

1. Алексеева О. В. Событийный туризм и ивент-менеджмент / Рос. предпринимательство, 2011. — 172 с.
2. Бабкин А. В. Специальные виды туризма / А. В. Бабкин — Ростов н-Д: Феникс, 2008. — 252 с.
3. Биржаков, М. Б. Событийный туризм: карнавалы в истории и современном туризме / М. Б. Биржаков // Туристские фирмы. — 2000. — № 23. — С. 94.

4. Чеглазова М. Е. Место инноваций в определении перспективных направлений туристического бизнеса России. // Новая наука и актуальные тенденции в образовании. — 2017. — С. 168-174.
5. Министерство курортов и туризма Республики Крым [Электронный ресурс] /http://mtur.rk.gov.ru (дата обращения: 20.01.2018).

## Использование Н. П. Красновым стиля «неогрек» в дворцово-парковом ансамбле «Чаир»

*И. А. Кушнирук*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Музеология и охрана объектов  
культурного и природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Г. А. Абрашкевичус*

*кандидат культурологии, доцент кафедры  
музеологии и информационно-библиотечной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье рассматриваются основные тенденции стилевой эволюции архитектуры Крыма конца XIX — начала XX в. на примере использования наследия архитектурно-художественного стиля «неогрек» в дворцово-парковом ансамбле «Чаир».*

*Ключевые слова: эклектика архитектурного стиля, Н. П. Краснов, стиль «неогрек», дворянские имения, дворцово-парковый ансамбль Чаир.*

**Актуальность** выбранной темы заключается в том, чтобы в полной мере оценить значимость всех архитектурных объектов, спроектированных и построенных Н. П. Красновым в Крыму, рассмотреть проблемы сохранения, реставрации и пропаганды культурного наследия великого русского архитектора.

Важное место в градостроительстве занимает облик, использование определённого архитектурного стиля, который характеризуется не только особенностями внешней формы здания, но и его внутренним

содержанием. Архитектурное произведение, облик того или иного здания, стиля отражает сущность всеобщих идей, культуры, уровень знаний и представлений эпохи, межличностные отношения, выраженные в концентрированных, обобщенных художественных образах.

Экзотика и загадочность древней и обновляемой Тавриды словно специально были созданы для фантазии архитекторов, а имения русских дворян на территории Крыма стали важными культурными центрами. Они возникали как в новообразованных городах, так и в поселениях на побережье. Мир этих усадеб — богатая страница культуры, отражающая судьбы людей, семей, нескольких поколений, архитекторов, ведущих увлекательную игру с природой. Крымские дворянские усадьбы как комплексы жилых, хозяйственных, парковых и других построек, составляли единое архитектурное целое, становились любимым местом досуга и творчества, там рождались прекрасные художественные произведения.

Большинство дворцово-парковых ансамблей, являющихся памятниками истории и культурного наследия, отражает определенные стилевые особенности своей эпохи. Хронологические рамки нашего исследования ограничиваются концом XIX — началом XX века, периодом в жизни и профессиональной деятельности Н. П. Краснова, пребывающего в должности главного архитектора Южнобережья.

В течение XIX в. образ дворянских родовых имений изменялся вслед за трансформациями его структуры и функций, но «в целом он оставался пространством со своими устоями и традициями, где гармонично сочетались материальные и духовные стороны жизни русского дворянства, где осуществлялась связь человека с окружающей и как бы пронизывающей его природой» [3, с. 123].

На смену простому соединению архитектуры и изобразительного искусства в конце XIX — начала XX в. снова приходит их синтез, который за неполных два десятилетия своего существования обозначил образ новой наступающей эпохи. Эти острые ощущения нового времени, как мира развитой техники и уходящего исторического романтизма, стали предвестником интеграции искусства, техники и функции на более высоком уровне их развития. Формируемый архитектурный стиль конца XIX в. можно определить как эклектику в том смысле, что он предполагал возможность применения любых форм прошлого, в любых сочетаниях.

Определение эклектики впервые было дано в русской печати в 1837 году. Н. В. Кукольник на страницах «Художественной газеты» писал, что стиль нашего времени — эклектический. Уже через несколько лет он подтвердил свое мнение высказыванием о том, что эклектика — один из высочайших моментов развития русского зодчества. Термин «эклектика», «эклектический» не имел в тот период оттенка неодобрения или явного пренебрежения, что для нас, современников XXI века, подчас отчетливо улавливается в негативной характеристике определения.

Разнообразие и многообразие стилей «эклектики» конца XIX — начала XX в. условно можно свести к двум характерным разновидностям: академической и антиакадемической. К первой относятся все варианты «классицистических стилей» — «неогрек», «ренессанс», «барокко», «рококо», поздний классицизм. Во второй различаются романтическое («готика»), национальное («русский» стиль) и рационалистическое направления [1, с. 64].

Популярность стиля «неогрек» в Крыму предопределялось традициями соприкосновения и влияния на жителей полуострова греческой культуры через «античное прошлое». Как архитектурный стиль он возник в 20-х годах XIX в., в основе лежало «возвращение к классическим греческим образцам» [2, с. 349] и детальным подходом к воспроизведению греческой классики, очищенной от влияния древнеримской архитектуры и итальянского ренессанса. Дома планировались, исходя из особенностей участков и удобства хозяев. Если, по мнению хозяев, парадный вход в частный дом был нецелесообразно расположен, то его смещали в сторону от центра фасада, а стильный портик — на боковую стену, обращенную во двор. На совершенно неклассический план накладывался «истинно-греческий» декор, уменьшенный относительно классических образцов, чтобы соответствовать новой сущности здания.

Полезное «тело здания» в эклектике украшается «прекрасным» — архитектурными формами, заимствованными из прошлого. Сохраняется фронтальность, осевая симметрия как средство гармонизации композиции, определённая заданность формы, её объема, в которую «вписывается» внутренняя планировочно-пространственная структура здания. При этом интерпретация этих соотношений качественно иная, чем в классицизме. По мнению О. В. Линниковой [5, с. 89] «Лео фон Кленце и Карл Фридрих Шинкель оказали огромное влияние на распространение «неогрека» в России». Представители немецкой культуры близки в художественных поисках к «прусскому эллинизму». Они были глубоко убежденными в возможности изменения общества и совершенствования современной морали при помощи эстетического воспитания, понимания архитектуры как неотделимой части природного ландшафта.

Зодчие, работавшие в стиле «неогрек», не ставили своей целью воспроизводить его со всеми временными особенностями поскольку формы прошлого для них были лишь средством выражения своих представлений о действительности. Верность прототипу всецело зависела от степени его родства архитектуре: декор зданий, выстроенных в стилях нового времени, сочетался с размерами, коробкой зданий, ритмикой окон.

Увлечение стилем «неогрек» характерно и взаимосвязано с эстетическим преобразованием провинциального быта. Два собственных дома в Ялте Н. П. Краснов построил, используя элементы, заимствованные из античности. За основу, в творческом поиске, он берет со-



четание новых принципов архитектуры — свободной компоновки и формообразования объемов здания, с античными декоративными элементами и красотой природы, добиваясь соразмерности, гармонии. В этом смысле его взгляды совпадают с суждениями французского эстетика Шарля Лало, который писал: «Природа обладает красотой лишь в том случае, если художественное восприятие наделило ее прекрасным... С эстетической точки зрения природа богата лишь тем, что наше искусство ссудило ей...» [6, с. 53]. Прекрасное — есть «одухотворенность предмета», задача человека сделать мир царством красоты.

История дворцово-паркового ансамбля крымской Южнобережной усадьбы Чаир (в переводе с крымскотатарского «горный сад или луг», по другой версии «смешанный плодовый сад по соседству с неплодовой флорой», по третьей — англ. слово chair), построенного Н. П. Красновым в неогреческом стиле, начинается с 1902 года. По заказу дома Романовых, в 1902-1903 гг., по собственным проектам и эскизам ялтинский архитектор создал очень уютный, небольшой (на 40 комнат и залов) красивый дворец. Свободная компоновка и формообразование объемов здания гармонично сочетались с декоративными элементами, характерными зодчеству Древней Эллады. Вокруг дворца были разбиты парк и сад, отведено место для оранжереи под посадку коллекции необыкновенных сортов роз — подарка великого князя Николая Николаевича Стане [4, с. 152].

Удивительна история любви этих людей. Черногорская княжна Стана Негош, в России её стали называть Анастасия, получила хорошее образование, русский язык стал вторым родным. Анастасию отличала тяга к знаниям, она была хорошо воспитана, вхожа в круг царской семьи. После неудачного первого замужества княжна знакомится с великим князем Николаем Николаевичем. Вскоре взаимная симпатия перерастает в сильные чувства. Венчались князь и княгиня в Ялте в 1907 году, а медовый месяц провели в имении Анастасии Николаевны «Чаир». После свадьбы великий князь называл жену ангелом. Под великолепными миндальными деревьями, благоухающими во время весеннего цветения, она читала ему Флобера, пела романсы. По вечерам играла на гитаре, а Николай Николаевич «всегда и всему восторгался и умилялся, порой до слез» [4, с. 118].

С приходом к власти большевиков семья великого князя успела перебраться в Крым, откуда вместе с вдовствующей императрицей Марией Федоровной навсегда покинула Россию. Дворец переименовали в дачу Маёвка, отдали под детскую школу, позже он стал пансионатом «Чаир». Дворец не сохранился до наших дней, а вот воспетый парк Чаир представляет собой великолепный парковый ансамбль. Он состоит из более 300 видов разнообразных растений, среди них хвойные и вечнозеленые деревья, некоторые из которых достигли 200-летнего возраста.

На рубеже веков ренессансные мотивы, также как и элементы других стилевых направлений, начинают сочетаться с приемами

модерна, открывая новый этап в стилистике усадебной архитектуры Крыма.

Крымские постройки Н. П. Краснова периода эклектики отражают основные тенденции стилевой эволюции, которая совпадает с общими чертами русской и европейской архитектуры, дворцово-парковых комплексов. Непосредственное влияние на стилистику архитектуры усадеб, дворцов и парков оказывал уровень образованности, художественные и литературные предпочтения заказчиков.

Смелость и талант Н. П. Краснова в реализации новых идей способствовали появлению уникальных зданий в панораме усадебной архитектуры Крыма. Обращение к неогреческому стилю, получившему распространение и популярность в эклектичной архитектуре Европы, в конце XIX — начале XX века находит свое отражение на полуострове в постройке дворцово-паркового ансамбля Чаир.

### Литература

1. Агеева Е. Ю., Акилова Е. В., Костина Е. А. Архитектурные стили конца XIX — нач. XX вв.: Учебное пособие. — Н. Новгород: Издательство Нижегородского гос. архит.-строительного университета, 2011. — 70 с.
2. Блохина И. В. Архитектура: Всемирная история архитектуры и стилей. / И. В. Блохина. — АСТ, 2014. — 400 с.
3. Ганжа И. С. «С холма господский видит дом...»: Барская усадьба в русской литературе XIX-XX веков /И. С. Ганжа // От Пушкина до Чехова: к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина / ред. Г. А. Шалюгин; сост. А. Г. Головачёва; М-во культуры АРК, Дом-музей А. П. Чехова. — Симферополь: Таврия-Плюс, 2001. — С. 123-137.
4. Калинин Н., Кадиевич А., Земляниченко М. Архитектор Высочайшего двора / Н. Калинин, А. Кадиевич, М. Земляниченко. — Симферополь: Бизнес-Информ, 2011. — 252 с.
5. Линникова О. В. Мотивы «неогрека» в архитектуре эклектики. На примере крымского круга памятников/ О. В. Линникова //Научная мысль Кавказа. Междисциплинарные и специальные исследования. Ростов-на-Дону: Северо-Кавказский научный центр высшей школы ЮФУ, № 3, 2010. — 100 с.
6. Лало Шарль. Введение в эстетику //Борев Ю. Эстетика. — М.: Политиздат, 1988. — С. 53.

# Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Севастополь

*И. К. Медведская*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «Туризм»*

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

*М. Е. Чеглазова*

*Кандидат географических наук, доцент,*

*преподаватель кафедры туризма*

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

*В статье рассматриваются актуальные вопросы развития и продвижения культурно-познавательного туризма в городе Севастополь. Также рассмотрены проблемы и меры для реализации развития этого вида туризма. Проанализированы основные направления и предложения культурно-познавательного туризма в Севастополе.*

*Ключевые слова: туризм, культурно-познавательный туризм, Севастополь, Крым, ресурсы, перспективы, развитие, проблемы.*

## Введение

Севастополь расположен на Черноморском побережье Крымского полуострова. Основан город русской императрицей Екатериной II в 1783 году как крепость и, впоследствии, порт. Севастополь сегодня — это база Черноморского флота РФ, крупнейший незамерзающий морской торговый порт, научно-технический, промышленный, рекреационный и культурно-познавательный центр Крыма.

Интерес к культурно-познавательному туризму в Севастополе обусловлен внушительным количеством культурно-познавательных и культурно-исторических объектов. В городе представлен большой историко-культурный потенциал в виде памятников архитектуры, музеев, памятников истории, крепостей, соборов и многих других достопримечательностей. Все эти ресурсы являются основой для продвижения и развития туристской сферы в Севастополе.

**Цель исследования.** Определить проблемы развития культурно-познавательного туризма в городе Севастополь и рассмотреть меры для реализации развития данного направления.

**Материал и методы исследования.** В работе использовались такие методы исследования, как наблюдение и анализ. Материалом для исследования являлись: учебная и научная литература, электронные ресурсы, путеводители,

Актуальность данной темы обусловлена необходимостью в создании на территории Севастополя эффективной и действующей туристской индустрии, содействующей обеспечению максимальной круглогодичной нагрузки имеющейся туристской инфраструктуры. Совершенствование условий доступности регионального туристского продукта будет способствовать росту налоговых поступлений в бюджеты всех уровней, а также рациональному использованию и сохранению природно-рекреационного и культурно-исторического потенциала.

Ведущими видами туризма в городе являются: культурно-познавательный туризм, внесезонный, военно-патриотический, экологический, событийный, туры выходного дня, многодневный туристский визит, а также активные виды туризма [2, с. 65].

В Севастополе имеются исторические и культурные памятники самых разных исторических эпох: античности, мемориалов в честь героических подвигов города в ходе войн XIX и XX столетий и сегодняшнего дня [1, с. 128].

На его территории расположено свыше 2000 памятников истории, археологии, архитектуры, градостроительства, монументального искусства. Всё это обусловило развитие культурно-исторического и познавательного туризма.

Главной отличительной особенностью данной территории, является расположение города на берегах 23 бухт, и наличие значительных зон природных ландшафтов в черте города [2, с. 43].

Анализируя состояние туристской отрасли территории, можно сделать акцент на следующие основные проблемы:

- аварийность внушительной части объектов исторического наследия;
- отсутствие средств сопутствующей инфраструктуры (парковки, туристские информационные центры, прогулочные зоны, туалеты);
- неравномерное распределение организации туризма на территории Севастополя, отсутствие сквозных туристских маршрутов;
- нарушение комплексности культурно-исторической зоны в развитии территорий, приближённых к объектам культурного наследия;
- неуравновешенность туристского потока, что приводит к большой нагрузке на рекреационные возможности города;
- неконкурентоспособность туристского продукта города Севастополя;

— ограниченное число предприятий туристской инфраструктуры с востребованной категоричностью;

— неудовлетворительная численность объектов круглогодичного размещения;

— отсутствие системы мониторинга туристской отрасли и действующей статистической информации;

— дефицит разработанных инвестиционных предложений и зон для развития и продвижения новых видов туризма;

— низкий уровень квалифицированных кадров в туристской индустрии;

— отсутствие поступлений в бюджет города от теневых доходов, полученных в результате оказания услуг неорганизованным туристам [4, 5].

Проблемы и специфика развития сферы туризма и отдыха указывают на то, что нужно целенаправленно поддерживать сферу туризма и отдыха путем решения поставленных задач.

Таким образом, для развития культурно-познавательного туризма в Севастополе следует осуществить следующие меры:

1) создать организационно-правовые условия для реализации целей туризма;

2) реализовать музеефикацию в целях реализации новых объектов показа;

3) разработать туристский бренд Севастополя и позиционировать Севастополь как самостоятельный туристский регион;

4) увеличить круглогодичный туристский поток на территории города Севастополя;

5) повысить конкурентоспособность туристского рынка города Севастополя;

6) создать и развивать национальные парки на территории Севастополя;

7) использовать кластерный подход для общего развития туристской инфраструктуры города;

8) реализовать разработку градостроительной и экономической концепции создания туристско-рекреационных кластеров на территории Севастополя;

9) создать объекты инженерно-транспортной инфраструктуры туристско-рекреационных кластеров;

10) повысить качество оказания туристских услуг;

11) снизить факторы сезонности, путем открытия новых туристских предприятий и объектов показа;

12) сформировать новый конкурентоспособный туристский продукт Севастополя, его маркетинговое сопровождение и продвижение на внутреннем и международном туристском рынках [4, 5].

По направлению культурно-познавательного туризма в городе Севастополе работают многие турфирмы, среди наиболее популяр-

ных выделяются: ГК «Кандагар», предлагающая экскурсионные туры: «Гранд тур — Крымская кругосветка», «Весь Крым» от 20000 до 37000 тыс. руб.; ООО «Тур Этно», предлагающая экскурсионные туры: «Крымские Этюды», «Путешествие в Крым», «Крымские каникулы» стоимостью от 5000 до 24400 тыс. руб.; ООО «Ласпи» — экскурсионные туры: «Крымская кругосветка», «Гранд — тур», «Крымская кругосветка — 2» стоимостью от 14900 до 31900 тыс. руб.; ООО Туроператор «Черноморская Тур Лига» — экскурсионные туры: «Крымский калейдоскоп», «Овеянный славой», «Золотое кольцо», «Ключи от Крыма», «Полуостров сокровищ» стоимостью от 5500 до 25500 тыс. руб. [7, 8].

**Результаты исследования.** На примере города Севастополь определены проблемы развития культурно — познавательного туризма и рассмотрены меры для реализации развития данного направления.

Севастополь обладает богатым историческим и культурно-познавательным разнообразием объектов показа, и, в связи с этим, имеет потенциал для улучшения и развития культурного туризма.

### Заключение

Развитие туризма в Севастополе по большому счету направлено на формирование благоприятных социальных, правовых, экономических, организационных и культурных условий для создания современной индустрии туризма, направленной на укрепление и развитие ее материальной базы.

Для дальнейшего привлечения туристов и отдыхающих, необходимо развивать комплексный и многоуровневый подход к созданию новой методологии развития туристской сферы, которая включает различные аспекты для продвижения туризма во взаимосвязи со стратегией устойчивого развития региона.

### Литература

1. *Андреев А. П.* // Крым. Большой исторический путеводитель, — Москва: Эксмо: Алгоритм, 2014. — 304 с.
2. *Кантаева О. В.* Проблемы и перспективы развития туристской отрасли республики Крым на современном этапе ее развития // Проблемы и перспективы развития туризма в Южном федеральном округе: сб. науч. тр. — Симферополь, 2016. — 244 с.
3. *Стефанюк В. С.* Путешествия в Крым. — Симферополь: ДП «Издательство «Таврия», 2011. — 240 с.
4. *Чеглазова М. Е.* Природно-ресурсный потенциал Крыма как основа формирования туристско-рекреационных кластеров // Туризм и региональное развитие. — 2017. — №10. — С. 216-221
5. *Чеглазова М. Е.* Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Симферополь. // Таврические студии. — 2016. — № 8. — С. 115-121.

6. Герасименко Т. И., Гладкий И. Ю. Всемирное культурное наследие региона как основа развития историко-культурного туризма // Туризм и культурное наследие. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://statti\\_tourism/gerasimenko.htm](http://statti_tourism/gerasimenko.htm) (дата обращения: 23.01.2018).
7. Информационный портал Республики Крым и города Севастополь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://crimea.regnews.org/doc/nq/on.htm>
8. Ростуризм [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.russia-tourism.ru/> (дата обращения: 25.01.2018).

## Особенности становления и развития современных учреждений музейного типа как культурных форм

*А. И. Пронина*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Музеология и охрана объектов  
культурного и природного наследия»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Т. В. Величко*

*Кандидат исторических наук, старший преподаватель  
кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье представлена краткая характеристика традиционных и современных культурных форм музейной деятельности. Затронуты актуальные проблемы, с которыми сталкиваются музеи и музейные учреждения. На данном этапе — это конкуренция со стороны развитой инфраструктуры, которая отодвигает традиционную музейную деятельность на второй план. Анализируется роль музеев в сохранении культурного наследия.*

**Ключевые слова:** музей, музеальность, инфраструктура, туризм, музей-заповедник, учреждение музейного типа, тематический парк, «брендовый музей».

Современный музей представляет собой сложный социокультурный институт. Тенденции общественного развития выдвигают перед ним актуальные задачи не только в научной деятельности, но и «пре-

поднесения» истории. Со стороны развитой информационной инфраструктуры (туризма, компьютерной сети, развлечений) музеи испытывают сильное конкурирующее воздействие [1].

Изначальные функции музея: собирать — изучать — представлять — могут быть успешно реализованы только в том случае, наличия музейных коммуникаций, музейного менеджмента — «ниши» в системе информационного пространства.

Особый интерес вызывает проблема роли музея в сохранении культурного наследия. Конкретнее, это использование культурного наследия, которое изучается и сохраняется музеями, в качестве ресурса. Речь идёт не только о музейных коллекциях. В современном мире музейные ресурсы рассматриваются как материальное и духовное наследие целых регионов. Музейная аудитория — это не только люди, которые на данный момент находятся в музее, а всё население территории в целом, так как материальные и духовные ресурсы наследия — это коллективная память общества.

С появлением многообразных необычных музейных учреждений сформировалось оригинальное, но не всегда вписывающееся в традиционное представление о музее многообразное музейное пространство. М. Е. Каулен назвала это «пограничьем музейного мира» [3]. Степень «музеальности» может быть самой разной — это и традиционные музеи, которые практикуют нетрадиционные формы музейной деятельности, а также и учреждения, не имеющие практически никакого отношения к музею, но присвоившие себе наименование «музей» в качестве названия.

Была предпринята попытка зафиксировать многообразие музейных, нематериальных, около музейных форм, существующих на сегодняшний день, которые населяют это «пограничье». Многие музейные экспозиции превращаются в некие развлекательные центры, так как их превращают в сложные произведения дизайнерского искусства, без использования музейных предметов; устраивают ролевые игры, фестивали, для которых также не нужны ни подлинные музейные предметы, ни фонды.

Вторая тенденция, которая была отмечена М. Е. Каулен — это появление музеев, работа которых направлена, главным образом на объекты нематериального культурного наследия. В качестве примеров можно привести Музей-заповедник народной песни в Свердловской области, который возник уже в середине 1990-х гг., филиал музея-заповедника «Куликово поле» — «Город мастеров» в Туле. Такие музеи, при всей своей необычности, хранят и актуализируют подлинные объекты нематериального наследия, поэтому «живые музеи» — это музеи и музейные экспозиции в полном смысле слова [2].

Также всё чаще встречаются учреждения музейного типа, которые создаются путём слияния музея с другим учреждением. Примеры: в Санкт-Петербурге существует Аптека-музей №13, в Кислозаводске — Музей-театр вин, включающий музейную экспозицию, магазин и дегустационный зал.

Наиболее известные среди учреждений музейного типа, по мнению М. Каулен, детские музеи, которые представляют собой специально организованные предметно-пространственные системы, которые ориентированы на цели образования, игры. Такие учреждения имеют свою историю, насчитывающую более ста лет.

Новыми и оригинальными для России явлениями последних лет можно считать тематические парки. Тематический парк можно определить как учреждение музейного типа, в котором собраны под открытым небом материальные и нематериальные историко-культурные объекты и их воспроизведения. Примером тематического парка является комплекс Этномир, который находится на границе Московской и Калужской областей. Здесь можно побывать в домах народов мира, прикоснуться к предметам быта, примерить национальную одежду, принять участие в народных забавах [5].

Стоит обратить внимание, что новые экономические условия способствовали появлению особых «брендовых» музеев. Характерная особенность таких музеев заключается в том, что в основе замысла лежит бренд, образ или идеи, рассчитанные на привлечение туристов. Иногда «брендовые музеи» возникают в таких населенных пунктах, в которых нет богатого культурно-исторического наследия для привлечения туристического потока. Тогда они служат искусственным «катализатором» интереса к данному месту. Например, Музей смайликов (с. Заречное, Симферопольского района, Республика Крым) [4].

Современный музей является концентрированным выражением духовных устремлений культуры прошлого и настоящего. Он помогает человеку решать настоящие проблемы и адаптироваться уже в новом тысячелетии. По утверждению специалистов, сейчас в мире едва ли не ежедневно открывается новый музей, и за последние пять лет их стало больше, чем за последние полвека. Продолжается выставочный бум, извлекаются из запасников и хранилищ уникальные музейные предметы. В музейной среде посетитель вступает в диалог культур, в круг общения личностных ценностных представлений.

В мире наблюдается рост престижа музеев, увеличивается их численность, возникают альтернативные формы музейных учреждений.

Однако, несмотря на многообразие музейных форм деятельности, традиционных и нетрадиционных способов экспонирования, разнообразных методов привлечения туристического потока на современном этапе, музеям сложно конкурировать и удерживать лидирующие позиции в сфере туристической деятельности.

Тем не менее, именно музейные учреждения возложено решение самой главной проблемы — сохранение, актуализация и трансляция культурного и наследия.

#### Литература

1. Вишневецкая Е. Б. Музей: перспективы социального партнерства [Текст] / Е. Б. Вишневецкая // Известия Крымского республиканского краеведческого музея №15. — Симферополь, 2000. — с. 5

2. Гребенникова Т. Г. Современные исследования музеев и объектов культурного и природного наследия России: [Текст] учебное пособие / Т. Г. Гребенникова, — Барнаул, 2014. — С. 60-61
3. Каулен М. Музей или не музей? // Музей. — 2010. — №8. — С. 4-11; Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. — М., 2012. — 432 с.
4. Музей смайликов [Электронный ресурс] / Музей современного искусства. — Режим доступа: <http://smileymuseum.com>.
5. Этномир [Электронный ресурс] / Этнографический парк-музей. — Режим доступа: <https://ethnomir.ru/etno/>

## Ресурсный потенциал Санкт-Петербурга, как основа развития культурно-познавательного туризма

*М. А. Сагателян*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «Туризм»*

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

*А. П. Пергат*

*кандидат географических наук, доцент*

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

*В данной статье рассмотрена ресурсная база культурно-познавательного туризма в городе Санкт-Петербург. Основное внимание сосредоточено на ресурсном потенциале культурно-познавательного туризма как совокупности культурных достопримечательностей и соответствующей инфраструктуры города. В статье анализируется нынешнее состояние культурно-познавательного туризма в городе.*

**Ключевые слова:** культурный потенциал, Санкт-Петербург, памятники, инфраструктура.

#### Введение

Санкт-Петербург является центром культурно-познавательного туризма. В городе расположены множество достопримечательностей,

памятников истории, культуры и архитектуры, представляющих мировую ценность и притягивающие огромное количество туристов, из разных стран. Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников являются объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО. Город имеет насыщенную историю и культуру, что делает его уникальным, в своем роде, памятником. Таким образом, можно утверждать, что Санкт-Петербург располагает высоким потенциалом культурно-познавательного туризма и по праву считается «культурной столицей» России.

**Цель исследования.** Рассмотрение ресурсного потенциала культурно-познавательного туризма города Санкт-Петербург.

**Материалы и методы исследования.** В процессе написания данной работы использованы такие методы исследования как: изучение и анализ литературных источников, СМИ. Материалом исследования служат: учебная и справочная литература, электронные ресурсы.

### Результаты исследования

На сегодняшний день основным видом туризма в Санкт-Петербурге считается культурно-познавательный. Благодаря геополитическому положению, город является центром традиционной европейской культуры. Санкт-Петербург — город великолепной архитектуры и богатейшей истории, где сконцентрировано невероятное количество достопримечательностей. Помимо этого, Санкт-Петербург — это один из крупнейших научно-образовательных центров России и Европы [1].

Санкт-Петербург стал победителем в номинации «Лучшее европейское городское направление — 2017» и удостоился престижной премии в области туризма World Travel Awards.

Санкт-Петербург имеет множество архитектурных и художественных объектов культурного наследия. Наряду со всемирно известными достопримечательностями, такими как Эрмитаж, Исаакиевский собор и Мариинский театр, существует множество менее известных, но столь же увлекательных достопримечательностей. Санкт-Петербург своей историей и культурой отражает исключительную судьбу нашей страны.

Петербургские музеи демонстрируют сокровища царской России, напоминают о военно-морской славе и советских достижениях, хранят память о деятелях культуры и искусства. В Санкт-Петербурге насчитывается около 250 музеев, которые имеют разнообразную тематику: Музей граммофонов, и Музей эротики, и Музей сновидений Фрейда, Музей воды, Музей водки, несколько кораблей-музеев и многочисленные дома-музеи выдающихся писателей и деятелей культуры [2, с. 213].

В городе работает более сотни театров. Местные коллективы с мировым именем регулярно выпускают премьеры и ставят культовые постановки.

Среди музыкальных (классических) театров Санкт-Петербурга, можно отметить: Мариинский театр оперы и балета, Михайловский

театр, Академическая капелла и филармонию им. Д. Д. Шостаковича. Наиболее известный из драматических театров города — Большой драматический театр им. Товстоногова (и его малая сцена — Каменноостровский театр). Также знамениты Малый драматический театр («Театр Европы»), Александринский театр, Театр комедии Акимова, театр им. Ленсовета, театр «Русская антреприза» им. А. Миронова.

В историческом центре, в зданиях-памятниках, располагаются кинотеатры с артхаусной программой, огромные книжные магазины и букинистические лавочки [3, с. 156].

Из архитектурных достопримечательностей наиболее популярные: Зимний, Мраморный, Строгановский, Меншиковский, Аничков, Шереметьевский, Михайловский замки. Также в городском ландшафте выделяются целевые архитектурные ансамбли и комплексы построек — Петропавловская крепость, Адмиралтейство, «Новая Голландия».

В Санкт-Петербурге находятся храмы 42 конфессий, включая мечеть с фарфоровым куполом, буддийский монастырь и одну из капелл Мальтийского ордена. В городе множество городских соборов и церквей. Самыми известными и посещаемыми считаются Исаакиевский собор, Казанский собор и Собор Воскресения Христова.

Наиболее знаменитые памятники в Санкт-Петербурге установленные в честь царей и императоров России: Медный Всадник (в честь Петра I возведён императрицей Екатериной Великой). Памятник Екатерине в Екатерининском сквере, а также памятник Николаю I у Исаакиевского сквера [4, с. 112].

Одним из основополагающих аспектов развития культурно-познавательного туризма в городе является высокоразвитая инфраструктура, что обеспечивает комфортные условия для отдыха туристов. Именно соединение этих двух факторов считается залогом активного туристского потока.

В городе развита транспортная инфраструктура: 5 линий метро (длина рабочего пути — 113, 6 км, 67 станций, 71 вход и 7 пересадочных узлов); 5 «ночных автобусных» линий (дублирующие линии метро); 42 трамвайных маршрута; 44 троллейбусных маршрута; 380 автобусных маршрутов, которые поднимают и высаживают пассажиров только в обозначенных пунктах остановки; 311 автобусных маршрутов; железнодорожная сеть: (100 станций и остановок в пределах административных границ Санкт-Петербурга); 4 линии общественного водного транспорта «Аквабус», а также аэропорт «Пулково».

В Санкт-Петербурге есть широкие гостиничные сети различных классов. В городе функционирует около 637 гостиниц, среди которых: 12 носят статус пятизвездочных, 32 гостиницы относятся к категории четырехзвездочных, 51 гостиница имеет уровень трех звезд. Также имеется 34 гостиницы эконом-класса, 38 хостелов и 455 мини-отелей (обычно мини-отели Петербурга содержат не более 50 номеров).

В Санкт-Петербурге стремительно растет количество предприятий общественного питания и сравнительно меняется традиционное пони-

мание о заведениях питания. По данным международной консалтинговой компании Colliers International, с начала 2016 года в городе открылись свыше 130 новых концептуальных кафе, ресторанов и баров.

Здесь созданы отличные условия для проведения конвенционных и выставочных мероприятий.

В Санкт-Петербурге имеется сеть из 11 информационных офисов и залов Санкт-Петербургского МРМ «Городское туристическое информационное бюро», готовые оказать информационную поддержку туристам [5].

### Заключение

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что Санкт-Петербург имеет огромный потенциал культурно-познавательного туризма. Он привлекателен для туристов со всего мира, которые желают ознакомиться с увлекательной историей, культурой, памятниками архитектуры, скульптуры, градостроительства, театрами, музеями и т. д. Несмотря на нынешнюю международную политическую напряженность, потоки иностранных туристов в город не становятся меньше. Ежегодно в Санкт-Петербург прибывают миллионы туристов, большинство из них посещают город неоднократно. Немалую роль в развитии туризма играет инфраструктура, которая позволяет принять соответствующее количество туристов, обеспечив им физический и психологический комфорт для отдыха. В городе представлены транспортные организации, предприятия размещения и питания, организация развлечения и т. д. Туризм на сегодняшний день — это один из важных отраслей экономики страны, и государство создает все необходимые условия для становления этой сферы деятельности, всячески инвестируя разнообразные проекты. Санкт-Петербург не является исключением и продолжает совершенствоваться и развиваться.

### Литература

1. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации (с изменениями на 29 июля 2017 года)» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901820936>.
2. Мясникова А. «100 великих достопримечательностей Санкт-Петербурга», 2013. — 520 с.
3. Чубинский-Надеждин В. В. Достопримечательности Санкт-Петербурга. СПб, 1997. — 327 с.
4. Шишков С. И. «Петербург экскурсионный», 2013. — 275 с.
5. Официальный сайт. Администрация Санкт-Петербурга. [Электронный ресурс]. — Режим доступа <https://gov.spb.ru/>

## Создание базы данных «Памятники обороны Севастополя»

*Д. Н. Стрельцова*

*студентка 1-го курса*

*направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство  
и народные промыслы» Академии архитектуры и искусств  
ФГАОУ ВО «ЮФУ»*

*С. В. Панков*

*кандидат физико-математических наук,  
старший научный сотрудник, доцент кафедры  
ГИТАП Академии архитектуры и искусств  
ФГАОУ ВО «ЮФУ»*

*В статье представлена созданная в среде Microsoft Access база данных «Памятники обороны Севастополя», систематизирующая информацию о памятниках первой и второй оборон города. В рамках этой базы данных реализованы средства поиска памятников с заданными характеристиками. Описывается устройство этой системы и её функциональные возможности.*

**Ключевые слова:** *Памятники обороны Севастополя, база данных, СУБД Microsoft Access.*

Героическая история города Севастополя, его первая 349-ти дневная оборона 1854–1855 годов, и вторая 250-ти дневная оборона 1941–1942 годов, полностью оправдывает название города (с греческого языка — *достойный поклонения*). Мужество и стойкость защитников Севастополя во время первой и второй оборон увековечены во многих памятниках, монументах, памятных знаках и т. п. Всего в Севастополе более 2000 памятников, из них около 1300 посвящены первой обороне. Некоторые из них увековечивают личный героизм, например, вице-адмирала П. С. Нахимова, генерал-инженера Э. И. Тотлебена, матроса П. М. Кошки, а другие — массовый героизм воинских подразделений, пехотных полков, морских экипажей, артиллерийских батарей и т. п. Ряд памятников отмечает памятные места обороны, например, бастионы, редуты. Многие памятники были частично или полностью утрачены, в частности, во время Великой Отечественной Войны, и затем снова восстановлены другими авторами.

В связи с большим количеством памятников, их разнообразием актуальна проблема систематизации данных о них на основе современных информационных технологий, автоматизирующих поиск и обработку информации об отдельных памятниках или определённых их категориях. Для этой цели в работе используется система управления базами данных (СУБД) Microsoft Access [1]. Эта СУБД содержит средства создания удобного интерфейса пользователя базы данных на основе форм, упрощающих визуальный анализ информации о памятниках (в том числе их фотографий).

В результате проведённого исследования разработана структура базы данных «Памятники обороны Севастополя». Построены запросы с параметрами, реализующие различные выборки памятников с заданными характеристиками. Создан интерфейс пользователя этой базы данных, обеспечивающий просмотр информации о всех памятниках — базы данных и различных их выборок.

## 2. Структура и содержимое базы данных

База данных «Памятники обороны Севастополя» на данный момент содержит информацию о 100 наиболее значимых памятниках первой и второй оборон Севастополя и открыта для пополнения. Источниками такой информации (текстовой и графической), в частности, являются материалы сайтов [2-5].

Памятники	
Имя поля	Тип данных
Код	Счетчик
Название	Длинный текст
Авторы	Длинный текст
Оборона	Длинный текст
Увековечивает	Длинный текст
Год создания	Длинный текст
Место установки	Длинный текст
Тип	Длинный текст
Материалы	Длинный текст
Высота	Числовой
Реставрация	Логический
История реставрации	Длинный текст
Описание памятника	Длинный текст
иллюстрация	Вложение

Рис. 1. Структура таблицы «Памятники»

Каждый памятник имеет 14 характеристик (атрибуты), в частности: *название, авторы, оборона* (первая или вторая), *год создания, место установки, тип* (бюст, памятный знак, и т. п.), *материалы, высота, история реставрации, описание памятника и иллюстрация*. Также имеются характеристики — *увековечивает* (краткая формулировка подвига) и *реставрация* (атрибут логического типа, устанавливающий сам факт реставрации памятника, проводилась или нет). Эти характеристики хранятся в таблице «Памятники», структура которой представлена ниже на рис. 1.

## 3. Построение выборок памятников

Часто возникает необходимость в изучении информации о памятниках определённой категории (например, о памятниках только первой обороны, или о работах только конкретного автора). Здесь для поиска памятников нужной категории используются запросы на выборку с параметрами. В базе данных «Памятники обороны Севастополя» реализовано 9 таких запросов. Эти запросы осуществляют выборку памятников по таким параметрам как: *название, автор, год создания, интервал лет создания, оборона, место установки, тип, высота и материал*. Значение параметра (условие отбора) задаётся сразу после запуска запроса в появляющемся на экране окошке *ввода значения параметра*.

Построенные запросы устроены таким образом, что можно вводить значение параметра запроса частично. Например, задав параметр *оборона* как «18» вместо «1854–1855», можно найти все памятники, относящиеся к первой обороне. Или, например, в запросе с параметром *место установки*, можно ввести значение параметра «Малахов» и будут найдены все памятники, установленные на Малаховом кургане (см. рис. 2.). При этом, реальное содержимое атрибута *место установки* может быть, например, таким — «Установлен на Малаховом кургане».

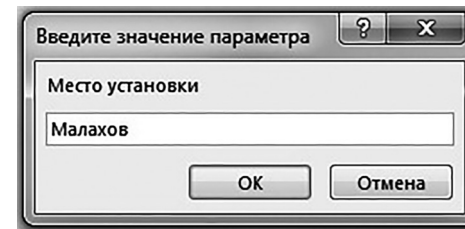


Рис. 2. Окно ввода значения параметра *место установки*

## 4. Создание интерфейса пользователя базы данных

Интерфейс пользователя базы данных «Памятники обороны Севастополя» включает в себя 11 форм. Одна из форм является главной и содержит кнопки для загрузки остальных форм, реализующих различные режимы просмотра памятников (см. рис. 3). Один из режимов позволяет просмотреть все памятники базы данных. Остальные режимы соответствуют упомянутым выше запросам с параметрами и позволяют просмотреть различные выборки памятников, например, «Выборка по типу». Каждый режим просмотра реализован многостраничной формой в один столбец, одна страница посвящена отдельному памятнику. На каждой странице отображается категория выбранных памятников (режим просмотра) и их количество. На рис. 4 показана форма демонстрирующая выборку памятников, установленных на Малаховом кургане.

Главная форма называется «Памятники обороны Севастополя», именно с её открытия в окне Microsoft Access начинается работа с базой данных. Закрытие форм осуществляется стандартным образом, как и во всех окнах Windows.



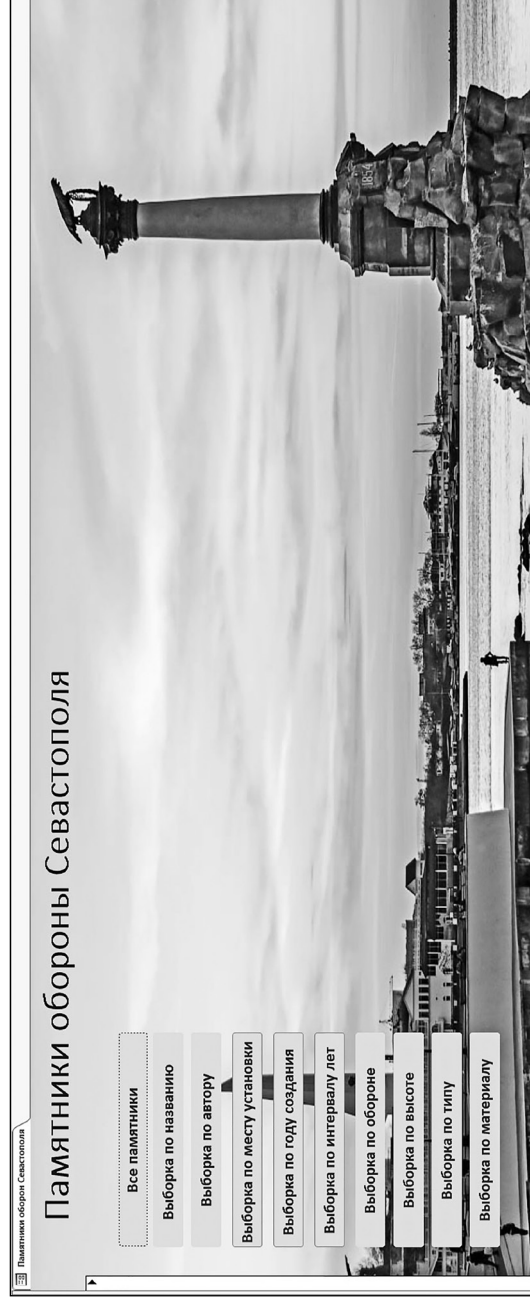


Рис. 3. Главная форма



Рис. 4. Форма для выборки памятников, установленных на Малаховом кургане

### Заключение

Созданная база данных «Памятники обороны Севастополя» представляет удобное средство поиска и изучения информации о памятниках, посвящённых первой и второй оборонам Севастополя. В том числе разработаны: структура, поисковые средства и интерфейс этой базы данных. Так как СУБД Microsoft Access широко распространена, подобные базы данных доступны большому числу пользователей для знакомства с героической историей города Севастополя.

### Литература

1. Бакаревич Ю, Пушкина Н. Microsoft Access 2013. Самоучитель. / СПб.: БХВ-Петербург, 2014. — 464с.
2. Памятники Севастополя. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.sevmonument.ru/readarticle.php?article\\_id=97](http://www.sevmonument.ru/readarticle.php?article_id=97).
3. Памятники и монументы Севастополя. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://sevgid.ru/monuments.htm>.
4. Справочник Севастополя. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://spravka.sevas.com/category/history/monument>.
5. Мир знаний. Памятники героической обороны Севастополя 1854-1855 гг. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://mirznanii.com/a/333579/pamyatniki-geroicheskoy-oborony-sevastopoya-1854-1855-gg>.

## Событийный туризм как фактор развития туризма в Республике Крым

*Д. А. Яцюк*

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

*М. Е. Чеглазова*

*Кандидат географических наук, доцент,  
преподаватель кафедры туризма  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В данной статье рассматриваются возможности развития событийного туризма в Крыму, характеризуются рекреационные факторы, способствующие развитию данного направления и оцениваются возможные перспективы.*

*Ключевые слова:* туризм, событийный туризм, достопримечательность, мероприятия, события, Республика Крым.

### Введение

Говоря о роли туризма в экономике, нужно в первую очередь подчеркнуть его немаловажность. Так, для некоторых регионов или даже стран это главная отрасль, которая обеспечивает поступление инвестиций, улучшает и повышает уровень жизни своего населения, а так же удовлетворяет его потребности. При организации бизнеса в том или ином регионе или стране стоит опираться на факт наличия нужных для формирования деятельности туристических ресурсов, без которых отрасль не будет развиваться.

**Цель исследования.** Целью данной работы является описание потенциала событийного туризма, который начал развиваться на территории Республики Крым. Так как данное направление достаточно новое, но привлекает большой поток туристов в регион.

**Обоснование цели.** При огромном и богатейшем туристском потенциале роль Российской Федерации на мировом рынке не очень велика. Это связано с рядом некоторых факторов, таких как:

— влияние международной информации, по которой складывается впечатление о стране;

— нехватка квалифицированного персонала и обслуживающих кадров для высокого сервиса;

— туристическая инфраструктура, которая не всегда соответствует требованиям туристов.

Поэтому перед туристскими фирмами стоит задача целевого и разумного использования всех туристских ресурсов своего региона. Именно по-тому такой вид туризма, как событийный туризм, с каждым годом привлекает большое количество потенциальных потребителей.

### Основная часть

Турист, который побывал в различных странах мира, ищет в своем последующем путешествии что-то новое, а событийный туризм ориентирующий на местные праздники, ярмарки, фестивали, этому способствует.

Событийный туризм — это направление туризма, в котором поездки предпринимаются с целью посещения какого либо определенных мероприятия.

В большинстве стран такие мероприятия и события носят разный характер: культурный, исторический и спортивный. При создании туристского объекта, не имеющего, под собой исторического события, его создают, формируя легенды этой местности. Следовательно, имеет место создание и проведение кампании по повышению значимости не только индивидуального, но и группового туристского продукта, нацеленного на привлечение большего количества клиентов [2, с. 53-54].

В англоязычной практике существует также такое понятие, как «ивент-туризм». Дословный перевод «ивент» — «событие», «шоу», «церемония». Таким образом, туризм событийный — это перемещение людей с целью посещения какого-либо мероприятия за пределами их места жительства.

Ивент-туризм привлекателен тем, что он уникален, чаще всего не повторяется, за исключением национальных мероприятий, которые циклично проводятся каждый год, становясь традиционными. Другими словами, для того чтобы получить яркие эмоции, туристу нужно оказаться в определенном месте и в определенное время.

Каждое ивент-мероприятие создается с определенной целью и то, что раньше имело лишь общественный характер, сейчас стало областью профессионалов и предпринимателей. Такие перемены произошли из-за того, что проведение таких крупных мероприятий несет определенный риск (при неправильной организации, мероприятие попросту может не состояться) [1, с. 167].

Современные виды событийного туризма определяются их темой. Некоторые из них носят лишь развлекательный характер, но

другие же имеют более грандиозные цели — спортивные или же образовательные.

По разнообразию российский рынок событийного туризма не уступает зарубежному. Однако по качеству проведения, финансирования, и масштабам он уступает в разы [4, с. 98-99].

Событийный туризм можно классифицировать по следующим показателям:

1. По масштабу проводимого события:

— регионального уровня

— национального уровня

— международного уровня

2. По тематике событийного мероприятия:

— национальные праздники и фестивали

— театрализованные шоу

— фестивали театра и кино

— музыкальные конкурсы и фестивали музыки

— гастрономические фестивали

— карнавалы

— модные показы

— спортивные события [5, 6].

К событийному туризму относят те мероприятия которые приносят доход региону и стране в общем.

Как и любая другая деятельность, событийный туризм направлен на получение прибыли. Чем интереснее мероприятие, тем больше будет количества посещающих.

Основными преимуществами событийного туризма являются его высокая доходность и внесезонность. Каждое мероприятие вносит в казну региона огромный вклад.

Также существует и большее количество сдерживающих факторов, мешающих развитию событийного туризма:

— слаборазвитая инфраструктура страны (плохие дороги, отсутствие достаточного количества хороших отелей и т. п.);

— нежелание вышестоящих органов принимать участие в подготовке к тому или иному мероприятию;

— неконкурентоспособность более мелких мероприятий, например городских, с более крупными — региональными;

Основные функции которые преследует событийный туризм:

— улучшение социально-экономической инфраструктуры и межрегионального сотрудничества;

— повышение занятости населения, благодаря которому улучшается уровень жизни населения;

— наличие свободного времени для формирования досуга населения;

— восстановление сил и трудоспособности человека

— повышение культурного, физического и образовательного уровня населения [3, с. 220].

Современные туристы достаточно требовательны в выборе своего путешествия. Они не хотят ограничивать его лишь отелем и услугами которые в нем предоставляются, хотят узнать и почерпнуть опыт той местности, в которой они находятся. В связи с этим туроператорам необходимо искать новые пути для привлечения клиентов.

Так, на данный момент основной акцент делается на потребителей, которые способны сравнивать различные предложения продуктов и услуг и выбирать услугу, которая им подходит по стоимости и их предпочтений. Компании вынуждены подстраиваться под потребителей, для каждой целевой группы разрабатывать индивидуальный продукт с целью дальнейшей его реализации на мировом рынке.

#### **Заключение**

Событийный туризм сегодня — это перспективный и динамично развивающийся сегмент мирового туристского рынка. Понимая его важную роль, необходимо направлять усилия специалистов сферы туризма, общественников и органов региональной власти на формирование положительного имиджа. Результатом этого взаимодействия должно стать увеличение количества новых точек притяжения туристов.

#### **Литература**

1. *Алексеева О. В.* Событийный туризм и ивент-менеджмент / Рос. предпринимательство, 2011. — 172 с.
2. *Бабкин А. В.* Специальные виды туризма / А. В. Бабкин — Ростов н-Д: Феникс, 2008. — 252 с.
3. *Биржаков М. Б.* Введение в туризм / Учебник — СПб: «Невский фонд» — «Издательский дом Герда» -2004. — 448 с.
4. *Ильина Е. Н.* Туроперейтинг: организация деятельности: Учебник. — М.: Финансы и статистика, 2007. — 256 с.
5. *Чеглазова М. Е.* «Роль этнокультурной составляющей в формировании регионального туристского продукта республики Крым» // Проблемы и перспективы развития туризма в Южном федеральном округе. — 2017. — С. 270-273.
6. Министерство курортов и туризма Республики Крым [Электронный ресурс] /<http://mtur.rk.gov.ru> (дата обращения: 20.01.2018).

## **ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

## Роль и значение комплексного взаимодействия маркетинговых коммуникаций на примере Крымской республиканской универсальной научной библиотеки имени И. Я. Франко

*Т. П. Антонова*

*студентка 4-го курса  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Т. Г. Бугаец*

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

*В статье рассматривается использование комплексного взаимодействия маркетинговых коммуникаций как эффективного инструмента продвижения библиотечных продуктов и услуг, а также их роль и значение в формировании позитивного имиджа Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко*

**Ключевые слова:** библиотека, маркетинг, маркетинговые коммуникации, связи с общественностью, библиотечная реклама, Public Relations, PR-деятельность, брендинг, коворкинг, Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко.

В условиях социально-экономических и политических реформ, а также стремительного развития информационных и телекомму-

никационных технологий, библиотекам важно найти и занять на рынке собственную нишу, определить свои конкурентные преимущества и донести информацию о них до конечного пользователя, найти свою целевую аудиторию. Поэтому библиотекам очень важно активно внедрять новые технологии, адаптироваться к изменяющимся культурным и социально-экономическим условиям и вести поиск тех форм и методов библиотечного обслуживания, которые будут отвечать потребностям общества, сохраняя и традиционные формы работы. Специфика изменений носит четко выраженный отраслевой характер и обусловлен особенностями ее внутренних факторов.

В последнее время библиотеки все чаще применяют маркетинговые коммуникации, который позволяют им сформировать престижный образ в сознании реальных и потенциальных пользователей, информировать о существующих услугах библиотеки, а также о времени, месте и условиях их предоставления.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В последние годы создано достаточно большое количество работ, посвященных возрастающей роли маркетинга в библиотечной деятельности. Данная тема широко освещена в отечественных публикациях, авторами которых являются: В. К. Ключев, Л. Н. Герасимова, О. Н. Кокойкина, О. О. Борисова, Т. В. Абанкина, М. Я. Дворкина, М. Ю. Матвеев, Н. В. Бубекина, Ю. А. Бурсина, О. Ю. Мурашко. Специалисты в области маркетинга в своих научных статьях и исследованиях большое внимание уделяют таким процессам, как: ценообразование, библиотечная реклама, продвижение библиотечной продукции и услуг, а также проблемам социокультурного окружения библиотеки и взаимодействия с органами местного самоуправления.

**Цель статьи** — раскрыть необходимость комплексного использования и применения элементов маркетинговых коммуникаций на примере Крымской республиканской универсальной научной библиотеки имени И. Я. Франко.

«Крымская республиканская универсальная научная библиотека имени И. Я. Франко» занимает особое место в культурной жизни нашего полуострова. Она является одним из крупнейших книгохранилищ Крыма, ведущим государственным культурно-просветительным и научно-информационным учреждением республики, методическим центром для всех крымских библиотек, независимо от их ведомственного подчинения. [6]

На протяжении всего своего существования библиотека имени И. Я. Франко всегда стремилась учитывать многообразные потребности и запросы своих пользователей. На сегодняшний день социально-экономические и политические реформы, изменение образа и ритма жизни людей, а также стремительное развитие информационных и телекоммуникационных технологий привели к появлению новых форматов профессиональной библиотечной деятельности.

Это все обосновывает переход от привычной многим традиционной формы обслуживания библиотеки к ориентированному на пользователей обслуживанию с использованием маркетинговых технологий. В связи с этим возрастает и роль маркетинговых коммуникаций, которые выполняют информационную, убеждающую и стимулирующую к действию функции. Маркетинговые коммуникации библиотеки осуществляются при помощи следующих инструментов: рекламы, паблик рилейшнз (связи с общественностью), персональной продажи и стимулирования сбыта, благодаря которым обеспечивается продвижение интеллектуальной продукции и библиотечных услуг. [1. С. 97]

Реклама является одним из эффективнейших средств продвижения к потребителю библиотечной продукции и услуг. Библиотечная реклама — это информация о библиотеке, ее услугах и продукции в целях оповещения о ней реальных и потенциальных пользователей и стимулирования спроса на эти услуги и продукты [7, С. 297]. Очень часто многие смешивают понятия реклама и маркетинг, считая, что это одно и то же. При создании рекламы, зачастую, не проводятся маркетинговые исследования, анализ и планирование при принятии тех или иных решений по продвижению библиотечных продуктов и услуг, т. е. создается реклама не ориентированная на эффективный результат. Именно маркетинговые исследования определяют, какие виды рекламы, где и когда будут задействованы, и на какую целевую аудиторию рассчитаны. Из этого следует, что реклама является лишь эффективным инструментом маркетинга.

Основными средствами распространения рекламы, применяемыми библиотекой имени И. Я. Франко, являются телевидение, радио, Интернет, периодические издания и внутренняя реклама. По мнению многих специалистов, из всех видов рекламы наиболее действенной является телевизионная реклама. Это связано с тем, что она красочна, зрелищна и охватывает большую часть аудитории. Такая реклама направлена на создание у пользователей представления о библиотеке как о солидном и престижном партнере, помогает укрепить связи с окружающей социальной средой. Однако создание рекламного ролика на телевидении влечет за собой весьма ощутимые финансовые затраты. Телерадиокомпания «Крым» предоставила возможность размещать рекламу библиотеки имени И. Я. Франко в виде обзора своих мероприятий на неделю под названием «5 минут с библиотекой Франко». Сотрудничество с телерадиокомпанией дает свой положительный результат, а также позволяет библиотеке позиционировать себя как престижное и социально значимое учреждение.

Наиболее распространенными формами рекламы, применяемыми библиотекой имени И. Я. Франко, являются самостоятельные издания рекламных памяток, путеводителей, буклетов и листовок, а также рекламная информация в местной периодической печати.

Привычные формы рекламы дополняются и более инновационными формами, способными привлечь внимание пользователей. Ежедневно в библиотеке проводится множество мероприятий: заседания клубов по интересам, презентации книг, конкурсы, выставки, семинары, конференции, которые обязательно придутся по вкусу тем или иным пользователям. В библиотеке активно используется внутренняя реклама массовых мероприятий в интерактивном формате 3D. Однако эта реклама не направлена на привлечение новых пользователей, а рассчитана скорее лишь на пользователей библиотеки. Для того чтобы она была действительно эффективной ее следует размещать в местах с большой проходимостью — книжных магазинах, бизнес-центрах, торговых сетях. Это позволит активно развивать новые виды и формы библиотечных продуктов и услуг.

Public Relations (PR) является комплексом спланированных способов и методов воздействия на обслуживаемые социальные группы с целью формирования общественной заинтересованности и взаимопонимания между библиотекой и ее окружением. Это так называемые связи с общественностью. PR-деятельность библиотеки им. Франко направлена на формирование положительной репутации и мнения о библиотеке, о ее возможностях и услугах. Связи с общественностью являются перспективным направлением и играют значительную роль в повышении ее имиджа.

Состав и динамика связей с общественностью в библиотеке представляет собой совокупность специфических инновационных процессов, направленных на взаимодействие между библиотекой и ее целевыми группами. PR-деятельность является просто необходимым условием в сложившейся экономической ситуации, связанной с необходимостью искать внебюджетные источники финансирования.

Но не только экономические проблемы являются основной целью PR-деятельности республиканской библиотеки. Главная задача связана с привлечением новых пользователей и удержанием уже имеющих. Сегодня большинство людей проводит достаточно большое количество времени в социальных сетях. Поэтому в библиотеке разработали свою стратегию продвижения услуг в социальных сетях: facebook.com, Vk.com, twitter.com, ok.ru. Они стали эффективной площадкой для размещения рекламной информации, раскрутки мероприятий и пиар акций в Интернете. Для библиотеки это отличная возможность получать отклики, пожелания (так называемая «обратная связь»), что позволяет проводить анализ, оценивать востребованность и выстраивать стратегию. На страницах социальных сетей библиотека предоставляет интересную и нужную информацию для различных возрастных категорий, что позволяет привлечь целевую аудиторию и осуществлять двустороннюю коммуникацию. Социальные сети являются самой лучшей средой для маркетинговых коммуникаций.

Помимо страниц в социальных сетях, у библиотеки имени И. Я. Франко существует свой официальный сайт, на котором проводится социологическое исследование: «Изучение качества предоставления библиотечно-информационных услуг в Центральной библиотеке Крыма». Онлайн анкетирование дает возможность на основании мнений участников опроса провести анализ предоставляемых услуг и спрогнозировать изменения во внешней среде. Это также является одним из направлений маркетинговых коммуникаций.

Библиотека активно использует маркетинговую ориентированность на клиента и позиционирует себя и свои возможности не только как место получения знаний и информационной навигации, но и как площадку для коммуникаций с одной стороны, а также как пространство для делового пребывания с другой стороны. Таким местом является отдел информационных ресурсов коворкинг. Создание в отделе информационных ресурсов комфортных условий для профессионального общения, обучения, творческого развития, приобретения полезных знакомств и новых деловых контактов, привлекает большое количество пользователей. Социальный феномен «третьего места» в том, что это реальная потребность людей — работать и обмениваться информацией с другими людьми, знакомиться, взаимодействовать, общаться. Здесь учитывается потребность каждого пользователя в личном пространстве и обеспечивается возможность работы в группе или общении. Это позволяет библиотеке активно привлекать пользователей и реально стимулировать свою востребованность в обществе, а также развиваться в новых социально-культурных условиях. Возможности отдела информационных ресурсов необходимо регулярно рекламировать. Для этого информация о них размещается в социальных сетях и на сайте библиотеки.

Создание фирменного стиля — сложная и важная задача, которая рано или поздно встает перед любой организацией. Для крупных компаний «бренд» больше связан с названием организации или конкретным продуктом или услугой. Для библиотек «бренд» — это не логотип или другие брендинг элементы, а скорее репутация учреждения. Брендинг, с одной стороны, можно назвать процессом создания бренда, состоящим из всех маркетинговых мероприятий по продвижению продуктов и услуг. Бренд библиотеки Франко может стать информационной площадкой коворкинг, которая позволит позиционировать ее как уникальную и не похожую на другие библиотеки Республики Крым. Для этого следует разработать комплексную программу с использованием таких элементов маркетинговых коммуникаций, как реклама, связи с общественностью, пиар кампании.

### Литература

1. Басамыгина И. Н. Маркетинг как технология управления современной библиотекой / И. Н. Басамыгина, А. А. Апанасенко // научно-практическое пособие. — М.: Литера, 2009. — 128 с.

2. Борисова О. О. Рекламно-информационные технологии библиотечной деятельности / О. О. Борисова // учеб.-практ. пособие. — СПб.: Профессия, 2006. — 320 с.
3. Герасимова Л. Н. Маркетинг в библиотеке / Л. Н. Герасимова, О. Н. Койкина // учебное пособие. — М.: МГИК, 1993. — 64с.
4. Клюев В. К. Связи с общественностью: библиотечный вариант / В. К. Клюев // Библиография. — 2000. — №1. — С. 40-43.
5. Клюев В. К., Ястребова Е. М. Маркетинговая ориентация библиотечно-информационной деятельности / В. К. Клюев, Е. М. Ястребова // учебное пособие. — М.: Профиздат, 1999. — 144 с.
6. Официальный сайт «Крымская республиканская универсальная научная библиотека имени И. Я. Франко» [Электронный ресурс] <http://franco.crimea-lib.ru/>
7. Справочник библиотекаря / науч. ред. А. Н. Ванеев, В. А. Минкина. — СПб.: Профессия, 2004. — 448 с.
8. Петушко Н. Е. Библиотечный маркетинг: учеб.-метод. пособие / Н. Е. Петушко. — Мн.: Бел. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. — 116 с.

## Формы сотрудничества современной библиотеки и сельскохозяйственного производства

*О. А. Бизина*

*студентка 4-го курса  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*О. В. Резник*

*Доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой иностранных языков  
и межъязыковых коммуникаций*

*Данная статья посвящена работе библиотек по обслуживанию определенных групп пользователей, а также формам сотрудничества библиотеки и сельскохозяйственного производства, так как аграрная сфера занимает важное место в экономике Крымского региона. Также анализируется помощь библиотечных работников в постоянном повышении уровня знаний квалифи-*

*цированных специалистов сельскохозяйственных предприятий и повышении заинтересованности молодежи в профессиях, относящихся к аграрной сфере.*

**Ключевые слова:** библиотека, сельскохозяйственное производство, информация, индивидуальное информирование, групповое информирование.

Работа библиотек по оказанию помощи сельскохозяйственному производству непосредственно зависит от его уровня развития и совершенствования. С другой стороны, уровень развития сельского хозяйства тесно связан с использованием новых передовых, усовершенствованных технологий, а также достаточными знаниями специалистов в различных областях агрономии и агротехники. Всё это дает информация, которая традиционно хранится и накапливается в библиотеке.

Библиотеки могут быть универсальными или специализированными, т. е. включать в себя произведения определенной направленности. В библиотеках осуществляется работа справочно-библиографического характера, а именно: подсчет имеющихся книжных единиц, систематизация изданий, помощь населению в выборе нужных материалов, консультирование читателей.

**Цель данной публикации:** представить новые и традиционные формы работы библиотеки с населением региона, занятым в аграрной сфере.

**Новизна исследования** заключается в том, что в трудах отечественных библиотечников и методистов данный аспект работы библиотеки представлен фрагментарно, периферийно, в то время как актуальность данного аспекта для Республики Крым обусловлена самим сельскохозяйственным и культурным своеобразием региона.

Расширение доступа к информации требует постоянного повышения образовательного уровня граждан. Так, в селе, где развито сельскохозяйственное производство, большинство читателей библиотеки являются работниками сельхозпредприятий. Такая же тенденция намечается и в отношении молодежи, которая остается в селе после окончания среднего учебного заведения.

Сельскохозяйственное производство является одной из главных составляющих агропромышленного комплекса. Это совокупность видов экономической деятельности по выращиванию, производству и переработке соответственно сельскохозяйственной продукции, сырья и продовольствия [2].

В сельскохозяйственном производстве прослеживаются свои характерные особенности:

1. Главным средством в производстве является земля, животные и растения.

2. Производство зависит от типа почвы и погодных условий.

3. Период, который в сельском хозяйстве является рабочим (вспашка полей, культивация, посев, уборка урожая), а далее идет период производства (время, необходимое на получение конечного продукта).

4. Использование техники связано с сезонным характером производства.

5. Сельское хозяйство занимает большие участки земли, на которых ведутся соответствующие работы.

Указанные выше особенности сельского хозяйства, в сравнении с отраслями промышленности, требуют более детального и всестороннего анализа и учета при формировании материально-технической базы для эффективного использования ресурсов на производстве.

Поэтому для повышения уровня сельхозпроизводства в сельских библиотеках ведется целенаправленная работа по информированию населения по различным аспектам сельскохозяйственной тематики. Сельская библиотека является объединяющим звеном для всех категорий пользователей, реализует коммуникационную, информационную, образовательную и культурную функции. Можно сказать, что библиотека становится социокультурным центром села.

Практически все библиотеки организуют тематические выставки литературы, проводят такие мероприятия для населения, как «Часы полезных советов», циклы бесед и обзоров, тематических вечеров, встречи и дискуссии с участием глав сельских администраций.

В данное время действенной формой работы библиотек по ознакомлению специалистов сельхозпредприятий с новыми поступлениями стало проведение Дней специалиста и Дней информации. На этих мероприятиях работники узнают о новейших публикациях по интересующему направлению, получают консультации от специалистов, также им представляется возможность обмениваться опытом.

Во всех библиотеках ведется картотека по индивидуальному и групповому информированию специалистов сельского хозяйства. Групповое информирование делает возможным для работника библиотек сконцентрироваться на запросах определенных групп и по возможности наиболее полно представить имеющиеся источники, отвечающие интересам данной группы, а пользователи получают разграниченную информацию. В числе абонентов, участвующих в групповом информировании, выступают сотрудники администрации, работники культуры, учителя и воспитатели, специалисты сельского хозяйства. Наличие обратной связи позволяет держать под контролем качество распространяемой библиографической информации и корректировать тематику запросов пользователей.

Также на одном уровне с групповым информированием выступает и индивидуальное. Индивидуальным информированием пользуются: руководители организаций, специалисты сельского хозяйства (механизаторы, зоотехники, ветеринары, селекционеры, агрономы и др.), работники бухгалтерии, преподаватели, медицинские работники, для которых ведется целенаправленный подбор источников.

Изучив информационные потребности пользователей, библиотеки определяют направления, по которым организуют их информационное обслуживание. Одним из важных направлений является работа с учащимися, которые представляют кадровый потенциал села.



Для обеспечения детей и подростков доступной информацией о сельскохозяйственных профессиях и соответствующих образовательных учреждениях многими библиотеками разрабатываются и реализуются различные проекты, выпускаются рекомендательные пособия о сельскохозяйственных профессиях, организовываются уголки по профориентации для старшеклассников и оформляют книжные выставки.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что библиотека вносит значительный вклад в развитие сельскохозяйственного производства и села. Для того чтобы она могла полноценно работать и дальше в этом направлении, библиотеке необходимо непрерывно обновлять и пополнять книжный фонд, развивать систему оказания информационных услуг молодежи в выборе сельскохозяйственных профессий, потому что одной из важных задач библиотеки является создание современной системы предоставления актуальной информации специалистам сельскохозяйственной направленности.

### Литература

1. Библиотечно-информационное поле аграриев: методико-информационный сборник / Орловская обл. публ. б-ка им. И. А. Бунина ; [сост. Е. А. Сухотина]. — Орел: Издатель Александр Воробьев, 2010. — 108 с.
2. Федеральный закон от 29.12.2006 N 264-ФЗ (ред. от 28.02.2012) "О развитии сельского хозяйства".
3. Дехтяр Л. И. Социологическое исследование. «Библиотека и АПК: реальность и перспективы взаимодействия» [Электронный ресурс] / Л. И. Дехтяр // Тамб. обл. универс. науч. б-ка им. А. С. Пушкина. — URL: [http://www.tambovlib.ru/index.php?view=conferenc.2005.ist\\_sov.dehtyar](http://www.tambovlib.ru/index.php?view=conferenc.2005.ist_sov.dehtyar) (дата обращения: 07.01.2018).
4. Карпова Л. А. Библиотеки и сельскохозяйственное производство: возрождение партнерства [Электронный ресурс] / Л. А. Карпова // Нижегород. обл. универс. науч. б-ка им. В. И. Ленина. — URL: [http://www.nounb.sci-nnov.ru/library/rus/rapogama/2007\\_2/rapogama\\_2\\_07\\_4.php](http://www.nounb.sci-nnov.ru/library/rus/rapogama/2007_2/rapogama_2_07_4.php) (дата обращения: 07.01.2018).
5. Чубаро С. В. Техничко-экономические основы сельскохозяйственного производства: Материалы для самостоятельной работы по курсу «Технико-экономические основы промышленного производства [Электронный ресурс]: учебник / Авт.-сост. С. В. Чубаро. — Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2007. — 56 с. — URL: <https://lektsia.com/9x243.html> (дата обращения: 06.01.2018).
6. Научные аграрные библиотеки в современных условиях: проблемы, перспективы, инновации, технологии [Электронный ресурс]: сборник докладов международной научной конференции, Москва, 21-22 октября 2015 г. / Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Центральная научная сельскохозяйственная библиотека»; редкол.: М. С. Бунин и др. — М.: ФГБНУ ЦНСХБ, 2015. — 336 с. — URL: [http://www.cnsnb.ru/news/sbdokl\\_1.pdf](http://www.cnsnb.ru/news/sbdokl_1.pdf) (дата обращения: 06.01.2018).

## Маркетинговые аспекты в создании информационно-поисковой системы по ББК

*А. С. Ведерникова*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»*

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

*О. В. Резник*

*Доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой иностранных языков  
и межъязыковых коммуникаций*

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

*В данной статье рассматриваются вопросы маркетингового продвижения информационно-поисковой системы на базе индексирования по библиотечно-библиографической классификации (ББК). Автор представляет место ББК в системе классификаций мира и России, указывает новые и перспективные формы работы библиотек на современном этапе.*

*Ключевые слова: ББК, информационно-поисковая система, библиотечный маркетинг, нейминг, веб-дизайн, ИПС.*

Библиотечно-библиографическая классификация (ББК) — Национальная классификационная система Российской Федерации — одна из самых молодых классификационных систем в мире. Она интенсивно развивается — публикуются всё новые таблицы, что вызывает определённые трудности у библиотекарей, поскольку необходимо не только открывать новые каталоги, но и реструктурировать книжные фонды. Несмотря на то, что ББК признана экспертами Международного общества по организации знаний (ISKO), о ней мало что известно мировому классификационному сообществу в связи с языковым барьером (таблицы не переведены на английский язык). Тем не менее, эта классификационная система вызывает всё больший интерес за рубежом, ввиду её потенциальной возможности для автоматизированного поиска информации [6].

**Цель данной статьи** — рассмотрение маркетингового продвижения информационно-поисковой системы.

К вопросам индексирования в разное время обращались: Н. Н. Асеева, Г. П. Ванская, Н. Е. Васильева, Н. А. Волкова, Н. Н. Голоднова, Л. З. Гуревич, Г. М. Жукова, О. А. Иванова, Л. И. Литвиненко, И. А. Малахова, И. П. Мартюкова, А. Л. Петрова, Л. А. Трубачева, М. А. Ходанович, Г. В. Яковлева. Разработкой поисковых систем занимаются С. М. Брин и Л. Пейдж — Google; Р. Ли и Э. Сю — Baidu; С. Э. Балмер — Bing; Дж. Янг и Д. Фило — Yahoo; Т. Армстронг и Б. Лорд, а также К. Дикстра — Excite; А. Ю. Волож и И. В. Сегалович — Яндекс. Развитию библиотечного маркетинга посвящены работы А. А. Апанасенко, С. Н. Андреева.

**Библиотечный маркетинг** — технология управления, ориентированная на максимальное удовлетворение нужд и потребностей реальных и потенциальных пользователей услугами и продукцией библиотеки. Существует потребность в продукте. Как показал опрос [3], в ЦБС для взрослых замечены серьезные пробелы в распространении и использовании таблиц ББК.

Маркетинг библиотеки, равно как и любого другого некоммерческого субъекта, направлен на максимизацию результата деятельности в реально сложившихся условиях внешнего окружения, при оптимальном потенциале и состоянии его внутренней среды. Цель библиотечного маркетинга в развитии поисково-информационной системы состоит в помощи библиотекарям, библиографам и комплектаторам в работе с индексированием, работе с каталогами и расстановкой фонда. Стоит подчеркнуть, что поисково-информационная система — это некоммерческий проект, то есть проект, не приносящий прибыли.

Стоит выделить несколько аспектов распространения ББК:

- продвижение в массы;
- нейминг;
- создание дизайна поисково-информационной системы.

Достижение максимальной результативности во внедрении информационно-поисковой системы возможно при соблюдении основных условий:

- Изучение внутренней среды внедрения (опрос [4])
- Создание информационно-поисковой системы
- Реагирование библиотечных работников и комплектаторов на продукт
- Формирование интереса самих библиотечных работников и комплектаторов путем коммуникационных и других маркетинговых воздействий

Следовательно, для выполнения всех вышеизложенных условий необходимо осуществить следующие действия:

- Пропаганда среди сотрудников библиотек (выступление и презентация перед сотрудниками ЦБС для взрослых)
- Популяризация в учреждении в целом (рассылка по почте на E-mail сотрудникам библиотечной системы)

- Создание и распространение методичек по работе с информационно-поисковой системой
- Создание входа через главный сайт ЦБС для взрослых.

Следующий маркетинговый аспект касается выбора наименования информационного продукта (нейминга), который будет способствовать не только его продвижению на рынке, но и позволит избежать сложных правовых аспектов регистрации. До начала выбора наименования необходимо иметь следующую маркетинговую информацию:

- развернутое описание производимого продукта (Индексирование, ББК)
- концепцию позиционирования продукта (Информационно-поисковая система)
- концепцию идентичности бренда (библиотека, библиограф, индексирование).

Как результат нейминга мною было придумано название — «Li-BoSh» — это первые буквы английских слов «library» — библиотека, «book» — книга и «shift» — сдвиг [4] для облегчения идентификации среди других подобных информационно-поисковых систем.

Последний аспект, который мы рассмотрим, это создание дизайна информационно-поисковой системы:

- Акцентирование (выделяет важные элементы, кнопки на сайте, которые будут пользоваться спросом, такой кнопкой предполагается сделать «Поиск» и «Поле ввода», также кнопка «ББК»)
- Контрастирование (этот элемент имеет отношение к цветам и формам элементов, находящихся на сайте, предполагается взять для дизайна сайта три цвета: светло—коричневый, белый и зеленый)
- Балансировка (подразумевает под собой расположение элементов на веб-странице)
- Выравнивание (упорядочение элементов таким образом, чтобы они максимально удобно были расположены для пользователя)
- Повторение (понимается как повторение основных кнопок)
- Удобство восприятия (общая гармония всех элементов дизайна с содержанием сайта) [3].

Уникальность информационно-поисковой системы состоит в том, что она не только индексирует и шифрует документы по ключевым словам, но и является вполне полноценным маркетинговым продуктом для рынка и может составить конкуренцию зарубежным аналогам.

### Литература

1. Андреев С. Н. Маркетинг некоммерческих субъектов / С. Н. Андреев. — М.: Изд-во «Финпресс», 2002. — 320 с.

2. *Апанасенко А. А.* Две стороны библиотечного маркетинга / А. А. Апанасенко // Первые Кайгородовские чтения: материалы науч.-практ. конф., Краснодар. — Краснодар: КГУКИ, 2001. — С. 244-245.
3. *Ашманов И. С.* Продвижение сайта в поисковых системах / И. С. Ашманов. — М.: «Вильямс», 2007. — 304 с.
4. *Ведерникова А. С.* Нескорые аспекты создания информационно-поисковых систем на базе индексирования по ББК / А. С. Ведерникова // Крымский мир: культурное наследие: матер. VI Республиканской межвузовской студенческой научно-практической конференции. — Симферополь: ГБОУ ВО РК «КУКИиТ», 2017. — С. 255-259.
5. *Колисниченко Д. Н.* Поисковые системы и продвижение сайтов в Интернете / Д. Н. Колисниченко. — М.: «Диалектика», 2007. — 272 с.
6. Библиотечно-библиографическая классификация: Рабочие таблицы для массовых б-к // сост.: Н. Н. Асеева, Г. П. Ванская, Н. Е. Васильева и др. — М.: Либерия, 1997. — Сборник из 10 ч. — ч. 1. — 687 с.
7. *Нейминг А. Ф.* Как игра в слова становится бизнесом / Алекс Френкель Нейминг. — М.: Добрая книга, 2006. — 300 с.

## **Специфика и основные направления деятельности сельских библиотек**

*Л. С. Гордиенко*

*студентка 4-го курса*

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»*

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

*О. В. Резник*

*Доктор филологических наук, профессор,*

*заведующая кафедрой иностранных языков*

*и межъязыковых коммуникаций*

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

*В данной статье рассмотрена специфика работы сельских библиотек и проанализированы основные направления её деятельности, приоритетными из которых являются: экологическое воспитание, эстетическое образование, культурно-просветительская и информационная деятель-*

*ность, работа с незащищенными слоями населения, сотрудничество с местным сообществом.*

**Ключевые слова:** *сельская библиотека, деятельность, библиотечные услуги, местное сообщество, социальная функция, пользователи, информация.*

Сегодня во всех сферах российского общества происходят изменения, которые в значительной степени отражаются на деятельности библиотек. Д. К. Равинский, в монографии «Библиотека и вызовы XXI века», сказал об этом: «...социальные изменения, произошедшие в последние три десятилетия, настолько существенны, что не могли не породить импульсы к радикальному обновлению облика библиотеки» [6, с. 43]. Особенно эти изменения важны для сельских библиотек, так как селам присуща замкнутость социального пространства и ограниченность возможностей для культурного роста и самообразования.

Современное село, его культурную жизнь нельзя представить без библиотек. Они являются единственными учреждениями культуры, предоставляющими бесплатно свои услуги, выступают неотъемлемой частью социальной структуры сельской местности. Роль сельской библиотеки значительно возрастает, т. к. только она может обеспечить запросы сельских жителей: информационные, образовательные, профессиональные, культурно-досуговые.

Если раньше сельские библиотеки рассматривались как идеологические учреждения, ориентированные, прежде всего, на поддержание государственных ценностей, то сейчас они ориентируются на широкий спектр интересов личности, с одной стороны, и интересов местного сообщества — с другой [4, с. 73]. Данные учреждения стараются так организовать свою деятельность, чтобы местное сообщество увидело бы в них партнера, полезного при решении многих социальных задач.

Представление о сельской библиотеке в современном её понимании раскрывается в таких требованиях: центр, работа которого направлена на объединение сельских жителей и местного сообщества; центр интеллектуального досуга, коммуникации, образования, с особенной миссией в пропаганде и сохранности сельской культуры; центр доступа к информации для сельских жителей; центр непрерывного образования для всех возрастных категорий; социальный институт, оказывающий помощь сельским жителям в адаптации в современном социуме и решении своих жизненных проблем; институт, который активно занимается разработкой и продвижением своих услуг, проектов и программ, направленных на приобщение сельских жителей к активной жизни в социуме [6, с. 112].

Деятельность сельских библиотек обеспечивается федеральным и региональным библиотечным законодательством, финансированием из центральных и местных источников. Они являются сегодня связующим звеном с системой библиотек района, области, региона, страны,

помогая местным жителям преодолевать информационную и психологическую изоляцию.

Целью данного исследования является выявление особенностей и анализ основных направлений деятельности отечественных сельских библиотек.

Основные особенности и направления деятельности сельских библиотек на протяжении ряда лет отражены в публикациях М. И. Акилиной, М. Д. Афанасьева, М. Г. Вохрышева, М. Я. Дворкиной, Ф. И. Каратыгина, Р. С. Мотульского, С. Г. Матлиной, Е. А. Феллонова и др.

Изучению социальных функций современных сельских библиотек посвящены работы отечественных специалистов: М. Я. Дворкиной, А. Н. Ванеева, Т. Б. Ловковой, Т. Б. Марковой, А. В. Соколова, Ю. Н. Столярова, И. П. Тикунновой, В. Р. Фирсова и др.

При написании статьи использовались общенаучные и теоретические методы исследования: статистический, описания, анализа и синтеза.

Сельские библиотеки составляют около 80 % библиотечной сети Министерства культуры РФ (38,5 тыс. библиотек), обслуживая до 52 % населения. Согласно статистическим данным, на сентябрь 2016 года в Республике Крым библиотечное обслуживание населения обеспечивают 660 общедоступных библиотек, из них 500 сельских (75,3% от общего количества библиотек) [2]. Муниципальные библиотеки объединены в 24 централизованные библиотечные системы. Бюджетными учреждениями в сельской местности являются 309 библиотек, казенными — 192 [2].

Наличие сельской библиотеки в каждом поселке, в каждом сельском административном округе является обязательным. Специфика их деятельности во многом зависит от финансирования, взаимодействия с местным сообществом, квалифицированных кадров, уровня развития информационных и компьютерных технологий, от задач, которые ставятся перед обществом. Также она определяется социокультурным пространством села, которому присущ комплекс особых культурных и социальных отношений, сформировавшихся в результате историко-культурного и экономического развития.

Основные направления работы современной российской сельской библиотеки, а также формы предоставления информации и ассортимент услуг определяются приоритетными группами пользователей, их информационными потребностями, а также потребностями органов местного самоуправления. Выполняя социальные функции, библиотека на селе стремится создать свою особую, культурную, духовную, информационную среду, становится уникальным социокультурным явлением в жизни отдельной местности, а иногда и региона [1, с. 12]. Принципиальным вопросом является формирование позиции местных органов власти и местных сообществ относительно включения сельских библиотек в планы развития территорий, модернизации и превращения их в современные учреждения культуры и информации [5, с. 45]. Задача

сельских библиотечных учреждений — информационное и культурное насыщение досуга жителей села, оказание им разнообразных услуг, т. е. выполнение функций публичных библиотек на селе.

В обслуживании пользователей библиотеки используют традиционные и новейшие информационные технологии (по возможности), фонды документов и современные носители информации, обеспечивают доступ в глобальное информационное пространство, содействуют формированию информационного общества. Приоритетное значение для них имеет обеспечение доступа к местным библиотечным ресурсам, что помогает активизировать общественную и культурную жизнь местных сообществ.

Сельские библиотеки:

- выполняют миссию просветительства;
- способствуют сохранению культурного наследия;
- обеспечивают свободный доступ граждан к знаниям, информации, культуре;
- обслуживают пользователей с учетом интересов, потребностей граждан, местных традиций;
- стремятся поддерживать социально незащищенные категории населения, помогают им адаптироваться в обществе, сотрудничают в этом направлении с центрами социальной поддержки населения, органами местного самоуправления, социально-реабилитационными центрами, детскими дошкольными учреждениями, школами, медицинскими организациями;
- обеспечивают доступ к информации этническим группам местного населения на их родном языке, изучают национальный состав населения, выявляют потребности в литературе и информации на языках этнических групп, устанавливают связи и осуществляют взаимодействие с национально-культурными центрами на территории местности и за её пределами;
- осуществляют взаимодействие с другими библиотеками и информационными службами, в том числе за пределами данной местности [3, с. 103];
- распространяют среди населения историко-краеведческие знания и информацию;
- содействует развитию культуры чтения и культуры информационного поиска.

Стоит отметить, что деятельность многих библиотек на селе включает и эстетическое воспитание. В этом направлении организуются литературные и музыкальные вечера, посвященные творчеству своих земляков, поэтов-классиков, презентации новых книг, создаются кружки и клубы для разных возрастных категорий, в задачи которых входит интеллектуальное общение близких по духу людей, которые увлечены творчеством, содействие духовному развитию личности [6, с. 113].

Важным направлением работы сельских библиотек является изучение народной культуры, фольклора, обычаев, возрождение национальных традиций. Оно включает формирование книжного фонда на национальных языках, проведение национальных праздников, изучение родного языка, оформление музейных экспозиций и т. д. Вместе с различными учреждениями села библиотекари проводят народные гулянья и праздники, выставки-аукционы изделий местных мастеров [6, с. 115].

Актуальным для сельских библиотек, сегодня стало такое направление как экологическое образование и воспитание, формирование активной гражданской позиции каждого человека в сфере охраны природы [7, с. 12]. Реализуется оно через пополнение фонда экологической литературой, организацию экологических кружков и клубов для детей, клубных объединений для взрослых.

Библиотекари, используя всевозможные формы работы, много внимания уделяют вопросам профориентации молодежи. Также сельские библиотечные учреждения включились в процесс популяризации здорового образа жизни и организации досуговой деятельности.

Таким образом, современные сельские библиотеки обеспечивают свободный доступ пользователей к знаниям и информации, участвуют в организации содержательного досуга. Они являются центром интеллектуального просвещения сельского социума, который осуществляется через развитие гражданской активности селян, формирование системы ценностей местного сообщества.

Библиотекари осуществляют культурно-просветительскую и информационную деятельность на основе сотрудничества со всеми организациями на селе, установления партнерских отношений с различными учреждениями. Оставаясь практически единственным социально-культурным центром в сельской местности, современная сельская библиотека способствует сближению и коммуникации людей, объединению различных по социальному статусу слоев населения.

#### Литература

1. *Абрамовских В. Г.* Сельская библиотека как фактор формирования современного социо-культурного пространства села / В. Г. Абрамовских // Сельская библиотека как фактор формирования социо-культурного пространства села: мат-лы научно-практич. конф. / Челяб. обл. универс. науч. б-ка; Науч.-метод. отд.; сост. [Н. И. Шпади]. — Челябинск, 2013. — С. 5–21.
2. Концепция развития библиотечного дела в Республике Крым до 2030 года: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://mkult.rk.gov.ru/rus/file/pub/pub\\_370155.pdf](http://mkult.rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_370155.pdf). — [Дата обращения: 07.02.2018].
3. *Кузякина Л. Д.* Библиотека для каждого жителя и всего местного сообщества / Л. Д. Кузякина // Сельская библиотека как фактор формирования социокультурного пространства села: мат-лы научно-практич. конф. / Че-

ляб. обл. универс. науч. б-ка; Науч.-метод. отд.; сост. [Н. И. Шпади]. — Челябинск, 2013. — С. 98–105.

4. *Манилова Т. Л.* Библиотеки и местное самоуправление: основные итоги федеральной библиотечной политики / Т. Л. Манилова; Роль библиотек в становлении местного самоуправления. — Южно-Сахалинск, 2000. — С. 72–80.
5. Сельская библиотека как фактор формирования современного социокультурного пространства села: мат-лы научно-практич. конф., Челябинск, 22 октября 2012 г. / Челяб. обл. науч. универс. науч. б-ка; сост. Н. И. Шпади. — Челябинск, 2013. — 156 с. — (Библиотечная жизнь Челябинской области; Вып. 13).
6. *Тикунова И. П.* Сельская библиотека — центр жизни местного сообщества / И. П. Тикунова // Экология культуры: инф. бюл. — 2003. — №3. — С. 112–116.
7. *Фрост О. Ю.* Феномен сельской культуры / О. Ю. Фрост // Современная библиотека. — 2012. — № 9. — С. 12–15.

## Внедрение и развитие современных информационно-коммуникационных технологий в публичных библиотеках Крыма: проблемы и перспективы

*Е. А. Иванченко*

*студентка 3-го курса магистратуры  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»*

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

*О. О. Кондратенко*

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

*Крымские библиотеки, являясь неотъемлемой частью информационно-  
го общества региона и выполняя ряд важных функций, среди которых, от-*

*еественные специалисты библиотечного дела особое внимание уделяют информационной, научной и образовательной функциям, являются точками доступа к значительному массиву классифицированных источников информации. В статье рассмотрены проблемные вопросы дальнейшего внедрения и развития современных информационно-коммуникационных технологий в публичных библиотеках Крыма. Особую обеспокоенность вызывает высокий разрыв в области технической оснащенности по категориям библиотек, и сложность для многих крымских библиотек (в частности сельских) в предоставлении современных электронных услуг читателю (пользователю).*

**Ключевые слова:** компьютеризация и интернетизация библиотек, автоматизация библиотечных процессов, информационно-коммуникационные технологии, крымские библиотеки, региональная информатизация, единое информационное пространство, информационная функция библиотеки, свободный доступ к информации, новейшие технологии, потребности читателя.

Появление новых, востребованных читателями (пользователями), видов информационно-библиотечных продуктов и услуг обусловлено наличием в библиотечной среде ряда информационно-коммуникационных технологий (далее — ИКТ). Используя возможности непрерывно развивающихся ИКТ, современные библиотеки, по мере своих возможностей, модернизируют основные направления информационной деятельности, а именно: создание справочно-поискового аппарата, справочно-библиографическое обслуживание, составление библиографических пособий, проведение массовых информационных мероприятий, повышение информационной культуры читателя (пользователя).

Реализация основных видов целенаправленной информационной деятельности современных библиотек осуществляется с применением ряда новейших технологий. Справочно-библиографическое обслуживание включает в себя: организацию общедоступного архива выполненных справок с помощью Вики (Wiki) — коллекции веб-страниц с изменяющимся информационным наполнением; блоги (видеоблоги), используемые как инструмент для ответа на запросы, требующие визуального ряда; создание и ведение профессиональных профилей для выполнения справок с помощью социальных сетей (например, Facebook). Отбор и систематизация интернет-документов, используемых для составления библиографических пособий, осуществляется с помощью сервисов социальных закладок. Проведение массовых информационных мероприятий подразумевает: организацию виртуальных мероприятий, предназначенных для большого числа читателей (пользователей) с использованием блогов (видеоблогов); создание ресурсов для проведения виртуальных массовых мероприятий с использованием мультимедийных технологий (например, YouTube); организацию видеоконференций, социокультурных мероприятий, проводимых библиотекой с помощью Подкастинга (Podcasting); рас-

сылку приглашений на мероприятия с помощью социальных сетей; информирование пользователей о новостях библиотеки, новых поступлениях в фонд, новых услугах с помощью RSS-подписки. Информационное обеспечение (информирование пользователей в режимах ИРИ, ДОР) осуществляется с помощью RSS-подписки. Формирование информационной культуры пользователей подразумевает: создание общедоступных ресурсов для обучения с помощью Вики (Wiki); создание видеокурсов, видеолекций с использованием мультимедийных технологий (например, YouTube); организацию системы дистанционного обучения (учебные аудио-, видеокурсы) с помощью Подкастинга (Podcasting); наглядную демонстрацию технологий и обучение навыкам с использованием блогов (видеоблогов) [5, с. 35 — 41].

Важно отметить, что основные виды информационной деятельности современных библиотек и далее должны развиваться на основе веб-технологий, что само по себе подразумевает дальнейшее развитие информатизации в библиотечной сфере, прежде всего, за счёт укрепления материально-технической базы библиотек всех категорий и наличия квалифицированных кадров — библиотекарей-экспертов по работе с информационными ресурсами [2, с. 57]. Несомненно, библиотекам и библиотечным специалистам надо меняться, причём максимально быстро. Ведь уже сейчас цифровая действительность диктует свои правила и предоставляет неограниченные информационные возможности [8].

Следует отметить, что Республика Крым находится лишь на пути к информационному обществу. Об этом говорят статистические данные рейтинга Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации по информатизации российских регионов на 2017 год, в котором Республика Крым заняла последнее, 83-е место [6].

Есть ли у крымских библиотек реальный шанс повысить рейтинг региона в сфере информатизации? Библиотечные специалисты Крыма полностью поддерживают генерального директора ГПНТБ России Якова Шрайберга, по мнению которого роль информационной, научной и образовательной функций библиотек с течением времени будет только возрастать, и чтобы осуществлять их в полном объёме, современные библиотеки уже сейчас решают ряд задач: обеспечивают по мере своих возможностей, публичный доступ к информации и знаниям, участвуют в формировании единого цифрового культурного пространства, поддерживают постоянный диалог с читателями (пользователями) в различных формах, стремятся наладить онлайн обслуживание своих пользователей, что само по себе предполагает доступность информационных и коммуникационных услуг [1].

Библиотекари Крыма рассматривают ИКТ как важнейший инструмент развития библиотечного дела в регионе, позволяющий оптимально и эффективно использовать библиотечное пространство. Так, в Концепции развития библиотечного дела в Республике Крым

до 2020 года одной из ключевых проблем библиотечного дела в Республике Крым, требующей безотлагательного решения, назван недостаточный уровень автоматизации и информатизации библиотек; несоответствие библиотечных технологий современным потребностям читателей (пользователей). Данная проблема является следствием принципа остаточного финансирования сферы культуры, в целом и библиотечного дела, в частности, на государственном уровне [4]. Зависимость качества предоставления информационно-библиотечных продуктов и услуг читателям (пользователям) от уровня технической оснащённости и общего ИКТ-уровня библиотеки очевидна.

Основной объём библиотечных услуг населению Республики Крым оказывают 663 общедоступные библиотеки, 558 из них обслуживают сельское население; 4 библиотекам присвоен статус республиканских. Муниципальные библиотеки объединены в 24 централизованные библиотечные системы. Статистические данные подтверждают высокий разрыв в области технической оснащённости по категориям библиотек в регионе, и сложность для многих крымских библиотек (в частности сельских) предоставления современных электронных услуг с использованием веб-технологий.

Известно, что основой автоматизации является обеспечение библиотек компьютерной техникой, лицензионными программными продуктами, способными ускорить выполнение библиотечных технологических процессов, а также создание достаточного количества рабочих и пользовательских компьютерных мест, подключённых к локальной и Интернет сетям.

Подводя итог отметим, что именно процессы компьютеризации, интернетизации библиотек региона, процессы автоматизации библиотечных процессов делают возможным предоставление библиотеками своим читателям (пользователям) набора действительно востребованных продуктов и услуг, разработанных на основе новейших веб-технологий.

Очевидно, что для дальнейшего внедрения и развития информационно-коммуникационных технологий в публичных библиотеках Крыма, особенно, обслуживающих сельское население, важно на государственном и региональном уровнях ежегодно увеличивать объём целевого финансирования. Делать это надо планомерно, и в тех учреждениях, которые уже имеют устойчивую материальную базу в виде помещений, отвечающих санитарным нормам и правилам персонал, готовый обучаться и понимающий, что приобрести компьютер и подключить его к Интернету — этого мало, надо сделать так, чтобы всё работало на благо граждан Республики Крым.

### Литература

1. Актуальные вопросы развития общедоступных библиотек в цифровую эпоху [Электронный ресурс] / Сайт Архангельской ОНБ им. Н. А. Добролюбова. — Режим доступа: <http://aonb.ru/news/141-aktualnye-voprosy->

[razvitia-obsedostupnyh-bibliotek-v-cifrovuu-epohu.html](http://razvitia-obsedostupnyh-bibliotek-v-cifrovuu-epohu.html). — Загл. с экрана. — Доступ. свобод. — (дата обращения: 12.10.17 г.).

2. Государственный доклад о состоянии культуры Российской Федерации в 2016 году [Текст] ; Министерство культуры Российской Федерации. — М.: [б. и.], 2017. — 74 с.
3. Ежегодный доклад о деятельности общедоступных библиотек республики Крым в 2016 году [Текст] / сост. Т. А. Дружинина, О. В. Колупаева ; ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко». — Симферополь: [б. и.], 2017. — 99 с.: ил.
4. Концепция развития библиотечного дела в Республике Крым до 2020 года [Электронный ресурс]: проект. — Режим доступа: [http://mkult.rk.gov.ru/rus/file/pub/pub\\_306884.pdf](http://mkult.rk.gov.ru/rus/file/pub/pub_306884.pdf) — Загл. с экрана. — Доступ. свобод. — (дата обращения: 12.10.2017 г.).
5. *Лаврик О. Л.* Использование новейших технологий для реализации информационной функции библиотеки [Электронный ресурс] / О. Л. Лаврик, И. Г. Юдина. — 2010. — № 1. — С. 35 — 41. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-noveyshih-tehnologiy-dlya-realizatsii-informatsionnoy-funktsii-biblioteki>. — Загл. с экрана. — Доступ. свобод. — (дата обращения: 12.10.17 г.).
6. Минкомсвязь России представила рейтинг регионов по уровню развития информационного общества в 2017 году [Электронный ресурс] / ИД Connect. — Режим доступа: <http://www.connect-wit.ru/minkomsvyaz-rossii-predstavila-rejting-regionov-po-urovnyu-razvitiya-informatsionnogo-obshhestva.html>. — Загл. с экрана. — Доступ. свобод. — (дата обращения: 12.10.2017 г.).
7. О состоянии библиотек в субъектах Российской Федерации [Электронный ресурс]: стеногр. / Правительство России. — Режим доступа: <http://government.ru/meetings/25220/>. — Загл. с экрана. — Доступ. свобод. — (дата обращения: 12.10.2017 г.).
8. *Степанов, В. К.* Цифровое настоящее и будущее российских библиотек. Мнение эксперта [Текст] / В. К. Степанов // Университетская книга. — 2011. — № 7-8. — С. 50 — 51.

## Перспективы развития потенциала вузовской библиотеки

*А. А. Качиева*

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

*А. А. Шелягова*

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
музеологии и библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Данная статья посвящена вопросам формирования единого университетского информационного пространства, в котором значительное место отведено Научной библиотеке КФУ им. В. И. Вернадского. Раскрыты особенности работы вузовской библиотеки. Актуализирована необходимость изучения работы университетской библиотеки.*

**Ключевые слова:** библиотека, потенциал, современность.

**Актуальность данной темы** обусловлена переходом Крыма в российское правовое пространство, которое привело к изменениям в библиотечной сфере. На развитие библиотек высших учебных заведений существенное влияние оказывает ситуация, связанная с реформированием системы образования. В связи с этим возникает необходимость оптимизации деятельности вузовской библиотеки.

Поэтому **цель работы** заключается в изучении потенциала библиотеки вуза с перспективой формирования единого университетского информационного пространства. Материал исследования — база Научной библиотеки КФУ им. В. И. Вернадского.

При написании статьи использовались методы анализа и обобщения.

Научная библиотека Крымского федерального университета (КФУ) имени В. И. Вернадского является учебно-вспомогательным, научным, информационным и культурно-просветительским подразделением вуза. Его главная цель — всесторонняя информационная поддержка учебной, научной и исследовательской деятельности, которая способствует эффективному функционированию вуза.

В связи с интеграцией Крыма в общероссийское пространство высшего образования усиливаются информационные функции вузовской библиотеки, активизируется внедрение и совершенствование информационных технологий, определяется степень заинтересованности библиотеки высшей школы в реформировании образования и обозначаются приоритетные направления работы и задачи, которые предстоит решить. Перспективной целью развития библиотек высших учебных заведений становится их преобразование в интегральные центры с возможностью предоставления информации на всех видах носителей.

Задача любой университетской библиотеки — это реализация коммуникативной функции, развитие информационной составляющей пользователей библиотеки [2, с. 513].

Главное направление развития библиотеки — предоставление информационных ресурсов для обеспечения информационных потребностей студентов и работников университета. Для улучшения информационного обеспечения библиотека работает с кафедрами, профессорско-преподавательским составом. Для осуществления приобретения литературы в отдел комплектования поступают заявки от кафедр, которые прорабатываются с преподавателями и рассматриваются ректором КФУ им. В. И. Вернадского.

В основе фонда университетской библиотеки — фонд на традиционных носителях. В состав фонда научной библиотеки входит научная и учебная литература. Благодаря справочно-библиографическому аппарату пользователи получают все необходимые данные для поиска информации. Пользователи имеют доступ к электронному каталогу и электронным библиотечным системам, которые помогают в организации учебного процесса.

С внедрением современных информационных технологий научная библиотека получила качественно новое развитие. Автоматизация процессов с помощью программы ИРБИС дает толчок к развитию автоматизированных рабочих мест (АРМ), когда процесс предоставления и поиска литературы упрощается за счет быстрого поиска информации. Это позволяет увеличивать скорость обслуживания студентов и профессорско-преподавательского состава, когда пользователю не нужно обращаться к каталогам, а получить информацию за счет программы ИРБИС. В настоящее время компьютерные технологии используются в комплектовании, систематизации, каталогизации, читательском поиске. В научной библиотеке создана локальная компьютерная сеть для автоматизации основных библиотечных процессов, используется автоматизированный поиск информации, который ведётся с применением АРМ информационно-библиотечной системы ИРБИС. В научной библиотеке работает зал электронных ресурсов, обеспечивающий пользователям доступ к электронному каталогу, коллекции полнотекстовых документов учебно-методического характера преподавателей КФУ им. В. И. Вернадского и информационным ресурсам на электронных носителях.



Зона деятельности библиографического отдела расширяется, о чем свидетельствует наличие данных для определения индекса научного цитирования. На начальном этапе проводились систематизация сведений об ученых вуза и их библиометрических данных, активное консультирование пользователей по работе с библиографическими базами данных научного цитирования. Сегодня заведующий отделом самостоятельно формирует базу ученого или преподавателя университета на платформе eLibrary, в результате формируются цитируемость и публикационная активность автора, что уже принесло значительные результаты в повышении их личностных показателей и показателей вуза в целом. Справка о библиографической активности ученого и вуза подается отделом на ученые советы и ректорат. При отделе появился сектор по проверке изданий и издателей вуза в системе «Антиплагиат». Данное направление работы кажется нам достаточно перспективным в свете последних поручений Дмитрия Медведева о разработке информационной системы выявления плагиата в дипломных и диссертационных работах. Научная библиотека формирует заключения для ученых, аспирантов, студентов об оригинальности диссертационных работ, статей и даже дипломных и курсовых работ студентов. Любой печатный материал в изданиях, выпускаемых вузом, принимается на основании заключения сотрудников библиотеки о проверке работы, подается такая справка и в диссертационные советы об оригинальности принимаемых на защиту диссертаций. Некоторые преподаватели требуют от своих студентов заключения о проверке реферата, курсовой или дипломной работы. Эта наметившаяся тенденция внушает оптимизм. Как пишет Дмитрий Медведев в своем блоге: «Давайте вспомним: давно ли вы были в библиотеке? Подбирали литературу для подготовки реферата, для курсовой, дипломной работы? А ведь именно так ведется авторское исследование <...> Когда можно списывать целиком, теряется интерес к знаниям, к самой учебной программе, теряется интерес к работе в библиотеках, к работе с источниками» [1]. Вот таким образом наша, по сути, не библиотечная работа по проверке материалов в системе «Антиплагиат» ведет, в перспективе, к «библиотечной» цели — повышению спроса на ресурсы библиотеки.

Библиотека в ходе автоматизации прошла в своем развитии этап, связанный с приобретением ИРБИС и созданием электронного каталога. Сейчас библиотека активно подключает АРМ, которые позволяют развиваться библиотечному обслуживанию.

Библиотекой разрабатываются циклы лекций-презентаций, рассчитанные на разный уровень подготовки пользователей. Мобильность профессии позволяет улучшать качество профессионального образования. Повышение квалификации сотрудников библиотек осуществляется исходя из задач каждого сотрудника. Это могут быть группы по 10 человек, а может быть 1–2 человека, которым необходимо, например, овладеть технологией оцифровки на профессиональном уровне.

Основное направление в расширении услуг библиотеки мы видим в создании единого университетского информационного пространства в рамках Интегрированной информационно-аналитической системы. Эта система позволит объединить службы университета, такие как учебно-методический департамент, информационно-кадровое управление, библиотека и др. В результате этого создаются университетские корпоративные базы данных: «Абитуриент», «Контингент», «Учебные планы», «Книгообеспеченность», и др., что позволяет сократить трудозатраты во всех службах вуза и эффективнее использовать кадровый потенциал.

Структура, функции и технологии взаимосвязаны между собой. Изменения, происходящие в структуре библиотеки, будут стимулировать развитие ее функций, что в свою очередь будет стимулировать дальнейшее обогащение структуры. Необходимость реализации функций библиотеки требует создания и внедрения соответствующей технологии.

Внедрение системы требует обоснования целесообразности проведения изменений в структуре библиотеки вуза. В перспективе можно рассмотреть выход в международные сети и системы, деятельность по созданию собственных электронных продуктов, участие в корпоративных проектах. Основная цель библиотеки — это удовлетворение информационных потребностей пользователей. А подготовка пользователей к работе в новой информационной среде требует от библиотечарей педагогических знаний и умений.

Таким образом, свое будущее научная библиотека видит в трансформации в научно-информационный центр КФУ им. В. И. Вернадского, обеспечивающий оперативную и качественную поддержку учебно-воспитательного и научно-исследовательского процессов с максимально эффективным использованием библиотечных ресурсов и современных информационных технологий.

Дальнейшее усовершенствование и развитие программного обеспечения научной библиотеки предоставит пользователям возможность доступа к электронным информационным ресурсам в режиме удаленного доступа через web-сервер, с непосредственным поиском и заказом литературы в электронном каталоге, независимо от вида носителя информации.

#### Литература

1. Видеооблог Дмитрия Медведева. — Режим доступа: <http://damedvedev.ru/transcript> (дата обращения 21.01.2018).
2. *Дригайло В. Г.* Основы организации работы библиотеки вуза [Текст]: науч. — практ. пособие / В. Г. Дригайло — М.: ЛИБЕРИЯ — БИБИНФОРМ — 2007. — 624 с.

## Особенности проектной деятельности в библиотеках Армянска

*А. А. Киселева*

*студентка 2-го курса магистратуры  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»*

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

*А. А. Шелягова*

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
музеологии и библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В статье раскрываются понятие «проектная деятельность» и особенности инновационных технологий в деятельности библиотечного работника. Представлен положительный опыт внедрения и реализации проектов на базе библиотек города Армянска.*

**Ключевые слова:** библиотека, проект, проектная деятельность, инновация, технологии, чтение, читатель.

Проблема модернизации системы информационно-библиотечного обслуживания пользователей на основе использования новейших технологий в последние несколько лет остро встала перед библиотеками г. Армянск. Сегодня инновации являются необходимым элементом развития библиотек: без них невозможно оставаться социально значимыми организациями и оказывать конкурентоспособные услуги. Библиотеки Крыма сегодня активно занимаются разработкой проектов и программ, принимают участие в конкурсах, форумах, акциях и др. Благодаря этой деятельности появилась возможность позиционировать ведущую роль библиотек в культурном пространстве местных сообществ, повысить качество предоставляемых услуг, укрепить имидж библиотеки и реализовать новые перспективные направления информационно-библиотечной деятельности.

**Цель** — выявить особенности проектной деятельности библиотек г. Армянск.

Библиотека, как социокультурный центр города, центр духовной и просветительской работы, способствует выполнению образовательных требований. Поэтому ведущим в работе библиотеки остается воспитание любви к книге, культура чтения, умение найти нужную

литературу в библиотеке. Когда читатель свободно ориентируется в информационном пространстве, он сможет почерпнуть для себя максимум нужной информации, что в свою очередь создаст новые возможности для развития личности. Все чаще библиотека осуществляет поиск оптимальных путей для того, чтобы заинтересовать пользователей книгой, побудить к творчеству, самостоятельности, повысить их умственную активность [6, с. 184].

Повышение интереса современного пользователя к чтению литературы и периодических изданий, создание положительного имиджа читателя, воспитания у них любви к родной земле, родному краю, формирование патриотических чувств, использование инновационных технологий в работе библиотеки — именно на это направлена проектная деятельность городских библиотек. Разработкой теоретической базы проектной деятельности занимались Л. Боева [1], К. Гусева [4], Н. Збаровская, Н. Соколова и др.

Проект — это творческая, исследовательская и межпредметная деятельность, имеющая и воспитательный аспект, так как содействует формированию у сотрудников ответственного отношения к выполнению поставленных задач, создает атмосферу сотворчества, учит толерантному отношению к чужому мнению и креативному подходу к решению вопросов [5].

Сегодня метод проектов признан наиболее эффективным средством активизации деятельности, поэтому он достаточно широко применяется в библиотеках. Внедрение метода проектов в библиотечную деятельность — одна из самых перспективных составляющих инновационного процесса, которая направлена на всестороннее развитие библиотек и повышение их конкурентоспособности в современном мире информации. Работа в этом направлении отмечают и пользователи, которые видят конкретный результат.

Проектная работа — это и работа на имидж, позиционирование библиотеки в местном сообществе [7, с. 35]. Многие библиотеки Крыма создают программы и проекты, которые, получив прямую финансовую поддержку, приносят им так называемый социальный эффект. Реализуя такие проекты, библиотеки зарабатывают себе дополнительные баллы у населения, у органов власти, что, в конечном итоге приведет к получению или финансированию, или какой-либо поддержки, поощрения самых библиотечарей.

Проекты, разрабатываемые в библиотеках, можно разделить на информационные, инновационные, социальные, культурно-досуговые [2]. Чаще всего библиотекари имеют дело со смешанными проектами. Такие проекты предусматривают коррекцию в ходе работы. Все чаще в работе применяются социальные проекты, так как они выполняют важную миссию с точки зрения необходимости, полезности и привлекательности.

Так, например, развивая социальное направление работы, ЦБС Армянска, в рамках госпрограммы на развитие учреждений культуры, получила финансовую помощь на пополнение материально-техниче-

ской базы и на создание, организацию работы центра компьютерной грамотности населения. В основном, участниками этих курсов являются люди пенсионного возраста, которые стараются познать новый мир «социализации» и не отставать от прогресса.

Примером может служить еще один долгосрочный проект — «Современная детская проза», реализуемый в Городской детской библиотеке. В реализации данного проекта использованы следующие формы работы: информационные, творческие, исследовательские.

Сегодня злободневно стоит вопрос: книга или компьютер? Как привлечь сегодняшнего школьника к чтению? Какую книгу лучше ему посоветовать? Как заинтересовать? Что поучительное для себя он возьмет из жизни? Ведь жизнь современных детей не так проста, как кажется нам, взрослым. Она информативно насыщена, время нервное, взрывное... Такому читателю нужна особая книга. И здесь на помощь придут книги из серии «Современная детская проза». Это был первый аспект в выборе тематики.

И второе. Ежегодно школы привлекают к участию в конкурсах на лучшего читателя, на лучший отзыв на прочитанную книгу и др. А эти книги должны посоветовать им библиотекари. Собственно, с этой целью творческой группой библиотекарей города был разработан проект «Современная детская проза», которым предусмотрено представить книги этой серии, помочь выбрать книгу по своим вкусам, не зная ее содержания; привлечь к обсуждению, написать отзыв, акцентируя внимание на воспитательном аспекте книги.

«Оригинальные писатели новейшего времени оригинальны не потому, что они преподносят нам что-то новое, а потому, что они умеют говорить о вещах так, как будто это никогда не было сказано раньше» (Й. Гете). Народная мудрость гласит: «Ищи не новое, а ищи вечное». Именно это и является определяющим в творчестве современных библиотекарей.

Еще одним примером можно назвать идею создания «Центра семейного чтения». Определенное снижение интереса к чтению — это сегодня общемировая тенденция, и во многих странах предпринимаются активные попытки этому противодействовать, исходя из понимания роли чтения для развития любой страны [3]. В наше время, как никогда, семья рассматривается во всем мире как социальная ценность. В природе семейных отношений заложен потенциал становления и формирования личности человека. Сотрудники библиотек именно через книгу и чтение могут влиять на микроклимат в семье, выступать в роли социального педагога, организатора чтения.

Вышеупомянутый проект начал реализовываться в рамках года литературы. К участию в проекте были привлечены как библиотекари, так и воспитатели, классные руководители, учащиеся школ и их родители, учителя-филологи. Библиотекари на основе предложенных видов деятельности, охваченных содержанием проекта, помогают ученикам, молодым семьям-читателям библиотеки осознать, что книга — это духовная ценность, неотделима от понятий Родина,

честность, справедливость, что книга — главный носитель общей культуры. К сожалению, на сегодняшний день реализация данного проекта приостановлена из-за нехватки финансирования.

Сегодня уже нет необходимости доказывать кому-то, насколько важно для библиотек участие в различных профессиональных и грантовых конкурсах. Ведь, в первую очередь, это возможность получения дополнительных финансовых средств, активизации творческой активности, повышения профессионального уровня. Кроме того, активизация программно-проектной деятельности позволяет сконцентрировать внимание на наиболее насущных проблемах, выделять и развивать основные направления деятельности. В Республике Крым проектно-программный метод работы осваивают и успешно используют уже многие библиотеки.

Проектная деятельность в современных условиях рассматривается как система формирования творческой деятельности библиотечного сообщества и улучшения способов общественно-социального партнерства. Осуществление проектов дает возможность сотрудничества с абсолютно всеми причастными партнерами — организациями и личностями (пользователями). Кроме того, проектный подход в работе библиотекаря постепенно становится одним из качественных критериев оценки работы, формой реализации творческих идей и планов.

Библиотечные проекты представляют собой, в основном, социальные некоммерческие проекты в области обеспечения и более полного и качественного доступа населения к информации, реализации культурной и просветительской функций.

Таким образом, работа библиотекаря по использованию инновационных технологий, в частности, проектной деятельности, способствует формированию, развитию и воспитанию компетентной читательской личности, способной черпать из книг информацию о мире, природе, обществе. Однако практический опыт показывает, что без государственной поддержки реализация таких проектов может затягиваться на долгое время.

### Литература

1. Боева Л. Проектное развитие [Текст] / Л. Боева // Библиополе. — 2010. — № 3. — С. 37-40.
2. Бойкова О. Ф. Новые информационные технологии в современной библиотеке [Текст]: правовые аспекты / О. Ф. Бойкова // Российский научный электронный журнал. — 2002. — Вып. 4. — С. 28.
3. Буров Н. В. Библиотеки — визитная карточка города [Текст] / Н. В. Буров // Библиотечное дело. — 2005. — № 5. — С. 9-11.
4. Внедряем новые проекты: из опыта работы библиотек [Текст] / Рос. гос. б-ка; Е. Н. Гусева. — М.: Пашков дом, 2013. — 52 с. — (Библиотека библиотекаря).
5. Галимова Е. Я. Проектная деятельность библиотек: управление и библиотека [Текст] / Е. Я. Галимова // Библиотековедение. — 2004. — № 4. — С. 36-39.

6. Пилко И. С. Информационные и библиотечные технологии [Текст]: учеб. пос-е / И. С. Пилко. — СПб.: Профессия, 2008. — 342 с. — (Серия «Библиотека»).
7. Проектная деятельность библиотек: пишем заявки, реализуем проекты [Текст]: метод. рекомендации / Амур. обл. науч. б-ка им. Н. Н. Муравьева-Амурского ; сост. Г. А. Базарна. — Благовещенск, 2015. — 92 с.

## **Патриотическое воспитание в детской библиотеке (на примере Центральной городской детской библиотеки им. А. П. Гайдара г. Севастополь)**

*Н. В. Корчева*

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

*А. А. Шелягова*

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
музеологии и библиотечно-информационной деятельности  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*В данной работе автор рассматривает формы и методы патриотического воспитания в детских библиотеках. Раскрыто влияние патриотического воспитания на подрастающее поколение. Возрождение культурно-исторических и гражданско-патриотических традиций обуславливает актуальность темы исследования. В связи с этим особая задача состоит в утверждении в сознании и чувствах молодого поколения патриотических ценностей.*

**Ключевые слова:** патриотизм, патриотическое воспитание, военно-патриотическое воспитание, духовное развитие личности.

**Цель исследования** — раскрыть особенности, формы и методы патриотического воспитания в детской библиотеке.

**Методы исследования:** интервью, анализ литературы по проблематике исследования.

Формирование патриотизма у подрастающего поколения — одна из важнейших государственных и общественных функций. В процессе модернизации гражданского общества России данная проблема остаётся одной из самых актуальных.

За последнее десятилетие отношение государства к этой проблеме стало меняться, начала выстраиваться система патриотического воспитания, учитывающая факторы внешнего и внутреннего характера. В России была создана Концепция патриотического воспитания граждан, а также Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, в которой впервые в современной истории государства прописан национальный воспитательный идеал, разработана и внедрена в жизнь Государственная программа патриотического воспитания на 2011-2015 гг., утверждена государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 годы», в Стратегии государственной культурной политики РФ также отмечена роль патриотического воспитания в культурном аспекте. Вопросы патриотического воспитания граждан России отражены во многих Законах РФ: «О ветеранах», «О днях воинской славы России», «О Государственном гербе РФ», «О Государственном флаге РФ», «О Государственном гимне РФ» и др.

Первые упоминания о значимости патриотического воспитания можно проследить в трудах Аристотеля, Платона, в работах философов Нового времени: Г. Гегеля, И. Г. Гердер, Т. Гоббса, И. Канта. Особый интерес при изучении данной темы представляли труды Платона, раскрывающие значимость воспитания гражданина в становлении государства. Со временем понимание любви к Отечеству, как высшей ценности, рассматривается в трудах следующих мыслителей: Н. Макиавелли, Ю. Крижанич, Ж.-Ж. Руссо, И. Г. Фихте и др. [1, с. 150].

Современное общество понимает патриотизм как явление многовариантное, разнообразное и неоднозначное. Это объясняется сложной природой данного явления и многообразием форм его проявления. Идея патриотического воспитания посредством библиотек должна выйти на качественно новый уровень в условиях современного российского государства. В настоящее время очень важно возродить в российском обществе с помощью библиотек чувство истинного патриотизма как социальную и духовно-нравственную ценность, сформировать в подрастающем поколении социально значимые и граждански активные качества, которые оно сможет впоследствии проявлять в созидательном возрасте, а также в тех видах деятельности, которые связаны с защитой российских рубежей. Важным элементом общества является молодое поколение, воспитание которого во многом предопределяет перспективы и направления развития социума. Поэтому патриотическое воспитание подростков в библиотеках также является одним из важнейших направлений ее деятельности.

Библиотека, как социальный институт, располагая богатыми фондами, позволяет воссоздать через книгу пройденный нашей Родиной путь. Анализ опыта работы детских библиотек г. Севастополь по

героико-патриотическому воспитанию показывает, что библиотеки, работая по данному направлению, используют весь арсенал форм и методов библиотечной деятельности.

Библиотеки отмечают важность патриотического воспитания, особенно сегодня, когда становится все заметней постепенная утрата нашим обществом традиционно патриотического сознания. Их главная цель:

- формирование представлений о мужестве, героизме, чувства восхищения и гордости подвигами, совершёнными людьми в годы Великой Отечественной войны;
- воспитание любви к своей «малой Родине», родному краю, её замечательным людям;
- изучение военной истории России, знание Дней воинской славы.

С одной стороны, значимость данной проблемы в теоретическом аспекте обусловлена дискуссионностью сущности самого определения «патриотизм». Неоднозначность трактовки данного понятия и фальсификация близкими по смыслу значениями говорит о том, что процесс концептуализации не закончен. Именно поэтому усиливается значимость комплексного, социокультурного синтеза понятия «патриотизм».

Патриотизм — это преданность и любовь к Родине, которая выражается в поведении, личных качествах, которые содействуют совершенствованию Родины. Эти понятия формируют сознание подростков. В результате влияния внешних факторов и государства подрастающее поколение создает понимание патриотизма как чувства любви к Родине, неразрывного со знанием культуры и истории своего государства, чувство долга, защиты своей страны и гордости за прошлое своего Отечества.

Защищая свою страну, подростки подразумевают, защиту семьи, Родины. Образуется связь между государством и личностью, подросток, его семья — это часть большой страны. Таким образом, патриотизм для подрастающего поколения — это любовь к своей стране, через осознание себя частью большого государства, через уважение к своей семье, к своему роду, через испытываемую гордость за историческое прошлое наших предков [2, с. 15].

Новизна исследования заключается в том, что мы конкретизируем понятие «патриотизм» в аудитории подрастающего поколения в условиях детской библиотеки, а не навязываем готовое сформулированное определение. Таким образом, само определение понятия будет сформулировано с опорой на результаты опроса среди подростков, что позволит выявить представление о понятиях «патриотизм» и «патриотическое воспитание» у целевой аудитории.

Для уточнения понятий патриотизма среди читателей Центральной городской детской библиотеки им. А. П. Гайдара был проведён опрос-интервью, который показал следующие результаты. В интервью участвовало 15 респондентов в возрасте от 8 до 14 лет. Участники интервью неразрывно ассоциируют патриотическое воспитание с мероприятием: 10 (67%) с мероприятиями героико-исторического содержания, 4 (27%)

назвали военно-спортивные, 1 (6%) — с мероприятиями по воспитанию толерантности к другим странам и народам. Это говорит о повышении культуры воспитания патриотических чувств среди респондентов.

Наиболее существенными показателями при рассмотрении патриотического воспитания 9 (60%) респондентов видят в знании истории и любви к Родине, 6 (40%) — только уважение к Отчизне. Наиболее значимыми видами патриотического воспитания 10 (67%) человек назвали исторические мероприятия, 4 (27%) — военно-спортивные, 1 (6%) — социально-гражданские (знание своих прав).

На вопрос «Существует ли разграничение между патриотическим и военно-патриотическим воспитанием?» участники интервью ответили: 13 (87%) человек — не видят разницы, остальные отметили, что военно-патриотическое воспитание это часть патриотического.

Среди методов работы с подростками были названы: встречи, экскурсии, историко-героические квесты. В работе библиотек по патриотическому воспитанию детей и молодёжи 15 (100%) респондентов поставили на первое место духовное развитие. Таким образом, опрос показал, что большинство респондентов неразрывно связывают патриотическое воспитание со знанием своей истории и выделяют основные формы работы библиотек по воспитанию патриотизма, направленные на изучение истории Родины.

По результатам опроса 11 (73%) респондентов определяют знание истории Родины как часть патриотизма. Помимо изучения истории, 13 (87%) опрошенных считают значимым в воспитании патриотизма в библиотеке изучение и сохранение культурно-национальных традиций.

Таким образом, большая часть опрошенных соглашается, что есть связь между патриотизмом и историей, что историю нужно пережить и понять, что человек является частью истории. В представлении подростков знание истории есть понимание своей национальной идентичности. А знания об истории малой Родины — это ассоциации данного места с самим собой, привязка к месту, в котором они живут. Положительный ответ также у большинства респондентов получило утверждение о том, что знание истории своей Родины позволяет чувствовать духовную связь с ней. Таким образом, подростки осознают, что народ базируется на историческом знании о нём и его историческом развитии.

Приоритетными направлениями деятельности Центральной городской детской библиотеки им. А. П. Гайдара являются патриотическое воспитание юных севастопольцев, формирование нравственной и духовной культуры, популяризация литературы о родном городе, историко-культурных традициях России. Читатели принимали участие в конкурсе работ «Город, в котором я живу...», проводившемся в рамках продолжающегося проекта по воспитанию патриотических чувств у детей «Севастополь — мой город!». Всего было подано более 80 работ.

Немаловажным фактором в развитии патриотического сознания в условиях детской библиотеки является реализация совместного проекта «Исторический клуб морских путешествий» работников медиацентра Центральной городской детской библиотеки им. А. П. Гайдара и препода-

вателей Севастопольской детской морской флотилии им. Н. Г. Кузнецова. Для воспитанников флотилии из разных отделений (возраст детей от 8 до 14 лет) в библиотеке проводятся обзоры литературы, виртуальные путешествия, медиа-часы, на которых они знакомятся с историей Севастополя и других городов России, русского флота, биографией знаменитых флотоводцев и путешественников. Особенно интересными для читателей стали итоговые мероприятия: литературная регата «Под парусами знаний», квест «По дорогам Крымской войны» на Историческом бульваре.

Ещё одно направление проекта — создание короткометражных фильмов. В 2017 году был создан уже пятый фильм-реконструкция «Их Победа — наша память». Ребята вместе с сотрудниками библиотеки задумали воссоздать подвиги, которые совершали наши деды и прадеды в жарком мае 1944 года, штурмуя легендарную Сапун-гору.

В 2017 году детские библиотеки Севастополя отмечали День России: литературно-патриотические часы и часы гражданственности прошли во всех детских библиотеках. Разносторонней и интересной была программа мероприятий ко Дню основания Севастополя. Дню памяти и скорби были посвящены часы памяти, мужества «Вспоминая июньский багровый рассвет», «Войны не знали мы, но всё же», «Возвращаясь памятью к войне».

Анализируя работу библиотек по патриотическому направлению, следует отметить, что библиотекари постоянно находятся в поиске интересных, эффективных форм мероприятий, которые несут не только познавательную информацию, но всегда зрелищны, эмоциональны, актуальны, популярны.

Таким образом, мы видим связь патриотического воспитания с изучением истории государства, а также с духовным развитием личности. Задача библиотек — создать все условия и возможности для успешной деятельности по формированию у новых пользователей глубоких знаний исторического прошлого Родины, чувства гордости за её героев, любви к Отечеству, осознания личной ответственности за судьбу своей страны.

Любовь к Родине проявляется через знание истории своей малой Родины, знание культурных и национальных традиций. Подростки тесно связывают свою семью, свой род с патриотизмом. Подростки готовы встать на защиту своей Родины, что говорит об эффективности военно-патриотического воспитания. Гордость за прошлое своей страны, за героические поступки своих предков свидетельствует об эффективном использовании методов героико-патриотического воспитания.

### Литература

1. Военно-патриотическое воспитание молодежи (проблемы и опыт): сборник [Текст] / сост. Ю. И. Дерюгин. — Москва: Патриот, 1991. — 213 с.
2. Выршиков А. Н. Патриотическое воспитание молодёжи в современном российском обществе: монография [Текст] / А. Н. Выршиков, М. Б. Курмарцев. — Волгоград: НП ИПД «Авторское перо», 2006. — 172 с.

3. Концепция патриотического воспитания граждан РФ [Текст] // Воспитание школьников. — 2005. — № 1. — С. 37.
4. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>. — дата обращения 21.01.2018.

## Повышение уровня читательской культуры как приоритетное направление сельских библиотек

*Н. В. Стукалова*

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

*О. В. Резник*

*доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой иностранных языков  
и межъязыковых коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Статья посвящена повышению уровня читательской культуры — приоритетному направлению в сельских библиотеках. В данной статье рассматривается технология приоритетного направления читательской культуры. Автор представляет личные разработки, а также современные методы развития приоритетного направления из опыта библиотек Советского района Республики Крым.*

**Ключевые слова:** *приоритетное направление сельских библиотек, сельский читатель, сельские библиотеки, особенности повышения уровня читательской активности.*

Библиотека всегда имела большое значение для жизни человека, являясь самодостаточным учреждением, выполняющим особую роль в обществе. Библиотеку можно смело именовать базой, на которой развивалось человечество. Как социокультурный институт она содейство-

вала (и продолжает это выполнять) реализации прав каждого человека на образование, на пользование достижениями культуры, на его отдых и досуг, на получение необходимой информации. Библиотека продолжает способствовать развитию науки, прогрессу всего общества и каждого человека индивидуально. В соответствии со всем вышесказанным, можно утверждать, что библиотекарь — это одна из уникальных профессий на земле. Ведь именно он осуществляет связь времён, как в истории самого человечества, так и в истории науки.

В то же время работа в библиотеке дня сегодняшнего намного сложнее, чем это было ранее. Более того, современная библиотека, чтобы выжить, должна постоянно доказывать обществу, что она ему необходима.

**Цель статьи:** рассмотреть пути повышения читательской культуры в сельских библиотеках.

Результаты исследования позволили выявить сущность понятия «читательская культура личности».

Приоритетным направлением сельских библиотек становится просвещение, расширение сфер интеллектуального развития, образования и культурного досуга жителей села. Библиотека является инициатором продвижения книги и чтения, хранителем культурного наследия, воплощённого в фондах и других ресурсах, бесплатное предоставление всем желающим. Повышения уровня читательской культуры стоит на первом месте.

Необходимо отметить, что проблема формирования культуры чтения литературы всегда занимала особое место в контексте общей проблемы чтения и читательской культуры. Проблеме литературного развития читателя посвящены исследования многих отечественных методистов [1, с. 64].

Остановимся поподробнее на термине «культура чтения». Это понятие интерпретируется по-разному, в зависимости от точки зрения, и поэтому наполняется различным содержанием и значением. Культура чтения в трактовке В. А. Бородиной рассматривается как «универсум развития личности». В её интерпретации — это «... основа развития личности, её интеллектуально-эмоционального, эстетического и духовного потенциала, это достижение личности, уровень читательского развития, количественные и качественные показатели сознания, деятельности и общения», одновременно и продукт и фактор развития личности» [2, с. 15].

Читательская культура есть совокупность знаний, умений, чувств, позволяющих самостоятельно усваивать художественную литературу. Она складывается из трёх компонентов: читательского сознания, читательских чувств и читательского поведения.

Чтение, по утверждению В. А. Сухомлинского, это один из истоков мышления и умственного развития. Чтение формирует духовно зрелую, образованную и социально ценную личность [4, с. 11].

Значение книги в жизни человека огромно. В век компьютеров и высоких технологий человек не может обойтись без чтения. Но едва

научившись читать, дети чаще увлекаются компьютером и телевизором. Замедляется процесс чтения, теряется интерес к нему. Из-за этого замедляются и процессы интеллектуальной деятельности: ребята медленнее прочитывают, забывают суть прочитанного. Многие термины и понятия, о которых они должны иметь представление в этом возрасте, им просто неизвестны и неинтересны. Ни для кого не секрет, что желание читать, стойкий интерес к чтению формируется в семье, и основа его — привычка ребенка читать [3, с. 84].

Большое внимание библиотечными сотрудниками уделяется работе с молодыми родителями, реализуются программы по работе с дошкольниками [5, с. 115].

В наши дни особенно актуален вопрос, что читать и как читать детям. Чтобы воспитать читателя в ребенке, взрослый должен проявлять интерес к книге, понимать её роль в жизни человека, знать те книги, которые будут важны малышу, не лениться читать, следить за новинками детской литературы, уметь интересно беседовать с малышом, быть искренним. Открывая ребенку книгу — вы открываете ему мир. Ребенок дошкольного возраста постигает литературу только с помощью взрослого. Необходимо учитывать индивидуальные потребности детей и в то же время руководить развитием этих потребностей, вкуса читательского интереса. Не следует гнаться за количеством прочитанных книг. Важно, чтобы ребенок мог постичь смысл читаемого, умел оперировать своими знаниями, полученными из книги, приобрел положительные эмоции, имел желание продолжить чтение и переживание прочитанного. Именно это, а не количество прочитанных книг ведёт к накоплению нравственного и читательского опыта, как ребенка, так и взрослого, читающего вместе с ним. К. Чуковский призывал взрослых «...заняться детьми — читать им, рассказывать, развивать их, звать их достойной человеческой жизни...» [7, с. 111].

На сегодняшний день в современных условиях развиваются те библиотеки которые отдают предпочтение новым инновационным формам работы для поддержки и продвижения чтения в библиотеках села. В библиотеках проводятся активные игровые, интеллектуальные формы работы. Одним из оригинальных способов привлечения внимания к книге являются флешмобы. Примером такой библиотечной акции был флешмоб по названию «Читаем вместе», посвящённый дню знаний. Флешмоб прошёл на территории села, его целью стало продвижение краеведческой литературы. В день рождения писателя В. П. Терехова участники акции читали с жителями села произведения о Крыме, тем самым заинтересовав жителей краеведческой литературой. В Красногвардейской библиотеке был оформлен стенд «Земля ждёт верных и любящих рук» — к 80 летию со дня рождения писателя. Для детей дошкольного возраста проведен читательский марафон «Получи радость чтения». Дети слушали сказки русских писателей.

В сети библиотек района прошёл литературный фестиваль «КрымБукФест» по продвижению книги и чтения, повышению чи-

тательской активности, сохранению и развитию читательской культуры в Республике Крым. Одной из акции в сельских библиотеках стали «Библиосумерки», в которых успешно сочетались традиционная информационная деятельность с примерами игры и показом фильмов по экранизации произведений и сказок для детей. Участники мероприятия совершили экскурсию по библиотеке, посетили книгохранилище, выставки по продвижению классической литературы под названием «Читательские пристрастия общества, или Провинция читает классику».

В ЦБС был разработан внутрисистемный проект «Литературные пристрастия общества, или Провинция читает классику», действие которого направлено на духовное и нравственное воспитание читателей посредством лучших образцов отечественной и зарубежной классической литературы. Проект является не первой работой ЦБС в этом направлении. В период 2005 — 2009 гг. в ЦБС осуществлялся проект «Классика против пошлости», задачи которого перекликались с задачами проекта нынешнего. Работа проектов была обусловлена не только снижением интереса к процессу чтения как такового, но и, в первую очередь, качеством читаемой тогда литературы. Классические произведения отечественной и зарубежной литературы, лучшие образцы произведений заслуженных авторов стали невостребованными. Тогда впервые и был поднят вопрос спланированного чтения хорошей литературы. В план вносились мероприятия, пропагандирующие произведения авторов — юбиляров, либо произведения, которые сами являлись юбилеями года. Работа эта кропотливая, требующая терпения и времени. Наверное, на это и повлиял факт того, что выставленная деятельность с незаслуженно забытыми, на наш взгляд, книгами, была разобрана в течение полутора дней. Тогда читатели, кто заново, а кто впервые, открыли для себя не только Н. В. Гоголя и А. П. Чехова, С. Сергеева-Ценского и М. А. Шолохова, но и И. Мележа, И. Шамякина, А. Иванова, Ю. Германа и др.

Литературный календарь реализации проекта «Литературные пристрастия общества, или Провинция читает классику» 2016 года начинался разделом «Кумиры прошлого», в котором речь шла о Л. Чарской, И. Северяnine, С. Лагерлёф. Календарь предполагал предоставление читателям самой различной информации о писателях — юбилярах в разных формах [6, с. 23].

Для повышения уровня читательской культуры также проводятся следующие формы работы.

В Новомировской библиотеке действует кукольный театр «Петрушка», как игровая форма библиотечной работы, объединяющая театр-куклу-книгу. С помощью кукол можно эмоциональнее, нагляднее, доходчивее рассказать о писателе, о его творчестве, рекомендовать книги. Инсценирование литературных произведений помогает превратить групповые мероприятия и процесс чтения в яркое и праздничное занятие.

В Чапаевской библиотеке действует настольный театр «Сказочный сундучок». Настольный театр — это дополнение к любой библиотечной деятельности в адрес детей, он является изюминкой массового мероприятия: праздника, утренника, игры-викторины или тематического часа. Представление одной пьесы длится 5 — 10 минут, и есть все шансы, что представление будет досмотрено до конца, ведь как любая сказка оно учит добру и толерантному отношению к окружающему миру.

Библиотеки Советской ЦБС впервые приняли участие во Всероссийской акции «Ночь кино». С учётом того, что патриотическое воспитание является одним из приоритетных направлений работы сети общедоступных библиотек района, к показу взят художественный фильм «Звезда» режиссёра Н. Лебедева (2002 г.) Фильм был снят по мотивам одноимённой повести Эммануила Казакевича. Перед началом показа фильма зрителям был представлен краткий обзор литературного творчества Эммануила Казакевича. Этот же фильм показан в Затветненской б-ф №5 и в Ильичёвской б-ф №6. Ещё в ряде библиотек сети прошёл «День кино».

Чтение для молодёжи является, в первую очередь, развлечением и отдыхом. По мере взросления снижается интерес к печатному слову, падает престиж чтения; чтение становится более индивидуальным, информационным и поверхностным.

Формирование документного фонда в библиотеках, ориентированного на молодёжь, осуществляется в соответствии с результатами анализа чтения юношеской аудитории. Наиболее востребованными являются произведения художественной литературы по учебной программе. На втором месте стоит литература отраслевая. Это обусловлено тем, что среди читателей и пользователей из числа молодёжи и юношества большая часть обучается не только в средних школах, но и в учебных заведениях высшего и среднего образования на стационаре или заочной форме обучения. Из периодических изданий более всего популярны «Полуостров сокровищ», «Честь Отечества», «Детская энциклопедия».

Проектов, рассчитанных только на молодёжь, в практике библиотеки нет. Два внутрисистемных проекта — «Литературные пристрастия общества, или Провинция читает классику» (продвижение книги и чтения) и «Степного солнца золотые слитки» (краеведческая направленность) — содержат ряд мероприятий, рассчитанных непосредственно на молодёжь и юношество.

Например, в проекте «Провинция читает классику» молодёжь прекрасно восприняла мероприятие, посвящённое 125-летию со дня рождения М. И. Цветаевой. прошёл литературный час «Судьба и слово». Участники мероприятия из числа юношества, на презентации «А Я серебрясь и сверкаю...» познакомились с жизнью и творчеством писательницы, в ходе мероприятия участниками были прочитаны стихи Марины Цветаевой, им предложена литература по творчеству писатель-



ницы. В библиотеке оформлена выставка-портрет «Мне имя — Марина, Я — брэнная пена морская».

С удовольствием молодые читатели принимают участие в ролевых чтениях классических произведений, в итоговых играх-викторинах. Игровая форма мероприятий очень востребована.

Помимо перечисленного, для юношества проводились День прессы, обзор периодики прошлых лет, День информации для широких кругов и юношества, а также ЛитАкцент: Книга дня (в помощь среднему образованию — произведения авторов-юбиляров; книги — юбиляры). Совместно со средними школами проводились занятия по ББЗ. В библиотеках, размещающихся на территории сельских поселений, где нет школ, занятия проводились для читателей разного возраста, в том числе и для юношества — 1 раз в 2 месяца.

В процессе работы с юношеством часто возникает вопрос о комфортности пребывания молодых читателей в библиотеке. В нашем случае можно констатировать, что всё осталось по-прежнему. Хорошие условия есть в ЦБ, в Заветненской, Ильичёвской, Пушкинской, Пчельниковской, Краснофлотской и Красногвардейской сельских библиотеках.

### Выводы

Как свидетельствует опыт, сельские библиотеки Крыма стремятся соответствовать возрастающей потребности населения в библиотечном обслуживании. Формирование привлекательного образа книги, чтения и библиотеки является основой сельских библиотек. С каждым годом уровень читательской культуры становится многообразнее, обогащается инновационными формами работы, приобретает новые черты, используя опыт передовых библиотек России.

### Литература

1. *Белина, Е. В.* О развитии понятия "культура чтения" в русской культуре и науке. — 2014. — №3 (40). — С. 61 — 65
2. *Бородина, Н. А.* Не стать Иванами, не помятыми родства. Российская традиция работы с книгой: [возрождение традиций воспитания культуры чтения в современных условиях] // Библиотечное дело. — 2006. — № 10.
3. *Бутенко И. А.* Подростки: чтение и использование компьютера / И. А. Бутенко // Социологические исследования. — 2001. — № 12. — С. 84-91.
4. *Гурович Л. М., Береговая Л. Б., Логинова В. И., Пирадова В. И.* Ребенок и книга: Пособие для воспитателей детского сада. — 3-е изд., испр. И доп. — СПб., 1999. — 11с
5. *Загидуллина М. В.* Подростки: чтение и Интернет в повседневной жизни / М. В. Загидуллина // Социологические исследования. — 2016. — № 5. — С. 115-123.
6. Информационно — аналитический отчёт о работе муниципального бюджетного учреждения культуры «Централизованная библиотечная система Советского района Республики Крым». — 2016/ МБУК «ЦБС Совет-

ского района Республики Крым» ; сост. Н. А. Матвеева, Ю. Л. Коренева ; ред. Н. И. Сенокосова. — п. Советский, 2017. — 50 с.

7. *Тимофеева И. Н.* Что и как читать вашему ребенку от года до десяти: Энциклопедия для родителей по руководству детским чтением — СПб., 2000. — С. 111.

## Бинарные библиотечные уроки как способ продвижения информационно-библиотечных знаний младших школьников

*И. Ю. Тасинова*

*студентка 2-го курса  
направления подготовки «Библиотечно-  
информационная деятельность»  
ГБОУ ВО «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*О. В. Резник*

*Доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой иностранных языков  
и межъязыковых коммуникаций  
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры,  
искусств и туризма»*

*Данная статья представляет такое важное направление образовательной деятельности библиотек, как бинарные библиотечные уроки. Автор опирается на собственный опыт и на исследования современных педагогов и библиотечных работников. Автор видит в такой форме занятий перспективу для современных библиотек.*

*Ключевые слова: школьный библиотекарь, педагог, информационно-библиотечные знания, бинарные библиотечные уроки, учащиеся младших классов.*

Современное состояние образования требует внедрения инновационных технологий, активных форм и методов обучения. Педагоги постоянно ищут пути, как «оживить» процесс объяснения, усвоения и закрепления материала и обратной связи. Что же поможет активизи-

зирать работу всех учащихся, повысить интерес к урокам? На помощь может прийти библиотекарь. Именно бинарные библиотечные уроки позволяют использовать знания из разных областей и применять их на практике, что придает *актуальность* выбранному нами аспекту статьи.

**Цель данной статьи** — проанализировать эффективность проведения бинарных библиотечных уроков с учащимися младших классов.

**Задачи:**

- рассмотреть педагогическую функцию школьных библиотек;
- проанализировать использование бинарных и библиотечных уроков в образовательном процессе;
- разработать библиотечный бинарный урок для младших школьников.

Библиотекарь в своей работе использует библиотечные уроки. Можно указать следующие учебно-методические приёмы библиотечного урока: экскурсии, путешествия, самостоятельные и практические работы, обзоры разного вида.

Главная задача библиотечного урока — выработать способность учащихся самостоятельно работать с книгой, энциклопедией, словарём; научить детей систематически пользоваться библиотекой, уметь вести поиск нужной информации в библиотечных фондах [2].

Педагоги при обучении детей используют разные виды и формы проведения уроков. Бинарные уроки — одна из форм реализации межпредметных связей и интеграции предметов. Это нетрадиционный вид урока [3].

Два или несколько педагогов проводят урок по запланированной теме. Это одна из форм проекта. Такие уроки помогают объединять знания из разных областей для того, чтобы решить одну проблему. Формы проведения бинарных уроков: урок-форум, урок-диалог, урок-игра, урок-диспут, урок-исследование, урок-путешествие и др.

Бинарный библиотечный урок должен быть построен в соответствии с методикой педагогов и состоять из трёх аспектов: развивающего, познавательного и воспитательного. В зависимости от темы урока библиотекарь совместно с педагогом разрабатывает и формирует взаимосвязь этих трёх аспектов.

Развивающий аспект: развитие речи, мышления.

Познавательный аспект: применение полученных знаний на практике, умений успешного выполнения деятельности.

Воспитательный аспект: воспитание культуры общения, культуры чтения, навыков творчества, самостоятельности; работы в парах, группах.

В условиях школьной библиотеки можно использовать библиотечные бинарные уроки как способ продвижения информационно-библиотечных знаний. Работа библиотекаря с учащимися первого класса направлена на формирование устойчивого интереса к книге. Второклассники должны ориентироваться в выборе книг и стремиться к чи-

тательской самостоятельности. С читателями третьего и четвёртого классов библиотекарь продолжает работать по формированию читательской самостоятельности: читать избирательно. Без помощи педагога определить недостаток собственных знаний и подобрать нужную книгу в библиотеке.

Школьная библиотека с развитием информационных технологий начинает выполнять ряд новых функций. Школьный библиотекарь становится главной фигурой в образовательном процессе. Используя в своей деятельности различные элементы библиопсихологии, библиотерапии, библиотекарь помогает педагогам учить, а школьникам — учиться. Для успешного обучения необходимы разнообразные библиотечные ресурсы: книги, консультации библиотекаря, а также умение использовать библиотечно-информационные ресурсы в разных видах деятельности.

Школьный библиотекарь выполняет главную миссию библиотек — развивает у учащихся познавательный интерес, любовь к книге, систематическое самостоятельное чтение.

Модель систематически читающего ребёнка включает в себя: знания и умения, познавательную деятельность, культуру личности читателя [4, с. 36].

Школьная библиотека выполняет ряд функций, в том числе и педагогическую. Известно, что ещё Ефросинья Полоцкая в XII веке открыла первую древнерусскую школьную библиотеку, в которой обучались дети.

Профессор Ю. Н. Столяров в статье «Библиотекарь, он же учитель» рассмотрел развитие школьных библиотек в России от первой древнерусской до образовательных. Библиотечный психолог О. Л. Кабачёк провела психологический мониторинг профессионального мастерства детских библиотек и сделала вывод о том, что библиотечная педагогика — это уникальная лаборатория, достояние отечественной и мировой педагогики [5, с. 81].

Говорили о педагогической функции библиотек такие библиотекоседы, как Л. Б. Хавкина, Н. А. Рубакин, А. А. Покровский и др.

В XX веке библиотекосед Н. В. Збаровская определила, что термин «библиотечная педагогика» впервые был использован в 1915 году Б. П. Гушиным, а в конце 1950-х годов был выпущен учебник «Руководство чтением детей в библиотеке». В 1999 году в Архангельске выпустили сборник материалов «Педагогическая деятельность библиотек» (составитель И. П. Тикунова). В «Библиотечной энциклопедии» (2007) А. Н. Ванеев дал определение предмета библиотечной педагогики как педагогических аспектов библиотечной деятельности [5, с. 83].

Сегодня образовательные учреждения должны обучить детей библиотечно-библиографической грамотности, а также умению добывать информацию. Библиотекарь в школе ведёт свою работу с учащимися, используя разнообразные формы — работу с книгой, беседы, консультации, библиотечные уроки. Обучает он также технологии поиска, обработки и использования информации.

Существует большое количество форм и методов продвижения информационно-библиотечных знаний. Наиболее популярные — это нетрадиционные библиотечные уроки.

Новый подход к проведению таких уроков предложил американский исследователь Джэйми Маккензи. В основе этой модели лежит метод открытий, когда решая поставленную проблему, ученики открывают для себя новые знания и умения [6, с. 6].

Библиографические уроки-сказки предложил известный педагог и библиоковед Г. С. Ганзиков. Такие уроки проводятся для школьников разного возраста. Игровые формы уроков: информина — игра-соревнование, библиографическая рулетка, информационная биржа.

Заведующая центром научно-педагогической информации ПО-ИПКРО В. Б. Антипова в статье «Нетрадиционные модели проведения библиотечных уроков», рассматривает форму организации учебных занятий с учащимися в виде модели информационного исследования.

Тему исследования определяют исходя из содержания учебного плана. Результатом этого исследования должно стать формирование навыков информационно-поисковой деятельности по заданной теме исследования. Такой результат эффективен при совместной деятельности библиотекаря и педагога. Цель внедрения таких исследований — развитие и стимулирование познавательной активности.

Эта модель может использоваться учащимися различного возраста. Её использование при формировании информационной грамотности в школьной библиотеке позволяет организовать процесс обучения, сочетая традиционные и нетрадиционные методы работы [1, с. 34].

В качестве примера бинарного библиотечного урока мы хотим представить урок-путешествие: А. С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке», в ходе которого ученики не только обобщают знания о сказке, развивают читательский интерес, но и знакомятся с художниками-иллюстраторами, с толковым словарём В. И. Даля, закрепляют знания о структуре книги.

Урок проводится для учеников 3 класса школьным библиотекарем и учителем начальных классов.

В начале урока-путешествия дети знакомятся с Золотой рыбкой которая предлагает им отправиться к синему морю.

Первая станция «Жизнь и творчество А. С. Пушкина». Учитель проводит опрос учащихся по биографии писателя, а библиотекарь рассказывает интересные факты из его жизни.

Следующая станция «Старинные слова». По заданию учителя дети, работая в парах должны объяснить значения слов-архаизмов. При затруднении в ответе библиотекарь предлагает воспользоваться словарём В. И. Даля «Толковый словарь живого великорусского языка».

Третья станция «Поляна выразительного чтения». Учитель предлагает зачитать понравившиеся отрывки из сказки с соответствующей

интонацией (на доске смайлики — грустный, весёлый, удивлённый, злобный).

Четвёртая станция — «Картинная галерея». Библиотекарь предлагает ученикам рассмотреть репродукции картин художников-иллюстраторов к сказкам и восстановить порядок действий, а также проанализировать эти иллюстрации и вспомнить структуру книги.

Пятая станция — «Ловись, рыбка!». Учащиеся ловят рыбку на удочку и дают характеристику пойманному герою сказки.

Последняя станция — «Домашнее задание». Золотая рыбка предлагает детям сделать книжку своими руками и подарить в библиотеку.

В заключение следует сказать, что в последние годы информационная деятельность в библиотеке расширяет кругозор детей, раскрывает все богатства знаний, которые не только поддерживают школьную программу, но и выходят за её рамки. Бинарные библиотечные уроки способствуют целостному и системному развитию, обучению и воспитанию младших школьников. Чтобы достичь этого, необходимо в полной мере планировать и составлять урок с точки зрения библиотечной и педагогической функции. Они должны поддерживать друг друга, дополнять.

Выбранная нами форма бинарного библиотечного урока-путешествия не только увлекает в путешествие всех учащихся, но и систематизирует знания, формирует читательский кругозор, развивает мышление, устанавливает связи между предметами, повышает эмоциональность и читательский интерес; способствует эффективному усвоению знаний.

### Литература

1. Антипова В. Б. Нетрадиционные модели проведения библиотечных уроков // Школьная библиотека. — 2006. — № 4. — С. 34.
2. Библиотечная Система Калининского Сельского поселения [Электронный ресурс]. — Режим доступа <http://klnbcs.krd.muzkult.ru/> (дата обращения: 04.02.2018)
3. Ведущий образовательный портал России [Электронный ресурс] //Статья Бинарный урок в системе современного образования. — Режим доступа: // [infourok.ru/](http://infourok.ru/) (дата обращения: 04.02.2018)
4. Мастер-классы для школьных библиотекарей. Вып. 2. [Текст]: Спецкурсы, методики работы, библиотечные мероприятия / Авт.-сост. Е. В. Илдаркина. — М.: Изд-во «Глобус», 2009. — 232 с.
5. Тихомирова И. И. На путях к возрождению библиотечной педагогики // Школьная библиотека. — 2009. — № С. — 81-83.
6. Традиции и инновации в подготовке и проведении библиотечно-библиографических уроков [Текст]: метод. пособие / Сост. С. В. Воронцова. — Новосибирск, ОГУК НОЮБ, 2009. — 54 с.

## Технология web 2.0. в практике региональных библиотек

*Т. Г. Усачева*

*студентка 1-го курса*

*направления подготовки «Теория и методология управления*

*библиотечно-информационной деятельностью»*

*ФГОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*Н. А. Бекетова*

*Кандидат педагогических наук, доцент*

*ФГОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*В данной статье рассмотрены основные направления развития технологии web 2.0 в практике региональных библиотек. Проанализирована теоретическая составляющая проблематики, выявлены основные принципы реализации концепции. Определены базовые сервисы реализации технологии. Основной упор сделан на детальный анализ библиотечных блогов в России. Предложены мероприятия по оптимизации их функционирования.*

**Ключевые слова:** *информационные технологии, библиотека, технология web 2.0, библиотекарь 2.0, сервисы библиотеки web 2.0, блоги.*

В век стремительно развивающихся технологий человек уже не может представить свою жизнь без Интернета. Относительно недавно появившаяся электронная почта, например, составляет неотъемлемую часть делопроизводства любой организации. Современная информационная эра не обошла стороной и такой древний социальный институт, как библиотеку. Одним из перспективных направлений развития которой является концепция «Библиотека 2.0».

**Цель исследования:** оптимизация и определение критериев устойчивого развития библиотечной блогосферы.

**Методы исследования.** Наблюдение, сравнение, анализ.

**Результаты исследования:** определение условий эффективного функционирования библиотечных блогов.

Развитие библиотек в современном мире часто связывают с технологией «Библиотека 2.0», подразумевающей комплексное всеобъемлющее изменение и модернизацию библиотечного обслуживания в целом, новые методы и принципы взаимодействия с пользователем в цифровую эру. Е. А. Ефимова, ведущий библиотекарь Научной библиотеки Уральского государственного университета, г. Екатеринбург, в статье «Библиотека 2.0: начало пути» задала следующий ориентир развития де-

ятельности библиотекарей современного общества: «сделать библиотеку значимой для читателей, чтобы они возвращались в библиотеку, соответствующую их желаниям и потребностям в повседневной жизни» [2].

Определим основные принципы функционирования «Библиотека 2.0»:

- 1) ориентированность на читателя (пользователя);
- 2) использование всех имеющихся технологических инноваций;
- 3) участие пользователя, в какой то степени, в совершенствовании библиотечных сервисов;
- 4) необходимость охвата как можно большего количества пользователей;
- 5) модульное (разбитое на составные части) программное обеспечение;
- 6) непрерывное развитие;
- 7) широкое использование сервисов технологии «web 2.0»;
- 8) открытость стандартов.

Далее идет краткая характеристика Библиотекаря новой формации:

- 1) библиотекарь 2.0 непрерывно изучает возможности и использует главные инструменты «web 2.0» и «Библиотеки 2.0»;
- 2) использует комбинирование электронных ресурсов и печатный формат;
- 3) непредвзято относится по отношению к техническим устройствам;
- 4) призван соединить воедино людей, технику и информацию;
- 5) библиотекарь готов к использованию нетрадиционной систематизации;
- 6) активно использует в своей работе фолксономию (народную классификацию), метки (тэги) и описание содержания текста, ориентированное на пользователя (читателя);
- 7) применяет в своей работе не только текст, но и активно использует иллюстрации, анимацию и звуковую информацию;
- 8) использует только самые новые инструменты коммуникации для связи между собой информации и людей;
- 9) поощряет пользователей принимать участие в обсуждениях, предоставляя возможности новых информационных сервисов;
- 10) использует в своей деятельности и развивает различные сетевые социальные сервисы;
- 11) понимает роль и влияние блогосферы, викисферы и тд.

Можно выделить следующие базовые сервисы, в которых воплощается концепция «Библиотека web 2.0»: социальные сети, микроблогинг, мгновенные сообщения в библиотеках, RSS в библиотеках, блоги в библиотеках, вики в библиотеках, потоковое мультимедиа в библиотеках и др.

В данной статье подробно будет рассмотрен такой сервис «Библиотеки 2.0», как блог.

Свободная энциклопедия определяет Блог (от англ. blog, от weblog — интернет-журнал происходящих событий, онлайн-днев-

ник) как веб-ресурс, основным содержимым которого является регулярно добавляемая запись (совокупность записей), содержащих какой-либо текст, изображения или файлы мультимедиа. Для блогов характерной чертой являются недлинные записи временной значимости, которые сортируются в обратном хронологическом порядке (последняя запись сверху). В отличие от традиционного дневника блог является публичным и имеет сторонних читателей, вступающих в публичную дискуссию с автором блога (в комментариях к записи или своему блогу).

Людей, которые ведут блог, принято называть блогерами. Совокупность всех блогов во Всемирной паутине принято называть блогосферой.

Для блогов характерной чертой является возможность публикации отзывов (комментирования блога) посетителями. Она делает блоги средой сетевого общения, которая имеет ряд преимуществ перед электронной почтой, группами новостей, сетевыми форумами и интернет-чатами.

Популярными сервисами для создания своего собственного блога служат такие инструменты, как [blogger.com](http://blogger.com), [livejournal.com](http://livejournal.com), Блоги@Mail.Ru (<http://blogs.mail.ru>), <http://www.liveinternet.ru/>, Я.ру (<http://my.ya.ru>) и др.

Выделяют основные возможности применения блогостроения в практике библиотек различного уровня:

- 1) обзор новых книг и поступлений;
- 2) рекомендательные списки литературы;
- 3) анонсы и новости мероприятий, проводимых в библиотеке;
- 4) встраиваемые в блог мультимедийные виджеты;
- 5) ведение дискуссий на актуальные профессиональные темы;
- 6) списки полезных и интересных электронных и физических источников литературы;
- 7) различные официальные документы (например, планы и положения);
- 8) конкурсы и викторины.

Далее следует перечень функционирующих и наиболее активно развивающихся библиотечных блогов с последующим их анализом на предмет способности заинтересовать контентом потенциальных подписчиков:

- 1) блог библиотекарей Государственной универсальной научной библиотеки Красноярского края (<http://kraevushka.livejournal.com/>);
- 2) библиотечный блог Оршанского района республики Марий Эл «БиблиоОршанка» (<http://biblioorshanka.blogspot.com/>);
- 3) личный блог библиотекаря г. Москва «Библиотекарша» (<http://bibliotekarsha.blogspot.ru/>);
- 4) библиотечный блог г. Новокузнецк «Библиоград» (<http://pinyaskinatagmailcom.blogspot.ru/>);

5) блог «Библиотеки на Урале» (<http://bibl-ural.blogspot.ru/>);

6) блог библиотекарей Волгоградской области «Библиопчелка» (<http://beebliblioteca.blogspot.ru/>);

7) блог Национальной библиотеки Удмуртии (<http://unatlib.ru/>);

8) блог библиотекарей г. Екатеринбурга «Мысли вслух» (<http://biblio-koshka.livejournal.com/>);

9) блог ЦБС г. Белово Кемеровской области «Библиосейшн» (<http://bibliosejshn.blogspot.ru/>);

10) кот библиотечный — блог исследовательского центра "Библиотека. Чтение. Интернет" РГБ для молодежи (<http://kot-semen.livejournal.com/>);

11) блог библиотекарей г. Михайловка Волгоградской области «Просто блог» (<http://novichokprosto-biblioblog.blogspot.ru/>);

12) блог библиотекарей Белгородской области «Методический городок» (<http://methodist-city.blogspot.ru/>);

13) блог библиотеки им. А. Ульянова Омской области (<http://ulyanovbib.blogspot.ru/>);

14) блог ЦБС им. Аксакова г. Уфа «Копаящаяся в методиках» (<http://mei--blog.blogspot.ru/>);

15) библиотечный блог «Мой ОСКР» г. Пскова (<https://moyoskr.blogspot.ru/>);

16) блог г. Мурманск «Роза ветров» (<http://murmansk-nordika.blogspot.ru/>);

17) блог г. Челябинск «ВО!круг книг» (<http://vokrugknig.blogspot.ru/>);

18) блог «Новости библиотек Верхневолжья: Книги. Чтение. События» (<http://newscbs.tverlib.ru/>);

19) блог библиотекарей г. Егорьевска Московской области «Открытая книга» (<http://otkrkniga.blogspot.ru/>).

Проанализировав данный список, можно говорить о достаточно рассредоточенной географии библиотек-создателей данных блогов. Представлены практически все федеральные округа России (6 из 8). Так, Центральный федеральный округ представлен пятью блогами, что соответствует 26%. Приволжский, Сибирский, Уральский и Южный федеральные округа представлены тремя блогами каждая (16%). Северо-Западный федеральный округ представлен двумя блогами или 11% из общей совокупности. Орловская область в данном перечне не фигурирует ввиду недостаточно развитой деятельности в библиотечном блогостроении.

Существует множество критериев оценки блогов, среди них можно выделить такие, как языковое единообразие ведения блога, внимание к типографике (соответствие текста установленным правилам оформления), грамотное изложение, открытая статистика, обратные контакты для связи с автором, наличие фотографий автора, правильный шаблон ссылок, возможность подписки на обновления несколькими способами, внимательность автора к оставляемым комментариям от

посетителей, регулярное обновление блога, конкретность и краткость изложения, обилие красочных иллюстраций, преобладание авторского контента, указание своего реального имени в блоге, наличие большого количества комментариев, предоставление ссылок на других блогеров, годы существования (стабильность ведения), четкая идея публикуемого контента, неожиданность (контекст, выбивающийся из общей тематики блога).

### Выводы

Существенной проблемой для всех без исключения проанализированных блогов является малое количество комментариев, а в некоторых случаях полное их отсутствие.

Для более успешного функционирования библиотечных блогов, в частности, увеличения активности пользователей необходимо заняться всесторонней рекламой блога (например, использовать контекстную рекламу, осуществлять приглашение потенциальных пользователей с применением рассылок и личного общения и др.). Немаловажным является и поддержание блога в актуальном состоянии, постоянное обновление контента увлекательной и полезной информацией.

### Литература

1. *Богданова, И. Ф.* Онлайнное пространство научных коммуникаций / И. Ф. Богданова // Социология науки и технологий. — 2010. — Т. 1, №1. — С. 145–161.
2. *Ефимова Е. А.* «Библиотека 2.0»: продолжаем разговор // Современная библиотека. № 1, 2010.-С. 77-79.
3. *Патаракин Е. Д.* Социальные взаимодействия и сетевое обучение / Е. Д. Патаракин. — М.: НП «Современные технологии в образовании и культуре. 2009. — 176 с.
4. *Шибяева, Е.* Инновации Web 2.0 в библиотеках [Электронный ресурс] / Е. Шибяева // Библиотечные штучки. Самое интересное о библиотеках и не только. — Режим доступа: [blog.shikate.ru/30/innovacii-web-20-v-bibliotekah/](http://blog.shikate.ru/30/innovacii-web-20-v-bibliotekah/). — Дата доступа: 24.12.2017.
5. *Шишкин Ю. В.* Технологии Web 2.0 как инструмент формирования современного имиджа библиотеки. // Библиотековедение. — 2010. — № 3. — С. 45–50.
6. *Шрайберг, Я. Л.* Первое десятилетие информационного века: влияние информационно-электронной среды на роль и позицию библиотек в развивающемся обществе: ежегод. докл. конф. «Крым», 2010 / Я. Л. Шрайберг. — Судак ; Москва. — 2010. — 77 с.
7. *Юрик, И. В.* Web 2.0 и инновации в библиотечно-информационной практике / И. В. Юрик. — Библиотечный свет. — 2011. — № 4. — С. 25–28.

## Библиотеки Орловской области в период нацистской оккупации (1941-1943 гг.)

*Д. С. Филиппов*

*студент 3-го курса*

*направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»*

*ФГОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*А. Л. Есипов*

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности*

*ФГОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»*

*На оккупированных немецкими войсками территориях СССР велась активная работа по сбору, хранению, либо уничтожению книжных и документных фондов. С 3 октября 1941 года в число оккупированных территорий вошёл город Орёл. С этого момента на территории Орловской области в библиотеках оккупационными властями начинается вестись работа по контролю книжного фонда и пропаганде.*

**Ключевые слова:** *Вторая мировая война, Великая Отечественная война, Орловская область, библиотеки Орловской области, Орёл, оккупация.*

3 октября 1941 года Орёл был захвачен 4-й танковой дивизией 24-го моторизованного корпуса 2-й танковой группы Гудериана. С этого момента началась оккупация Орла, длившаяся до 5 августа 1943 года.

На оккупированных нацистами советских территориях выявлялись организации, обладавшие книжными и документными фондами, после чего обеспечивалась охрана найденных массивов документов и их сохранение до прибытия специалистов зондер-команд. Затем нацисты осуществляли обработку, анализ и сортировку библиотечных фондов.

Все издания, найденные нацистами в фондах библиотек, делились на две большие группы. К первой можно условно отнести литературу, представлявшую интерес для нацистов или опасную с их точки зрения. Эти издания либо вывозились в Германию, либо уничтожались. Ко второй группе относилась литература, которая не представляла существенной культурной либо материальной ценности. По окончании обработки книжных массивов, в большинстве случаев, каталоги и картотеки библиотек уничтожались наряду с опасной для нацистов литературой.

Параллельно с реализацией отбора литературы оккупационные власти осуществляли подбор кадров для работы в учреждениях культуры. Для восстановления библиотек привлекались их бывшие

сотрудники, беспартийные, положительно характеризовавшиеся местными коллаборационистами. Они приводили в порядок библиотечные фонды, разорённые специалистами зондер-команд, систематизировали их, создавали каталоги. Финансирование за счёт оккупационных властей библиотек производилось на начальных этапах. Затем финансирование осуществлялось за счёт местного населения. В Локотском уезде Бутерской волости Орловской области менее чем через год после установления оккупации уездным управлением был подготовлен приказ № 210. В нём определялись схема финансирования культурных нужд и методика отчёта о потраченных средствах. Приказ был направлен на «удовлетворение возросших местных культурных и других нужд» [2].

Библиотеки открывались в целях пропагандистской работы с местным населением.

Библиотека должна была стать проводником выгодной оккупационному режиму информации, занять отведённое новой властью место в пропагандистской цепочке между идеологическими изданиями и конкретным потребителем. Потребность в наличии подобного звена определялась не только необходимостью довести газеты и книги соответствующей тематики до каждого потребителя, но и помочь читателю правильно понять предложенную немецкими пропагандистами информацию. В библиотеках проводились читательские конференции, посвящённые обсуждению новых пропагандистских работ. В городе Орле на таких мероприятиях традиционно обсуждались брошюры главного редактора газеты «Речь» М. Октана. Следует отметить, что его работы «Евреи и большевизм», «Почему я враг советской власти» и др. в значительном объёме присутствовали во всех орловских библиотеках, являясь своеобразной базой для их фондов.

Активно работала местная периодика с целью привлечения внимания к идеологическим учреждениям. В газете «Речь» отмечалось: «Орловские граждане имеют теперь в наличии всё для воспитания народа: прессу, искусство, школу и библиотеку» [7]. В этой же публикации призывают произвести переоценку идеологических ценностей, для чего «необходимо пересмотреть культурные и литературные позиции».

Анализ публикаций из оккупационных газет показывает, что потери и исключение литературы из фондов библиотек имели по-настоящему грандиозные масштабы. В районном центре Кромы Орловской области из четырёх тысяч томов, которыми располагала библиотека до войны, после оккупации не осталось ни единой книги. Даже после организованного Бургомистерством принудительного сбора книг фонд библиотеки составил порядка четырёхсот экземпляров [5]. В селе Бакланово Орловской области с местных жителей удалось собрать порядка 100 книг. По информации оккупационной газеты «Речь», поступления книг продолжались, однако объёмы их не уточнялись [6]. Кроме насильственного сбора литературы оккупационная власть со страниц местных газет призывала жертвовать литературу для школьных библиотек. Это

доказывает газетный материал, посвящённый восстановлению культурной жизни в городе Болхове Орловской области, в котором сообщалось: «Родители вносят в школьный фонд свои учебники и буквари» [9].

Разрушению и разграблению подверглось не только имущество учреждений культуры, но и здания, которые они занимали. Можно с полной уверенностью предположить, что ущерб в первую очередь наносился оккупационными войсками. В распоряжении оккупационных властей Бутерской волостной управы Навлинского района Орловской области, адресованном начальникам Брянского, Шаблыкинского, Карачевского, Жуковского и др. районов, указывалось следующее: «Большинство школьных зданий районов проходящими войсками приведено в неприглядный вид: выбиты стёкла, двери, уничтожены парты, столы, и прочее имущество, в том числе и библиотеки».

В местных публикациях освещались основные статистические показатели работы библиотек. Описывая деятельность большинства библиотек, авторы статей отмечали, что в библиотеках всегда многолюдно. Сообщалось о постоянном росте количества читателей, фондов, книговыдачи. В городе Орле уже через месяц после открытия городской библиотеки в числе её постоянных читателей числилось 343 человека, а книговыдача приближалась к полутора тысячам [1].

Но, так называемые, блага цивилизации и культурное обслуживание для местного населения оккупированных территорий не являлись бесплатными. Посещение библиотек практически повсеместно осуществлялось на платной основе. Так, в библиотеках абонентская плата за чтение взималась каждый месяц в размере от 2-х и до 5 рублей в месяц [3]. В создаваемых оккупационными властями читальных залах оплата производилась за каждое посещение в размере 20 копеек [8].

Особенное внимание германские пропагандисты уделяли созданию читальных залов. В Орле в конце 1942 года существовало два читальных зала. Они были открыты 22 декабря. Один читальный зал располагался в помещении бывшего книжного магазина по адресу Воскресенский переулок, дом № 4, другой — при краеведческом музее. В местной оккупационной газете «Речь» в публикации, посвящённой открытию читальных залов, особо отмечалось, что они были открыты Городским отделом просвещения, «учитывая запросы населения» [4].

Согласно данным Чрезвычайной Государственной Комиссии по установлению злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников, созданной в ноябре 1942 года, выяснилось, что на территории СССР оккупантами было ликвидировано 43 тысячи библиотек. Было уничтожено 605 научных учреждений различного профиля, в составе которых имелись библиотеки. Массовые библиотеки лишились более 100 миллионов томов литературы. В отдельных работах ущерб, нанесённый библиотекам Советского Союза, оценивается в 200 миллионов томов [10]. До настоящего времени крайне затруднительно определить, какие объёмы книг были уничтожены немецкими войсками, а какие вывезены в рейх или утеряны в процессе транспортировки.

Серьёзные потери понесли библиотеки Орловской, Брянской и Курской областей. Орловская область в период оккупации потеряла более ста библиотек. На территории нынешней Брянской области оккупанты разрушили и уничтожили 137 библиотек с общим фондом более 1 миллиона 160 тысяч единиц хранения. На территории Курской области разрушены 122 библиотеки, утратившие в результате 3 миллиона 123 тысячи 584 издания.

На основе многочисленных архивных документов, периодических и неперидических изданий времен оккупации выяснилось, что нацисты не всегда использовали тактику «выжженной земли». В самом начале Великой Отечественной войны на оккупированных советских территориях немецкие войска осуществляли системную политику в отношении библиотек. Такая тактика была заранее спланирована в профильных германских министерствах.

Характерной для нацистской культурно-политической пропаганды на занятых советских территориях, в которую, собственно, и были вовлечены организованные нацистами библиотеки, является ее всеохватность. Почти единственной проблемой в этом отношении стало формирование библиотек из тех книжных фондов, которые остались после боевых действий. Эта задача была частично выполнена [2].

Итогом осуществления библиотечной политики нацистов стало огромное количество жертв нацистской пропаганды среди советского населения. Значительный ущерб был нанесён советскому библиотечному делу. Несмотря на стремительное восстановление народного хозяйства в РСФСР, в том числе и библиотечных учреждений, возвращение большинства довоенных изданий уже не представляется возможным.

#### Литература

1. В городской библиотеке [Текст] // Речь. — 1942. — № 93. — С. 4.
2. Есипов, А. Л. Библиотечная и издательская деятельность Германии на оккупированной территории (на примере центральных областей РСФСР) [Текст] / А. Л. Есипов //: монография. — Орёл: Орловский государственный институт культуры, 2015. — 131 с.
3. К открытию Городской библиотеки читальни [Текст] // Новый путь. — 1942. — №39. — С. 4.
4. Ковалёв, А. Читальные залы в Орле [Текст] / А. Ковалёв // Речь. — 1943. — № 7. — С. 5.
5. Лаврик, В. Библиотека работает [Текст] / В. Лаврик // Речь. — 1942. — № 138. — С. 4.
6. Новая сельская народная библиотека [Текст] // Речь. — 1943. — № 37. — С. 4.
7. По поводу открытия городской библиотеки [Текст] // Речь. — 1942. — № 79. — С. 3.
8. Речь. — 1942. — № 151. — С. 4.
9. Шахов, Н. В Болхове [Текст] / Н. Шахов // Речь. — 1943. — № 50. — С. 7.
10. Шерель, А. Кочующие музы [Текст] / А. Шерель. — Москва, 1991. — С. 5-10.

## ВОПРОСЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ



## Особенности замкнутого пространства в контексте эпистемологии и гносеологии в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр»

*Ю. В. Мирошниченко,  
студентка 4-го курса  
направления подготовки «Филология»  
ФГАОУ ВО «Федеральная гуманитарно-  
педагогическая академия (филиал)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского» (г. Ялта)*

*Г. А. Солотина,  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры филологии и методики преподавания  
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)  
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет  
имени В. И. Вернадского» (г. Ялта)*

*В статье рассматривается концепт замкнутого пространства в контексте философских течений — эпистемологии и гносеологии на примере романа Ш. Бронте «Джейн Эйр». Статья содержит толкование таких понятий как «замкнутое пространство», «эпистемология» и «гносеология», а также анализ произведения с точки зрения пространственных отношений.*

***Ключевые слова:** пространство, замкнутое пространство, эпистемология, гносеология.*

Термин эпистемология, состоящий из двух частей — episteme — «знание» и logos — «слово» — означает учение или науку о знании как таковом. Эпистемология тесно связана с таким понятием, как «гносеология». Эти два понятия, зачастую, интерпретируют как одно,

однако отличительной чертой этих двух течений является то, что «интересы гносеологии направлены на определение взаимоотношений между объектом и субъектом знания, в то время как эпистемология — это дисциплина философско-методологического характера, которую в наибольшей мере интересует противопоставление и взаимодействие знания как такового и объекта» [5]. Именно посредством данных понятий и будет рассматриваться концепт замкнутого пространства в романе английской писательницы Ш. Бронте «Джейн Эйр». Роман Ш. Бронте был исследован с точки зрения особенностей жанра, проблем перевода и некоторых поэтических критериев. Этими вопросами занимались такие исследователи как: Ю. Дьяченко [1], Н. Мартынова [4] и др. Однако концепт замкнутого пространства с точки зрения философских течений эпистемологии и гносеологии в романе Ш. Бронте не был исследован, что и обуславливает **актуальность** нашей темы.

**Цель работы** состоит в выявлении замкнутого пространства посредством эпистемологии и гносеологии в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр».

Для достижения поставленных целей, необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) проанализировать теоретический аспект понятия «замкнутое пространство»;
- 2) определить замкнутое пространство с точки зрения эпистемологии и гносеологии.

**Методы исследования:** герменевтический, компаративный и структурный.

**Результаты исследования.** Художественное пространство, внедряя в текст некоторые топологические качества, активно влияет на суть происходящего. Как одно из важнейших категорий бытия оно формирует структуру всех изображённых писателем действий. Причём пространство, создаваемое автором в произведении, может нести какой-либо топологический характер, быть реальным или же не реальным, воображаемым, как, например, в сказке. Масштабность пространства в литературном произведении, российский учёный и литературовед Д. Лихачёв определил так: «Пространство может быть большим, охватывать ряд стран в романе путешествий или даже выходить за пределы земной планеты, но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты» [2, с. 75]. Другой, не менее известный литературовед Ю. Лотман, выделил четыре типа художественного пространства: линейное, которое может быть открытым, или же горизонтально ограниченным; точечное, которое описывает какое-то конкретное место; плоскостное и объёмное [3]. Такое суженное пространство и является замкнутым. Как правило, данное пространство ограничено четырьмя стенами комнаты или целого дома. Главная героиня романа — Джейн — большую часть своей жизни оказывается заточённой в ограниченном пространстве, которое явно проявляется в трёх местах её проживания.

Поскольку в модернистской эпистемологии делается акцент на человеческом «я», очень важно проанализировать состояние главной героини во время нахождения её в замкнутом пространстве.

Первым местом проживания Джейн Эйр было имение её тётки — Гейтсхед-Холл, которое казалось ей скорей тюрьмой, чем домом. Несмотря на обитающих в нём жителей, дом казался пустым и безжизненным. Так главная героиня описывала одну из комнат: «В комнате царил холод, так как в ней редко топили камин; там стояла мертвая тишина, так как она находилась далеко от кухни и детской, и она казалась мрачной, так как туда редко кто-нибудь входил. Изредка ее посещала сама миссис Рид, чтобы проверить содержимое потайного ящика комода, где хранились разные документы и миниатюра ее покойного мужа» [6, с. 4]. Здесь мы можем проследить, что замкнутое пространство приводит героиню к состоянию угнетённости и мрачности, а также чувству незащитности.

Следующим местом «заключения» Джейн становится Ловудская школа. Здесь она проводит 8 лет своей жизни, и вот как героиня описывает своё состояние, находясь там: «Я подошла к окну, открыла его и выглянула наружу. Вот два крыла здания, вот сад, вот ограда Ловуда, вот холмистый горизонт. Мой взгляд скользнул мимо всего и остановился на самых дальних голубых вершинах: меня снедало желание преодолеть их. Все в пределах их валунов и вереска казалось тюремным двором, местом ссылки» [6, с. 31]. Будучи пространственно-ограниченной несколько лет, главная героиня сумела не только не потерять своё «я», но и стать сильнее.

Поместье Торнфилд стало «жизненной панацеей» для Джейн Эйр, т. к. именно там она обрела счастье и покой. Таковым было описание её комнаты: «Теперь, когда лучи солнца в комнату лились сквозь веселенькие голубые занавески, озаряя обои на стенах и ковер на полу, она показалась мне настолько не похожей на ловудскую с ее голыми полами и крашеной штукатуркой, что у меня зыграло сердце. В молодости все внешнее кажется таким важным! И я подумала, что для меня начинается жизнь, в которой будут не только шипы и вечный труд, но и цветы и удовольствия» [6, с. 37]. В её словах прослеживается гносеологический аспект замкнутого пространства в отношении объект-субъект, в котором видно явное влияние окружающего пространства на внутреннее состояние героини.

### Выводы

Таким образом, посредством эпистемологии мы выделили три объекта замкнутого пространства в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» — имение Гейтсхед-Холл, Ловудскую школу и поместье Торнфилд. Гносеология раскрылась в отношении субъекта — Джейн Эйр — и объекта. Проанализировав художественное пространство, мы выяснили, что оно имеет огромное влияние на формирование личности героини.

### Источники

1. Дьяченко, Ю. Русскоязычные переводы романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» XX в.: функционирование повествовательных стратегий [Электронный ресурс]. 2015 — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkoyazychnye-perevody-romana-sh-bronte-dzhejn-eyr-hh-v-funktsionirovanie-povestvovatelnyh-strategiy> (дата обращения: 16.12.2017).
2. Лихачёв, Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — № 8 / Д. Лихачёв. — М., 1968. — С. 74–87.
3. Лотман, Ю. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя / Ю. Лотман — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
4. Мартынова, Н. Особенности репрезентации художественного концепта дом в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» [Электронный ресурс]. 2016 — Режим доступа: <http://scipress.ru/philology/article/osobennosti-reprezentacii-xudozhestvennogo-koncepta-dom-v-romane-sh-bronte-dzhejn-eyr> (дата обращения: 16.12.2017).
5. Новицкая, Н. Эпистемология — это... Эпистемология в философии [Электронный ресурс]. 2015 — Режим доступа: <http://fb.ru/article/191473/epistemologiya---eto-epistemologiya-v-filosofii> (дата обращения: 16.12.2017).
6. Бронте, Ш. Джейн Эйр [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rubook.org/book.php?book=228199> (дата обращения: 10.12.2017).

## СОДЕРЖАНИЕ

### Теория и история культуры

<i>Н. В. Белаиш</i> Массовый праздник как феномен современной культуры .....	4
<i>М. В. Грицева</i> Репрезентация классических музыкально-театральных жанров: синтез культур или путь в никуда? .....	10
<i>Е. С. Шичаокина</i> Биографика в библиотечно-информационной сфере: экспликация понятия .....	16
<b>Актуальные вопросы современного искусства: изобразительное искусство и дизайн</b>	
<i>Ю. Б. Амелъченко</i> Жизнь и творчество Амедео Модильяни .....	20
<i>А. Р. Гафаров</i> Звериный стиль у готов .....	24
<i>Л. Р. Кормакова</i> Специфика воспроизведения реальности в современном искусстве .....	32
<i>М. Я. Мурыгина</i> Соотношение декоративно-прикладного искусства с современным дизайном .....	36
<i>Д. Е. Плотникова</i> Отличительные черты русского импрессионизма .....	43
<i>Е. К. Стеблева</i> Образ Севастополя в русской живописи XIX — XX вв. ....	48
<i>Ю. Э. Текутьева</i> Специфика использования золота в работах Сандро Боттичелли .....	52

### Актуальные проблемы современного искусства: музыкознание

<i>И. А. Бескоровайная</i> Учёт особенностей маримбы как музыкального инструмента при выборе произведений для сольного исполнительства .....	58
<i>Г. А. Жидяева</i> Трагедия в звуках: о «Яффской» симфонии И. Хейфеца .....	63
<i>О. Л. Занкевич</i> Эстетика и стиль музыкального импрессионизма второй половины XIX — начала XX вв. ....	68
<i>С. О. Остапенко</i> Музыкальная эстрада в контексте массового искусства .....	72
<i>Д. В. Полюшкин</i> Проблемы драматургии в опере А. Рубинштейна «Нерон» .....	78
<i>Д. М. Поляков</i> «Песня певца за сценой» из оперы А. С. Аренского «Рафаэль»: проблема соотношения композиторского и исполнительского замысла .....	84
<i>Е. Т. Правдивцева</i> Диалектика развития человеческих чувств в творчестве Р. Шумана (на примере пьесы «Порыв» из цикла «Фантастические пьесы» ор. 12) .....	88
<i>Н. А. Сивков</i> Особенности творчества Т. Н. Хренникова на примере романа «Что так сердце встревожено» .....	93
<i>К. П. Стадник</i> Особенности поэмности в музыке эпохи романтизма на примере произведений Ф. Листа «По прочтении Данте» и Й. Мерца «Венгерская фантазия» .....	98
<i>У. А. Хайрединова</i> Особенности творчества Ж. Оффенбаха на примере оперетты «Мадам Фавар» .....	104
<b>Актуальные проблемы современного искусства: театр и кино</b>	
<i>А. О. Жилкина</i> Специфика театрального жеста в семиотике сцены и его значение в театральной коммуникации .....	110

*О. А. Кувшинова*  
Сказкотерапия как перспективная технология социально-коррекционной работы с группами социального риска .....114

*В. А. Митрощенко*  
Научное детское шоу как инновационное направление в организации досуга .....118

*В. А. Путьра*  
Репрезентация психоаналитической концепции  
З. Фрейда в киноэпопее «Гарри Поттер» .....122

### **Актуальные проблемы современного искусства: хореография**

*Я. И. Гнатюк*  
Хореографический симфонизм в творчестве И. Д. Бельского ....128

*К. А. Гуменная*  
Сохранение традиций классического танца  
(на примере творчества М. Плисецкой и Р. Щедрина) .....132

*Н. В. Курилич*  
Новаторство и своеобразие хореографического языка  
в балетах Юрия Григоровича .....136

*Е. В. Леонтьев*  
Танцтеатр как вид хореографического искусства  
(на примере творчества П. Бауш) .....141

*А. В. Мокеева*  
Особенности редакции балета «Лебединое озеро»  
в творчестве балетмейстеров XX века .....145

*Т. В. Моргунова*  
Древнейшие истоки происхождения народной хореографии .....149

*Ж. В. Никитенко*  
Фольклорные танцы стран персидского залива  
(халиджи, бандари, ираки) и Махмуд Реда  
как прародитель египетского танцевального фольклора .....155

*К. Д. Рейнштейн*  
Комедийный балет «тщетная предосторожность»  
Ж. Доберваля как форма хореографического жанра .....162

*Е. А. Сулягина*  
Специфика становления  
и развития историко-бытового танца .....165

*Д. Ю. Терехова*  
Особенности стилизации этно-фольклора  
в современной хореографии .....169

*А. С. Чернобривец*  
Роль синтеза искусств в развитии драмбалета .....174

*Е. Л. Яновская*  
Идейно-философская основа танца как принцип эволюции  
выразительных средств в хореографии .....179

*А. Б. Яценко*  
Социальный танец в современном обществе .....184

### **Музейное дело и культурный туризм в условиях современности**

*М. А. Андреевская*  
Проблемы и перспективы развития  
индустрии гостеприимства в Крыму .....190

*Л. М. Арзуманян*  
Актуальные вопросы развития  
культурно-познавательного туризма в Крыму .....194

*А. Д. Бажанова*  
Обычаи и традиции Крыма  
как фактор развития культурно-познавательного туризма  
в Республике Крым .....199

*А. С. Бурмака*  
Современные формы организации молодежного туризма .....204

*Э. А. Годделеева*  
Разнообразие культур народов Крыма  
как фактор развития туризма .....210

*Е. С. Дёмина*  
Особенности развития культурно-познавательного туризма  
в Республике Крым .....214

*М. С. Ершова*  
Особенности проектирования рекреационного тура  
по Черноморскому побережью Кавказа .....218

*В. В. Кикена*  
Гастрономический туризм как фактор формирования  
туристского бренда города Санкт-Петербург .....224

<i>А. А. Кокчеева</i> Организация социокультурной деятельности как один из факторов сохранения культурного наследия (на примере генуэзских памятников) .....	228
<i>О. А. Котова</i> Организация событийного туризма в Российской Федерации и проблемы его развития .....	232
<i>И. А. Кушнирук</i> Использование Н. П. Красновым стиля «неогрек» в дворцово-парковом ансамбле «Чаир» .....	237
<i>И. К. Медведская</i> Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Республике Крым на примере г. Севастополь .....	242
<i>А. И. Пронина</i> Особенности становления и развития современных учреждений музейного типа как культурных форм .....	246
<i>М. А. Сагателян</i> Ресурсный потенциал Санкт-Петербурга, как основа развития культурно-познавательного туризма .....	249
<i>Д. Н. Стрельцова</i> Создание базы данных «Памятники обороны Севастополя» .....	253
<i>Д. А. Яцюк</i> Событийный туризм как фактор развития туризма в Республике Крым .....	259
<b>Тенденции развития библиотечно-информационной деятельности</b>	
<i>Т. П. Антонова</i> Роль и значение комплексного взаимодействия маркетинговых коммуникаций на примере Крымской республиканской универсальной научной библиотеки имени И. Я. Франко .....	264
<i>О. А. Бизина</i> Формы сотрудничества современной библиотеки и сельскохозяйственного производства .....	269
<i>А. С. Ведерникова</i> Маркетинговые аспекты в создании информационно-поисковой системы по ББК .....	273

<i>Л. С. Гордиенко</i> Специфика и основные направления деятельности сельских библиотек .....	276
<i>Е. А. Иванченко</i> Внедрение и развитие современных информационно-коммуникационных технологий в публичных библиотеках Крыма: проблемы и перспективы .....	281
<i>А. А. Качиева</i> Перспективы развития потенциала вузовской библиотеки .....	286
<i>А. А. Киселева</i> Особенности проектной деятельности в библиотеках Армянска .....	290
<i>Н. В. Корчева</i> Патриотическое воспитание в детской библиотеке (на примере Центральной городской детской библиотеки им. А. П. Гайдара г. Севастополь) .....	294
<i>Н. В. Стукалова</i> Повышение уровня читательской культуры как приоритетное направление сельских библиотек .....	299
<i>И. Ю. Тасинова</i> Бинарные библиотечные уроки как способ продвижения информационно-библиотечных знаний младших классов .....	305
<i>Т. Г. Усачева</i> Технология web 2.0 в практике региональных библиотек .....	310
<i>Д. С. Филлипов</i> Библиотеки Орловской области в период нацистской оккупации (1941-1943 гг.) .....	315

### **Вопросы языкознания и литературоведения**

<i>Ю. В. Мирошниченко</i> Особенности замкнутого пространства в контексте эпистемологии и гносеологии в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» .....	320
---	-----

*Научное издание*

# **МАТЕРИАЛЫ**

**VII Всероссийской 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 27.02.2019  
Формат 60x84 <sup>1</sup>/16  
Усл. печ. л. 19,18  
Тираж 50 экз.

Издательство ООО «Антиква»  
295000, Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушка 6, оф. 3,  
тел.: +79788913701 e-mail: antikva07@mail. ru

---

Напечатано в типографии ИП Гальцовой Н. А.  
Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908