

**«ИСКУССТВО И НАУКА
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»**

**Материалы VIII Международной
научно-творческой конференции**

Симферополь
ИТ «АРИАЛ»
2019

УДК 008(477.75): 061-057.87
К 90

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств
и туризма» (протокол № 14 от 12.12.2019 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

К 90 Искусство и наука третьего тысячелетия : материалы VIII Международной научно-творческой конференции. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2019. – 238 с.
ISBN 978-5-907376-09-0

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов VIII Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 14-15 ноября 2019 г. в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

УДК 008(477.75): 061-057.87

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

ISBN 978-5-907376-09-0 © ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2019
© ИТ «АРИАЛ», макет, оформление, 2019

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Разновидность танцевальных форм русского народного танца

Л. А. Абдурахманова
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. М. Минина
научный руководитель, Заслуженный работник культуры
Украины, доцент, заведующая кафедрой хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Первые формы танца, по утверждению историков, этнографов и археологов, зародились в процессе трудовой деятельности. В древних первобытных плясках отражались условия быта людей, их мироощущения, из которых рождались обычаи и обряды. Таким образом, вычленялись формы танца, представляющие собой основу, которую можно классифицировать в их хореографическую структуру, устойчивые признаки. Они определяются в русском народном танце как три основные формы - хоровод, пляска, кадриль.

Ключевые слова: русский народный танец, форма танца, хоровод, пляска, кадриль.

Актуальность данной работы заключается в определении четкого разделения танцевальных форм русского народного танца, в связи с тем, что на современном этапе всё чаще наблюдается смешение этих форм в одно целое, когда не только стираются грани, но и признаки далеко стоящих друг от друга видов искусств.

Объектом исследования является русский народный танец.

Предметом исследования являются танцевальные формы русского народного танца.

Цель исследования – раскрыть и выявить структурные элементы танцевальных форм русского народного танца в его эволюционном развитии.

Методы исследования – в работе используется как теоретический метод для характеристики основных форм русского народного танца, так и аналитический метод.

Русский народный танец - один из наиболее распространенных и древних видов народного творчества. Он возник вследствие

трудовой деятельности человека. С помощью танца люди передают свои мысли, настроение, чувства, отношение к жизненным явлениям. Развитие русского народного танца, несомненно, связано с историей русского народа. Каждая новая эпоха с её новыми административными, экономическими, политическими и религиозными условиями отражается в и формах общественного сознания, и в народном творчестве. Все это привносило известные перемены в жизнь русского народа, что, в свою очередь, накладывало отпечаток и на танец, который на многовековом пути своего развития подвергался различным изменениям [1, с.28]. Для классификации русского народного танца принято брать за основу не деление его по временам года - осень, весна и прочее, или по месту их исполнения – дом, улица, не приуроченность к определенным обрядам и праздникам - свадьба, масленица, святки, а хореографическую структуру и общие устойчивые признаки [2, с.57].

Рассматривая каждую форму русского танца из понимания её как метода изложения хореографического материала, можно сказать, что русский народный танец имеет несколько форм. **Хоровод** - массовое народное действо, в котором танец, ходьба или игра неразрывно связаны с песней. Хороводы бывают бытовые, социальные и культово-обрядовые. Эта форма распространена по всей России, и каждая область вносит в неё что-то новое, создавая, таким образом, разнообразие в характере, стиле, манере исполнения и композиции [3, с.52]. В различных районах России существуют местные особенности исполнения хороводов, связанные с природными и климатическими условиями, со спецификой бытового уклада, труда и человеческими взаимоотношениями. Эти особенности проявляются в составе исполнителей, в ритме, в содержании песен, под которые идет хоровод, и в манере исполнения, присущей только данной местности. Исполняются хороводы в медленном, среднем и быстрых темпах [2, с.79]. Как правило, участники его держатся за руки, иногда за платок, пояс, венок, шаль. В некоторых хороводах участники за руки не держатся, а движутся друг за другом, иногда идут парами или рядом, сохраняя строгий интервал. В основе хороводной формы лежит рисунок, который определяет его содержание. Рисунки могут быть ассоциативные, такие как «улитка», «змейка». Хороводы могут исполняться как одними

девушками или парнями, так и парнями и девушками вместе, которые могут быть разнообразно выстроены [1, с.125].

Так, например, в репертуаре Государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка» им Н. Надеждиной есть такие хороводы, как «Лебёдушка», «Цепочка», «Реченька», «Колокольцы» и другие.

С усложнением процессов жизнедеятельности развивались и новые танцевальные формы. Например, **пляска** - наиболее распространенный и любимый жанр русского народного танца. Пляска родилась в хороводе и вышла из него, разорвала хороводную цепь, усложнила техническую основу, создала свои рисунки, заменила хороводную песню плясовой и различным музыкальным сопровождением [4, с.24].

Пляской выражались различные состояния чувств человека. В каждой есть своё содержание, сюжет. Одной из отличительных особенностей пляски является импровизация. Пляска отличается от хоровода более сложной и богатой лексикой танцевальных движений. Помимо обогащения лексики, пляска даёт возможность усложнить и разнообразить пространственный рисунок: перебежки, лихие выходы парней, задорные проходки девушек, переходы пар — все это создаёт новые рисунки и построения, которые присущи только ей [2, с.93]. Отличает пляску от хоровода и музыкальное сопровождение. Пляски исполняются как под плясовые песни, так и под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Песни, под которые исполняются пляски, в основном, быстрые. Мелодии их ярко расцвечены акцентами и резко выраженной активной ритмикой. Пляска состоит из ряда отдельных движений — элементов, которые отличаются характерной манерой исполнения, имеют русский национальный колорит и наполнены смыслом.

Характерной особенностью русской пляски являются разнообразные движения, число которых во много раз увеличивается за счёт импровизации [1, с.257]. У исполнителей её очень выразительны руки, голова, плечи, лицо, кисти рук. Пляска даёт возможность раскрыть личные, индивидуальные черты характера. Для мужской пляски характерны размах, широта, удаль, сила, внимание и уважение к партнёрше. Для женской - плавность, задушевность, величавость и благородство, однако часто она исполняется

живо, задорно [4, с.22]. Так, например, в репертуаре Государственного академического ансамбля народного танца имени И. Моисеева есть такие пляски, как «Русский перепляс», «Вензеля», «Лето».

Следующей формой русского народного танца, является **кадриль**. Ее более позднее появление в быту русского человека, своеобразное построение, четкое деление на пары и фигуры и ряд других признаков отличают кадрили от традиционных плясок, позволяя выделить кадрили в самостоятельную форму [3, с.143]. Жители различных российских сёл и городов познакомились с кадрилию на торговых ярмарках, танец быстро стал популярен. Кадрили десятилетиями видоизменялась, совершенствовалась и создавалась заново. Она приобрела своеобразные рисунки, движения, манеру исполнения, взяв от салонного танца лишь некоторые особенности построения и название. В кадрили принимали участие различное количество пар: 4, 6, 8 и больше, но обязательно четное. Со временем богаче стала форма кадрили, она стала исполняться линиями, квадратом, в круговом построении [2, с.67]. Чаще всего встречаются от 3 до 14 фигур и даже более, которые получили разнообразные названия. Одни из них чётко соответствуют содержанию - «знакомство», «петухи», названия других происходят от места бытования кадрили - «клинская», «шуйская», «давыдковская», но чаще всего она трактуется с точки зрения ее содержания, раскрывая психологию образа. И показывая яркие типажи, такие как, например, высокий юноша и низкая девушка, то есть люди с остро выраженными чертами характера и внешностью [1, с.279]. Каждая фигура кадрили исполняется под отдельную распространенную плясовую песню или мелодию. Каждая фигура обязательно отделяется от другой паузами-остановками как в музыке, так и в танце. Перед началом каждой фигуры ведущий объявляет название или порядковый номер фигуры [3, с.98]. Ярким примером бытовой кадрили в фильме «Любовь и голуби» являются сцены с фигурами: «фигура вторая - печальная», «фигура третья - разлучная». Каждая фигура почти всегда заканчивается кружением, которое чаще всего происходит по часовой стрелке.

Вывод. Нужно отметить, что на практике формы не всегда существуют в первоначальном толковании. Иногда одна форма включает в себя элементы другой. Так, например, пляска нередко

включает элементы перепляса, хоровода. Кадриль, в качестве фигуры, включает сольные выступления пар – элементы перепляса. Медленный, лирический хоровод может перерасти в бурную пляску. На современном этапе существуют сценические формы как в чистом виде, так и смешанные. Эта тенденция взаимообогащения имеет место быть, так как поиск новых форм продолжается

Литература

1. Голейзовский, К.Я. Образы русской народной хореографии / К.Я. Голейзовский – М.: Искусство, 1964. – 367 с.
2. Заикин, Н.И. Областные особенности русского народного танца: учебное пособие. В 2 ч. Ч 1 / Н.И. Заикин, Н.А. Заикина. – Орел: ОГИИК, 1999. – 530 с.
3. Захаров В.М. Поэтика русского танца: учебник. Т 2 / В.М. Захаров. – М.: «Издательский дом «Святогор», 2004. – 552 с.
4. Касиманова Л.А. Основные формы народного танца. Теория и методика преподавания. Учебное пособие/ Л.А. Касиманова. - Спб.:Лань. 2016. – 64 с.

Музыкальный театр Ф. Легара как социокультурное явление

А. Э. Авчиян

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. В. Крет

научный руководитель, Заслуженная артистка АР Крым, доцент кафедры музыкального искусства ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Сложившаяся вокруг жанра оперетты парадоксальная ситуация характеризуется противоречием между его сценическим освоением и музыковедческим осмыслением. Оперетты Ф. Легара можно обозначить как «мастерскую» открытого характера, поскольку все создаваемое композитором несёт следы продуктивного воздействия социума. Жанровой парадигмой для творчества Легара становится романтическая оперетта- как результат синтеза драматургии классической оперетты и романтической оперы.

Ключевые слова: музыка, жанр оперетты, Австрия, XIX-XX вв., Франц Легар.

Введение. Оперетта является исторически завершённым феноменом, объединяющим группу явлений демократического музыкального театра второй половины XIX – первой половины XX века, преемственно связанных с комической оперой, которых роднят первичность музыкальной драматургии и внедрение актуальных массово-бытовых жанров. В истории австрийской оперетты жанр переживает ряд эпох, в каждую из которых массовый музыкальный театр приобретает характер, свойственный времени. Оперетта XIX века проходит в своём развитии два этапа – «классический» (1870-е - начало 90-х годов XIX века) и «постклассический», переходный (конец 1880-х годов – 1900-е годы). XX век связан с периодом расцвета романтической («неовенской») оперетты (1900-е - начало 1930-х годов) и её эстетическим исчерпанием (1930-е – 1950-е гг.). Данную жанровую разновидность порождает политическая и экономическая стабильность 1900-х – первой половины 1910-х годов с её интернационализирующими тенденциями. В течение ряда лет после первой мировой войны оперетта выработывает взгляд в прошлое. Опираясь на схематизированную и упрощённую драматургию 1900-1910-х годов, она в поисках нового контакта с публикой прибегает к сфере актуальных массовых жанров. Начиная со второй половины 1930-х годов, окончательно застывая драматургически и стилистически, жанр до конца своей истории пользуется лишь наработанным в первые три десятилетия XX века фондом. Проходя определённую эволюцию в содержании и музыкальном языке, оперетта, таким образом, к началу 50-х годов XX века исчерпывает себя, уступая место новой актуальной форме – мюзиклу.

Цель исследования: включение творчества Легара в историко-социальный и культурный контекст эпохи.

Методы исследования. В работе применены метод историзма, метод целостного, системного анализа, метод сравнительного анализа.

Франц Легар принадлежит к поколению, которое испытало эстетический перелом, кризис сознания, переоценку прежних мо-

ральных, культурных и духовных ценностей. Развиваясь на рубеже эпох, творчество композитора, в определённой мере, отражает кризис современного ему общества. Отсюда ощущение некоей дисгармоничности бытия, изначально свойственного духовному миру композитора. Вместе с тем, в противовес времени, разрушающему человеческие ценности, его творчество уходит в область прошлого, ориентируясь на романтический идеал.

Творчество Легара, знаменуя собой начало нового этапа отношений оперетты и социума, являет собой компромисс между попыткой автономной композиции и изначально массовым характером жанра. Легар стал одним из первых композиторов, на творчество которого оказывает непосредственное влияние научно-техническая революция. Возникновение и распространение его оперетт неразрывно связано с новейшими техническими возможностями, призванными удовлетворить возрастающие массовые потребности, – консервацией и трансляцией. Для Легара характерно использование таких средств, как радио, кино, граммпластинки. В частности, с конца 1900-х годов почти все «хитовые» номера из легаровских произведений появляются в грамзаписи. С 1928 года сам композитор сотрудничает как дирижёр собственных произведений с берлинской звукозаписывающей фирмой.

Радиотрансляции и радиоконцерты, допуская «включение» в любой момент, усиливают дискретность восприятия, что окончательно разлагает для слушателей легаровскую оперетту на набор шлягерных номеров.

Творчество Легара, представляя собой «открытую» театральную форму, своеобразный документ эпохи, с фотографической точностью отражающий ее многообразие в единстве, вбирает в себя импульсы его времени. Одной из решающих причин успеха легаровских оперетт у публики становится присущее им «пересечение чувственной наивности и урбанизма, провинциальности и последнего крика моды» [4, с. 50].

Современность музыки легаровских оперетт 1900-х годов, в частности, «Весёлой вдовы», подтверждается её поначалу негативным приёмом - стилистическая бесцеремонность и эклектические контрасты вызывали активное неприятие. Подлинное признание пришло спустя некоторое время, после адаптации восприятия к её новизне. Одновременно с этим поколение 1900-х, впитывающее

модные теории Фрейда, начинает открывать для себя «бессознательное». Психологизм легаровских оперетт воспринимается как «чувственность». Внутренний конфликт неспособных открыть свои чувства героев «Весёлой вдовы» попадает в «нерв» времени. Соответствуя идентификационным потребностям публики, герои оперетт Легара наделяются субъективными чертами.

Экспериментальная основа легаровской оперетты как синтеза классической оперетты и романтической музыкальной драмы всецело является порождением своей эпохи. Сближение оперетты Легара с оперой оказывает влияние и на восприятие его поздних сочинений. Эстетическая трещина, обозначившаяся в опере начала XX столетия, приводит в конце 190-х годов ко всеобщему оперному кризису. Публика поляризуется: с одной стороны оказывается меньшинство, способное к восприятию современного искусства, с другой – большинство, жаждущее традиционного. Как отмечает Т. Адорно, «...между серьёзной продукцией и мещанским костюмом повсеместно обнаруживается открытый вакуум» [3, с. 768]. Легаровские оперетты, воспринимающиеся как оперы, противостоящие, с одной стороны, урбанистическим *Zeit-* и *Kriminalopern*, с другой, атональному авангарду, входят в полосу наибольшего триумфа. Появляясь в момент ослабления вокальной природы оперы и усложнения её языка, они продлевают для его поколения романтическую эпоху. Композитор идёт навстречу требованиям группы бывших оперных слушателей, адресуя им, не без спекулятивного инстинкта, свои «пуччинизированные, лишённые *happy end*'а, полуоперы» [5, с. 128].

Соответствуя идентификационным потребностям публики, главные герои оперетт Легара становятся её репрезентантами, в которых она в соответствии с характерным для своей эпохи образом мышления видит отражение своего мира, себя и своих фантазий. Важнейшую роль играет соответствие исполнителя «типу» времени. В 1900-1910-е годы, вопреки внутренней психологизации образа, он воспринимается как олицетворение внешнего, выразитель и законодатель новейшей моды. Повышено значение зрительного ряда, исключительную роль обретает внешняя обстановка – декорации, мебелировка, гардероб главных героев. Внешний вид, сценическая манера – демонстрация костюмов, умелое обращение с реквизитом и актёрская игра оказываются более важными, чем вокальное совершенство. Оперетта перенимает законы рекламы, помещая на своих афишах названия фирм. В связи с легаровскими опереттами 1900-х

годов проявляются первые признаки «шумного культа актёров», обладающих личной аурой. Один из его примеров — Данило венской премьеры - Луи Тройман. Впоследствии огромное значение для успеха легаровских оперетт приобретают сенсационные личности таких исполнителей, как Луиза Картуш и Губерт Маришка.

Иная ситуация складывается в связи с поздними опереттами Легара, основным исполнителем которых становится Рихард Таубер. В 1920-е годы для публики на первый план выступает иная сторона в облике легаровских героев, воспринимающихся как мягкие, погруженные в себя романтики, наделенные экстраординарным чувственным излучением. Слушатель, в отличие от начала XX века, идентифицирует себя, прежде всего, с эмоциональностью и миром чувств, которые стоят за фигурой героя. Значение оперетты как целостного спектакля, исключительное в 1900-е годы, отступает на второй план. В результате появления звукового кино жанр теряет прежний социальный статус. Меньшая роль сценического начала в опереттах 1920-х – начала 1930-х годов подтверждается снижением театрально-постановочной функции. Преобладающей тенденцией становится камернизация, отказ от масштабных балетных и хоровых сцен, сокращение числа персонажей.

По сравнению с ранним и центральным периодами, в 1920-е годы влияние исполнителей на творчество Легара намного возрастает. В данной связи трудно переоценить роль Таубера, ставшего своего рода идейным вдохновителем позднего легаровского творчества. Начиная с «Паганини», Таубер и Легар составляют планы совместных проектов. Драматургия всех поздних оперетт композитора носит следы этого артистического симбиоза.

Премьера каждой оперетты Легара, особенно в 1900–1910-е годы и во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг., превращается в общественно-историческое событие. Его спектакли явились последним остатком ритуальных форм культового, в широком смысле слова, театра. В частности, один из современников характеризует 400-й юбилейный спектакль «Веселой вдовы» в Вене как «...ликующее торжество язычески-религиозного характера» [4, с. 44]. Каждой премьере предшествует обширная реклама в средствах массовой информации, подогревающая ожидание публики. Последнее свидетельство культового театра Легара – премьера «Джудитты» в Венской Опере, транслируемая на весь мир 120-ю радиостанциями.

Выводы. В статье раскрыты внешние обстоятельства, обусловившие возникновение и развитие романтической жанровой модели оперетты в творчестве австрийского мастера. Оперетты Легара рассмотрены в контексте с ведущими социальными тенденциями эпохи и в связях с академическим музыкально-театральным искусством.

Литература

1. Владимирская, А. Звёздные часы оперетты / А. Владимирская. – Л.: Искусство, 1975. – 135 с.
2. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга 1. [Под общ. редакцией Т. Э. Цытович]. – М.: Музыка, 1975. – 511 с.
3. Adorno, Theodor W. Gesammelte Schriften 18 u. 19. – Musikalische Schriften V bzw. VI; hg. v. Rolf Tiedemann und Klaus Schulz. – Frankfurt a. M., 1984. – 804 S.
4. Frey, Stefan. Franz Lehar oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995. – 224 S.
5. Haffner, Ingrid & Herbert. Immer nur lächeln... Das Franz Lehar Buch. –Berlin: Parthas, 1998. – 248 S.

Поэтическое наследие А.С. Пушкина в музыке советского периода

В. А. Беркетова

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. В. Крет

научный руководитель, Заслуженная артистка АР

Крым, доцент кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье предложены результаты исследования роли поэтического наследия А.С. Пушкина в развитии русской музыкальной культуры. Специфика преломления пушкинского наследия отражает характер становления и развития русского романса в 30-е годы XX века, а также обуславливает его. Формирование классического советского романса в 30-е годы XX века свершилось благодаря социальному заказу, позволившему заново открыть духовный мир пушкинско-глинчинской эпохи.

Ключевые слова: *Русская музыка XX века, поэзия, А.С. Пушкин, советский романс, стиль.*

Введение. Творчество Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837) – выдающееся явление в мировой художественной культуре. Наследие поэта обширно, многогранно и актуально по сей день. При этом, каждый читатель, писатель или драматург ведет свой «диалог с Пушкиным», открывая новые грани его творчества, находя в нем свой собственный смысл. Вместе с поэзией А.С. Пушкина в вокальный жанр вернулись образы и интонации глинокинской эпохи. Творческое использование традиций русской классической вокальной лирики привело к обогащению и расширению интонационного «багажа» композиторов 30-х годов XX века.

Цель исследования – раскрыть значение поэзии А.С. Пушкина в процессе становления музыкального искусства советского периода.

В работе применены **методы** исторического, сравнительно-сопоставительного, контекстуального, интонационного анализа.

С установлением советской власти начинаются новые процессы в отношении Пушкина – признания его центральной фигурой в отечественной поэзии первой половины XIX века и стремление к всестороннему изучению его наследия. В 1920-е годы выдвигается поколение основателей классической советской пушкинистики (Б.В. Томашевский (1890-1957), В.В. Виноградов (1894-1969), Г.О. Винокур (1896-1947), Д.Д. Благой (1893-1984)). Однако к концу 1930-х годов наметились тенденции к социологизации и политизации творчества поэта в соответствии с условиями времени, которые определяли направление исследований вплоть до 1950-х годов. Тем не менее, установка на возведение Пушкина «на пьедестал» при всех ее отрицательных качествах (таких как, например, насаждение «культы личности» Пушкина и принудительное внедрение его произведений в широкие общественные массы) дала ряд положительных результатов. Среди них – и фундаментальные филологические достижения в области текстологии и изучения стиля Пушкина, и выпуск академического юбилейного Полного собрания сочинений Пушкина (1937-1949), вышедшее без комментариев (кроме текстологических) по личному распоряжению Сталина, и несомненный всплеск интереса к пушкинским творениям в культурной (и в композиторской, в частности) среде.

Следующий этап переосмысления наследия Пушкина (1960-1980-е годы) начался уже после развенчания культа личности Сталина. Новое обращение к вопросам поэтики, идеологии и философии Пушкина дало важные результаты в работах Л.Я. Гинзбург (1902-1990), Ю.М. Лотмана (1922–1993), В.Э. Вацура (1935-2000) и др.

Искусство в советский период переживает один из самых сложных и противоречивых своих этапов. Историко-политические трансформации в стране изменили, в первую очередь, взгляды на роль и смысл культуры и культурных ценностей. Произведение искусства должно было служить, прежде всего, классовым идеям.

Композиторы пришли к Пушкину не сразу. В 20-е годы появляются единичные произведения, почти целиком относящиеся к «чистой» лирике. Они, как правило, отличаются замкнутостью эмоций, рационалистической усложненностью и изощренностью стиля. Среди них романс Ан. Александрова (1888-1982) «Альбомное стихотворение (Е.Н. Ушаковой)» (1924), вошедшее в дальнейшем в цикл стихотворений на стихи Пушкина op. 28 (1938). Этот романс сочетает свободную декламацию вокальной партии с вальсообразным аккомпанементом фортепиано, создающими изысканный контрапункт. Данное сочинение сильно отличается от более поздних его романсов на пушкинские тексты, отмеченные большей строгостью, лаконичностью, более строгой манерой музыкальной декламации.

Также в этот временной отрезок были написаны романсы А. Мосолова (1900-1973) («Ночь» (op.1, 1924), вошедший в цикл 12 стихотворений А. Пушкина (1935-1936) и «Цветок» (1924)). В 1929 году появился ряд романсов В. Нечаева (1895-1956): «В поле чистом серебрится», «В твою светлицу, друг мой нежный» и «Последние цветы». К 1922 году относится и первое обращение С. Фейнберга (1890-1962) к поэзии А. Пушкина – романс «Анчар» (1922) (в юбилейный 1937 год композитор написал цикл из 10 романсов на его стихи).

Особняком стоят две попытки музыкального воплощения «Послания в Сибирь», вызванные к жизни столетней годовщиной восстания декабристов (1925): первая сделана крайним конструктивистом Н. Рославцом (1881-1944), вторая - весьма «умеренным» по стилю И. Шишовым (1888- 1947).

В 1930-е годы появились новые эстетические ориентиры в жанре романса, что связано с усилением классических традиций в вокальной музыке. Последнее было обусловлено обращением композиторов к творчеству русских поэтов-классиков. Внешним поводом для возрождения интереса к жанру стали памятные даты (столетия со дня смерти Пушкина и Лермонтова).

Подготовка к юбилею Пушкина началась задолго до 1937 года. Театры обратились к драматургии великого русского поэта: МХАТ принял к постановке «Бориса Годунова» с В.И. Качаловым в главной роли (однако спектакль не вышел в свет), в Большом театре состоялась новая постановка оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки. 28 сентября 1934 года в театре оперы и балета им. Кирова (Ленинград) поставили балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (балетмейстер Р. Захаров, режиссёр С. Радлов, художник-постановщик В. М. Ходасевич, дирижёр-постановщик Е. Мравинский) с Галиной Улановой. В 1937 году, специально к юбилею поэта, Б. Асафьев написал еще один балет на пушкинский сюжет – «Кавказский пленник» (премьера состоялась 14 апреля 1938 года в Ленинградском Малом театре оперы и балета, а 20 апреля 1938 года он был показан также и в Москве в Большом театре).

Интерес к поэзии Пушкина обусловил возрождение классических традиций в вокальной музыке, что повлекло за собой изменение стиля советского романса. На первый план выходит партия голоса, фортепианная партия освобождается от фактурных «излишеств», яснее и определённое становится гармоническое развитие. Стремление к ясности, гармоничности, к большей эмоциональной непосредственности и мелодической яркости, опоре на кантилену и ариозность – черты, продиктованные обращением композиторов к классикам русской литературы, а в особенности к поэзии Пушкина.

В это же время возрождаются романс-серенада, «испанский» романс, застольная песня. В отношении выбора текстов заметно преобладают романсы на стихи, в наибольшей степени представленные в предыдущие эпохи: «Я здесь, Инезилья», «Зимняя дорога», «Пью за здравие Мери», «Адель» и др. Возвращаются и интерес к элегии, жанру весьма характерному именно для русской лирики. Пушкинские элегии широко и разнообразно проявляются в творчестве А. Александрова, В. Шебалина, Г. Свиридова, Ю.

Шапорина, Ю. Кочурова. При этом, несмотря на очевидные внутренние и внешние взаимосвязи с классической традицией, в этом жанре у всех композиторов в наибольшей степени прослеживается стремление к творческому поиску, активному преломлению поэтического слова через собственный интонационный опыт. Именно через жанр элегии в советский романс входят философские темы и размышления - о сущности жизни, о долге художника и др.

Мощный всплеск интереса к поэзии Пушкина пришелся на середину 1930-х годов, когда романсовое творчество пережило бурный взлет, связанный, главным образом, с русской классической поэзией. Один за другим появляются группы романсов и циклы Ю. Шапорина (1934-1937), Г. Свиридова (1935), С. Прокофьева (1936), Д. Шостаковича (1936), В. Шебалина (1935, 1936-1937), Ю. Кочурова (1937-1938) и ряда других авторов. Они посвящаются отмечавшемуся всей страной пушкинскому юбилею – столетию со дня смерти поэта (1937).

Столетие со дня гибели Пушкина отмечалось в стране с большим размахом. Готовились большие празднества, издан шеститомник сочинений великого поэта. Многие композиторы в своем творчестве также отметили эту дату, причем спектр жанров, связанных с именем Пушкина, достаточно широк. Среди них - кантаты (Кантата «Здравствуй, Пушкин» (1937) Н.М. Стрельникова, Кантата «Памяти Пушкина» op.96 (1937) М.О. Штейнберга), произведения симфонического жанра: симфония «Пушкин» для оркестра, хора и солистов (1936) А.П. Гладковского, Прелюдия «Памяти А.С. Пушкина» для большого симфонического оркестра (1937) Ю.В. Кочурова, симфония «Памяти Пушкина» (1937) Л.В. Крутикова, дирический этюд для оркестра народных инструментов «Памяти Пушкина» (1937) С.А. Затеplinского, произведения камерно-инструментальной музыки Л.А. Половинкина, трио «Памяти Пушкина» для фортепиано, скрипки и виолончели, 1937 г.). В 1936 году написана опера «Гибель Пушкина» Г.Г. Крейтнера, а в юбилейный год произведены две постановки пьесы А. Глобы «Пушкин» - одна в Свердловске с музыкой Н.Р. Бакалейникова, другая в Саратове (композитор В.С. Кашницкий). Торжества доказались даже до Нью-Йорка, где в 1937 году «Русский пушкинский комитет» отметил юбилейный год поэта исполнением сочинения М.М. Фивейского «Гимн Пушкину».

Воплощение пушкинских сюжетов в оперном жанре в XX веке не имело такого взлета, как в XIX. Из авторов, создавших оперы по произведениям Пушкина, можно упомянуть Б.А. Арапова («Фрегат "Победа", 1948-1950) по роману «Арап Петра Великого», М.В. Ковалея «Усадьба» (1934-1936) по поэме «Граф Нулин», Б. Асафьева «Пир во время чумы» (1940), не поставлена, Ц.А. Каца «Капитанская дочка» (1936-1939)) и др.

К оперному жанру примыкает симфония-мелодрама с прологом и эпилогом «Медный всадник» (1939-1942) Б. Асафьева и его же вокальный диалог с оркестром (опера) «Сцена из Фауста» (1936).

В связи с развитием в советском музыкальном искусстве направления музыки для детей особенно востребованными оказались сказки Пушкина. На их сюжеты в XX веке написан ряд детских опер: к «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» обращались М.И. Красев (1924), Ю.Л. Вейсберг (1936), М.Я Черняк (1947), В.Н. Цыбин (1948); «Сказка о попе и работнике его Балде» представлена в творчестве Л.И. Воинова (1928), Л.О. Бакалова (1938); авторы музыки к «Сказке о рыбаке и рыбке» - Л.А. Половинкин (1933), Б.Д. Гибалин (детская опера-сказка для радио, 1936), А.М. Манукян (1937).

И если при обращении к пушкинским темам и сюжетам в оперном жанре композиторы XX века не поднялись до художественных высот Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского, то балет в советский период переживает настоящий взлет. Пушкинская тема вошла в балет еще в 1920-е годы, с появлением «Капитанской дочки» (1925) Н.Н. Черепнина и «Графа Нулина» (1825) Б.В. Асафьева. Однако это были лишь первые опыты воплощения классики в этом жанре: переживая этап становления, советская хореография обращалась, в основном, к революционным и героическим темам.

С середины 1930-х годов начинается новый период в развитии советского балета, ознаменовавшийся мощнейшим взлетом искусства и рождением колоссального числа шедевров. И одним из импульсов для этого подъема стали сюжеты классической литературы и, в первую очередь, произведения А.С. Пушкина. Даже краткий перечень написанных в это время балетов на сюжеты великого русского поэта дает целую панораму разнообразных его

форм и видов: А.В. Лурье - «Пир во время чумы» (опера-балет) (1935), В.Н. Василенко - хореографическая поэма «Цыгане» (1936), Н.Н. Черепнин - балет «Золотая рыбка» (1937), В.М. Дешевов - «Сказка о рыбаке и рыбке» (1938). С окончанием юбилейных торжеств пушкинская тема в балете не иссякла. В 1940-е и 1950-е годы продолжают появляться произведения на его сюжеты, часть из которых была приурочена к 150-летней годовщине со дня рождения поэта (1949): Р.М. Глиэр «Медный всадник» (1948-1949), В.А. Александров «Золотая рыбка» (1948-1949), А. Петров «Станционный смотритель» (1955) и др.

Среди композиторов, обращавшихся к жанру балета, нельзя обойти и Б.В. Асафьева, создавшего в период с 1920-х по 1940-е годы 26 произведений этого жанра. Значительная часть из них (помимо упомянутого выше «Графа Нулина») основана на пушкинских сюжетах: балет-поэма «Бахчисарайский фонтан» (1933-1934), балет «Каменный гость» (1936), балет-поэма «Кавказский пленник» (1936-1937), «Барышня-крестьянка» (1945-1946), музыкально-хореографический эпизод «Гробовщик» (1945), музыкально-хореографический эпизод-водевиль «Домик в Коломне» (1943-1945). Не был забыт и жанр детского балета: Витлин В.Л. «Сказка о попе и работнике его Балде» (1936), В.И. Рамм «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1936), М.И. Чулаки «Сказка о попе и работнике его Балде» (1940), В.М. Дешевов «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (музыка из произведений А. Лядова, 1949).

Выводы. Специфика преломления пушкинского наследия отражает характер становления и развития русского романса в 30-е годы XX века. Формирование классического советского романса свершилось благодаря социальному заказу, позволившему заново открыть духовный мир пушкинско-глинkinской эпохи. В заключение необходимо отметить, что Пушкин повлиял на искусство XX века не только напрямую, но и опосредованно: как известно, поэзия «серебряного века» в значительной мере опирается на пушкинские образы, вступает в «диалог» с ним. Среди поэтов XX столетия, воспринявших творческий «посыл» Пушкина, можно назвать имена Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Александра Блока, Валерия Брюсова, Осипа Мандельштама и др. Их творче-

ство в значительной степени нашло воплощение в музыке композиторов этого и последующего времени (С. Прокофьев, Д. Шостакович, В. Щербачев, Ю. Шапорин, С. Слонимский, Б. Тищенко и др.).

Литература

1. Асафьев Б. Русская поэзия в русской музыке. Изд. 2-е. [Текст] / Б. Асафьев. – Петроград: Петроградская гос. академ. филармония, 1922. – 152 с.
2. Пушкин в музыке. Справочник [Текст] / Сост. Н.Г. Винокур и Р.А. Каган. – М.: Сов. композитор, 1974. – 375 с.
3. Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е, доп. [Текст] / А. Сохор. – М.: Сов. композитор, 1972. – 320 с.
4. Турыгина Л. А.С. Пушкин в области музыки. Для юношества и любителей музыки [Текст] / Л. Турыгина. – СПб: Изд-е Перворазрядного женского Учебного Заведения Л. М. Турыгиной, 1899. – 34 с.
5. Хентова С. Пушкинские образы [Текст] / С. Хентова // Сов. музыка. – 1986. – №10. – С. 57-61.

Сравнительный анализ романсов С.В. Рахманинова и П.И. Чайковского

М. А. Блезарова

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. В. Крет

научный руководитель, Заслуженная артистка АР

Крым, доцент кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Творческое наследие П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова представляет собой два ярких феномена. Каждый из композиторов по-своему развивал жанр романса. Тем не менее, можно твёрдо говорить о преемственной связи, существующей между музыкой П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова. Она, в значительной мере, ощущается в романсах последнего русского романтика. Их, прежде всего, объединяет отражение в творчестве простых, но сильных человеческих чувств, движений души, глубоких и целеустремленных. В наибольшей степени связь Рахманинова с Чайковским в жанре романса наблюдается в лирико-драматической сфере.

Ключевые слова: русская музыка XIX–XX вв., русский романс, образ, стиль.

Введение. В русском классическом музыкальном наследии одно из важных мест принадлежит демократичному, богатому по образности и тематике жанру романса. Вершиной камерно-вокального жанра рубежа XIX–XX вв., несомненно, являются романсы С. Рахманинова, имеющие – как душевная исповедь – очень широкий диапазон – от восторженного, гимнического воспевания жизни до трагического её восприятия. Красной нитью проходит через всю рахманиновскую вокальную музыку тема одиночества, столь характерная для всего его творчества. Конечно, как и романсы других композиторов, его романсы лиричны в своей основе, но в них, как правило, присутствует, в той или иной форме, драматизм. Поэтому лирико-драматические романсы составляют основную часть его камерно-вокального наследия.

Несомненно, что истоки вокальных произведений коренятся в творчестве Чайковского, которого его младший современник боготворил. Их роднит искренность высказывания «от первого лица», его высокий эмоциональный накал, демократизм. Но всё же, романсы Рахманинова – новый этап развития жанра, по сравнению с Чайковским. «Вокальные произведения Рахманинова прекрасны подлинной красотой большого искусства, отмеченного значительностью идейного содержания, замечательной яркостью и «направленностью» художественной формы, сразу овладевающей вниманием слушателя, убеждающей его». В вокальном творчестве может быть особенно ярко проявилась эволюция Рахманинова.

Цель исследования: провести сравнительный анализ образно-стилистических особенностей романсов П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова.

Методы исследования. В работе применены метод историзма, метод целостного, системного анализа, метод сравнительного анализа.

Общеизвестна преемственная связь, существующая между музыкой П. Чайковского и С. Рахманинова. Она, в значительной мере, ощущается в романсах последнего русского романтика. Их, прежде всего, объединяет отражение в творчестве простых, но

сильных человеческих чувств, движений души, глубоких и целеустремленных. Анализируя мелодику Рахманинова, Л. Мазель отмечает, что «...своеобразие Рахманинова в этой области заключается в том, что он сумел сохранить многие из основных черт мелодики Чайковского – прежде всего простую, широкую и напряженную лирическую песенность, как выражение непосредственно открытой эмоциональности - и в то же время развить и обогатить эти основы» [1, с. 157].

В наибольшей степени связь Рахманинова с Чайковским в жанре романса наблюдается в лирико-драматической его сфере. Обоим композиторов привлекала сходная драматическая тематика. Например, тема былого и невозвратного счастья («Ни слова, о другой», «О, усни, мое сердце глубоко» Чайковского и «Песня разочарованного», «Давно в любви» Рахманинова); тема одиночества и трагической утраты («Снова, как прежде, один», «Меркнет слабый свет свечи», «Мы сидели с тобой» Чайковского и «Над свежей могилой», «Не может быть!», «Ночь», «Отрывок из Мюссе» – Рахманинова). Характерно также и обращение обоих композиторов к драматической тематике из народного быта («Я ли в поле да не травушкой была», «Кабы знала я», «Соловей мой, соловейко» у Чайковского; «Уж ты, нива моя», «Полюбила я» у Рахманинова).

Близостью тематики объясняется, вероятно, использование текстов часто одних и тех же поэтов, в творчестве которых оба композитора находили волновавшие их темы (Ратгауз, Апухтин, А. Толстой, Плещеев, Полонский). Есть еще одна особенность, касающаяся Чайковского и Рахманинова – это отношение их к поэтическим текстам своих романсов. Для них важнее всего не столько художественные достоинства текста, его структура, а его ОБРАЗЫ, прежде всего, образ лирического героя. Анализируя романсы Чайковского, Е. Орлова отмечает: «Прямая связь музыкальной выразительности и речевой выразительности текста стихотворения в последующем развитии не является обязательной; развитие подчиняется принципам музыкальной логики, при соблюдении которой часто получают несовпадения частных моментов во взаимоотношении музыки и текстов, однако это не только не снижает выразительности образа, но, напротив, усиливает, углубляет ее» [2, с. 87]. Это замечание может быть отнесено и к романсам Рахманинова.

Показательно для романсов Чайковского и Рахманинова сходство их лирических героев. И в том, и в другом случае – это человек, стремящийся к счастью, глубоко и тонко реагирующий на жизненные явления. Родство их проявилось в типах лирико-драматических романсов. Особенно ярко это выражено в группе романсов-песен. Сдержанность и, в то же время, драматизм русской протяжной песни явились отправным моментом для создания таких произведений, как «Я ли в поле да не травушкой была», «Кабы знала я» Чайковским и «Уж ты, нива моя», «Полюбила я» – Рахманиновым. Много общего с драматическими бытовыми романсами Чайковского (типа «Он так меня любил», «Страшная минута» и др.) имеют романсы «О, не грусти», «У врат обители святой», отчасти, «Молитва». И в тех, и в других часто имеют место черты некоторой мелодраматической аффектации. Но в самом позднем из них – «О, не грусти» – уже в большей мере сказывается особенность рахманиновского протяженного мелоса, не членящегося в каждом такте подобно городскому лирическому мелосу в упомянутых романсах Чайковского.

Роднит драматические романсы Чайковского с некоторыми зрелыми Рахманинова – психологический метод обоих композиторов в раскрытии богатого внутреннего мира героя. Трагедийность сдержанных и углубленных монологов Рахманинова и позднего Чайковского представляется дальнейшим развитием и обогащением одной из линий русского драматического романса. Романсы Рахманинова «Над свежей могилой», «Ночь», «Проходит все» несомненно перекликаются с такими романсами Чайковского, как «Меркнет слабый свет свечи», «Снова, как прежде, один», «На нивы желтые». Однако развитие трагического образа у Рахманинова интенсивнее, и сама кульминация острее. Обостренность трагических образов у него привела к созданию смятенных, порывистых романсов типа «Отрывка из Мюссе», «Все отнял у меня», «Как мне больно», каковых не было у Чайковского.

Эта ярко выраженная трагедийная тематика повлияла на структуру романсов. Так, форма у Рахманинова – контрастнее, конфликтнее. Именно драматические контрасты способствуют большей обостренности образного строя. С этим связан мир драматического монолога, преобладающий у него, и это же определяет и наличие динамических реприз, а также специфические

черты третьих частей, где образ приобретает, как правило, или еще большую трагедийность и динамичность («Отрывок из Мюссе»), или новое качество в том же трагическом плане («Не может быть!»). В свою очередь, такое развитие образа определило большую лаконичность форм по сравнению с Чайковским. Например, у Рахманинова в основном отсутствует трехчастность в том плане, в каком ее трактует его старший современник (возврат к исходному образу), и появляется новый тип – с более контрастной серединой («Отрывок из Мюссе», «Не может быть!») и репризой – кодой («Отрывок из Мюссе») или третьей, частью, не являющейся репризой («Не может быть!»). Очень большую роль играют двухчастные формы с интенсивным развитием и кульминационным завершением («Как мне больно», «Я опять одинок»). Развитие драматического образа происходит у Рахманинова, в основном, с большим напряжением, чем у Чайковского. В этом смысле очень показательны средства ладогармонического языка, где целеустремленное обострение служит одним из важнейших средств драматизации.

Постепенное обострение гармонии, в целом, не очень типично для Чайковского, дающего лишь к кульминации острые, напряженные звучания. В этом смысле Рахманинов использует гармонию иначе, подчеркивая ее нагнетание средствами, в том числе мелодическими («Над свежей могилой», «Проходит все»). Кроме того, для него характерна напряженность и неустойчивость гармонии с самого начала романса, что сразу способствует концентрации драматического и трагического в произведении («Не может быть!», «Все отнял у меня»).

Трагедийные кульминации Рахманинова в большинстве его романсов подчеркиваются мощным звучанием фортепианного *tutti*. Это усиливает мятежное, протестующее звучание его драматических образов по сравнению с Чайковским, не использовавшим такого средства в своих драматических романсах.

Своеобразно скрещиваются влияния Чайковского и Мусоргского в балладе «Судьба». От Чайковского здесь – обобщенное раскрытие темы столкновения человека с роком. В то же время это сочетается с буквально сценической конкретностью образов, что так характерно для Мусоргского, в частности, в родственном по

концепции произведения – «Песнях и плясках смерти». В основном, драматизация образов в романсах Рахманинова происходит путем целеустремленного проведения и развития интонационных комплексов, что характерно и для драматических романсов Чайковского (например, «Ни слова, о друг мой», «Снова, как прежде, один», «Забывать так скоро» и др. – у Чайковского; «Все отнял у меня», «О, не грусти», «Христос воскрес», «Судьба» и др. – у Рахманинова). Но у последнего такое интонационно-тематическое развитие связано еще с драматическим подтекстом или своим собственным толкованием текста, когда музыка рисует образ иной, часто противоположный своему поэтическому первоисточнику («Все отнял у меня», «Как мне больно», «Отрывок из Мюссе»). При подходе к текстам Рахманинов проявил, в сущности, ту же способность, что и Чайковский, – углублять их содержание, иногда «облагораживать» его. Но он, кроме того, умел, в отличие от Чайковского, вскрывать психологический подтекст в своих лирико-драматических романсах, как бы «дополнять» их содержание, давать свое собственное, индивидуальное видение и толкование стихотворного первоисточника.

Это отразилось в трактовке вокальной партии. В ней использованы значительно шире принципы декламационности, речевой выразительности, связанные с более тонкой детализацией настроений. Такие средства были применены Чайковским лишь в его операх – лирических драмах, в романсах же господствует ариозная распевность и декламационная выразительность ариозного типа.

Несколько иные функции у Рахманинова несет и фортепианная партия. У Чайковского она оттеняет и дополняет образ, способствует его развитию, приобретая важное драматургическое значение. У Рахманинова же она, выполняя эту функцию, зачастую раскрывает подтекст произведения, основную идею романса, становится полноправной с вокальной.

Итак, романсы Чайковского и Рахманинова – два разных феномена, несмотря на множество сходных моментов в образной сфере. В этом плане показательно высказывание одного из современников: «Рахманинов не эпигон кого бы то ни было, он продолжает... направление Чайковского, как и направление Чехова. Душа его родственна им и болеет, и радуется вместе с ними, но стиль у него свой собственный – яркий и самостоятельный» [3].

Литература

1. Мазель Л. О лирической мелодике Рахманинова / Л. Мазель // С.В. Рахманинов. Сб. статей и материалов. – М. – Л., 1947. – С. 268-281.
2. Орлова Е. Романсы Чайковского / Е. Орлова. – М.–Л., 1948. – 164 с.
3. «Русское слово». Газета. 1911, декабрь.

Вклад балетмейстера Игоря Моисеева в искусство народного танца

Н. В. Градкова

магистрант 1-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Л. Д. Лесова

научный руководитель, кандидат биологических наук,

доцент, профессор кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье представлена краткая творческая биография выдающегося балетмейстера Игоря Моисеева как основателя народно-сценического танца, воплощенная в организации ансамбля, носящего его имя.

Ключевые слова: Игорь Моисеев, народный танец, народно-сценический танец, фольклор, театр, ансамбль, хореография, постановка.

Введение. Танец всегда являлся особенным элементом в социокультурной реальности народа, поэтому он не просто занимал определенное место, но и ярко отображал всю культуру исторического этапа развития народа в его целостности, что, на наш взгляд, есть важный факт для исследования динамических процессов во всей танцевальной культуре и, в частности, в народной хореографии. Усиленный интерес, который проявляется сегодня к динамике народного танца, к условиям, которые привели к появлению в нем новаций, причинам изменений традиционных танцевальных форм, элементов, обуславливается, прежде всего, тем, что в последнее время скорость указанных изменений стала намного выше, если сравнивать с предшествующими периодами развития народной танцевальной культуры. Поэтому становится ясным то, что современная народная хореографическая культура не может

быть сведена лишь к ее традиционным компонентам. Нужен новый подход, который позволит соблюсти гармоничность, взвешенность в культуре народного танца традиций и новаций.

Цель исследования: ознакомить читателя с основными этапами биографии Игоря Моисеева и его вкладом в развитие народного танца.

Материалы и методы исследования: в работе использованы эмпирические и теоретические методы, состоящие из анализа литературных источников, изучение информации в интернете и обобщение.

Результаты исследования:

Народный танец – по праву можно назвать пластическим портретом народа. Он как поэзия без слов, как песня, выраженная в движениях, которая таит в себе и раскрывает частичку народной души. Народный танец – это не только экзотическое движение, это культурный образ целых народов, сохраненный во времени и пространстве.

Следует отметить, что своеобразная традиционная культура народа в народном танце характеризуется не отдельными своеобразными элементами или различными танцевальными па, а характерными танцевальными структурами, которые Игорь Моисеев чувствовал интуитивно и очень тонко. Именно поэтому все созданные им произведения являлись истинно народными, в них были всегда по-особенному видны широта движений и певучесть рук народного танца. Игорь Моисеев в своих произведениях смог показать не просто квалификацию танца, а проявление специфики самой культуры движения, которую и воспроизводил в своих постановках.

И. Моисеев творил и создавал новые танцевальные элементы народного танца, при этом, он не боялся выйти из поля его народной культуры, и это становилось для него возможным, потому что он знал, тонко чувствовал и понимал истинный характер и специфику структуры соответствующего танца. И. Моисеев говорил: «Народный танец следует изучать. Сама его природа нуждается в тщательном изучении. Мы не являемся коллекционерами народного танца и поэтому мы не собираем и не накалываем их, как бабочек на иголку. Но опираясь на опыт, народа и изучая природу народного танца, мы прилагаем усилия для того, чтобы расширить

возможности народного танца, а при помощи режиссерской выдумки мы обогащаем технику танца, и поэтому народный танец получает возможность еще более ярко выразить себя. Короче говоря, мы стараемся подходить к народному танцу как к особенному и уникальному материалу для творчества, при этом не скрываем свое авторство в каждом взятом отдельно народном танце. Но наше творчество нашло продолжение в самой сути и природе народного танца» [4].

Количество полученных наград Игорем Моисеевым поистине огромно, и мало кто сможет с ним в этом сравниться, потому что талант великого балетмейстера уникален. Он прожил свою жизнь насыщенно и ярко, его жизненный путь был наполнен большим количеством событий, а его творческий путь – блистателен.

Игорь Моисеев родился 21 января 1906 года в Киеве, затем вместе с семьей переехал в Полтаву, а оттуда в Москву. В 1933 году окончил Университет искусств. После окончания техникума был принят в балетную труппу Большого Театра (1924-1931), затем стал его солистом (1931-1937). И с первых дней своей службы в театре он привлекал к себе внимание, так как был неординарен. Балерина Ольга Лепешинская вспоминала о первой встрече с Моисеевым: «Пожалуй, на сегодняшний день я уже одна из тех немногих, которые имели возможность его лицезреть еще в балетном трико и кто помнит его в балетном костюме. Это было в 1927 году, на сцене шел балет «Красный мак». Шло действие второго акт спектакля, и танцевали фениксы. Вдруг совсем неожиданно моя подруга, даже испугала меня, толкнув локтем и проговорила: «Обрати внимание, смотри, на право, там с правой стороны!» Дело в том, что первым фениксом с правой стороны – был неподражаемый великолепный Моисеев. Его фамилия для нас была просто как заколдованная. Потому что именно у него получался превосходный арабеск» [3].

Когда Моисееву исполнилось 24 года (1930 год), он становится балетмейстером. В самом начале своей работы Моисеев ставил танцевальные сюиты в таких оперных спектаклях, как «Кармен», «Демон», «Любовь к трем апельсинам», «Турандот». Именно в 1930 году ему удалось невероятное - он смог спасти от полного провала балет «Футболист». В скором времени на сцене

Большого Театра зритель увидел ярчайшие, оригинальные и самобытные балеты «Саламбо» (1932), «Три толстяка» (1935), «Спартак» (1958). Работы, созданные Моисеевым совместно с вахтанговцами на драматической сцене, в тесном и плодотворном сотрудничестве, были настоящими, запоминающимися событиями для театральной Москвы.

В биографии балетмейстера привлекает следующий факт: когда он был в «опале» и работа в труппе Большого театра, там имел место «молодежный бунт», который был спровоцирован решением дирекции, суть которого состояла в назначении руководителем балета Василия Тихомирова. Тихомиров был эстетическим антиподом Касьяна Голейзовского, который в то время увлекал молодежь театра своими новациями. В числе зачинщиков был и Моисеев. Все они понесли наказание, и в результате стали безработными чуть ли не на два года. В то время артист Моисеев уже стал солистом театра, и положение, в котором он оказался, для него было невыносимым. Возможно, у любого другого, оказавшегося на его месте опустились бы руки, но только не у Игоря - он продолжил свои занятия в классе, а все свое свободное время посвящал чтению книг по искусству. Знакомство с Луначарским, породило желание «соответствовать» великим людям знаменитых «четвергов». Среди гостей Луначарского были Маяковский, Барбюс, Таиров. Поэтому Моисеев принимает решение читать 100 страниц в день; но вместо выбора литературы под настроение, он увлекся программой по искусствоведению, которую составил для него один из академиков, кураторов библиотеки.

Игорю Моисееву было присуще постоянное ощущение творческого голода, и поэтому он с особым энтузиазмом принимался за любую работу. В 1936 году ему поступило предложение от спортсменов, которое его озадачило и удивило – Малаховский физкультурный техникум имени Антипова обратились с просьбой поставить им выступление для показа на физкультурном параде, который должен был пройти на Красной площади. Спортсменам выделялись пятнадцать минут, другие институты выступали целый час. Моисеев принял гениальное решение - непродолжительное выступление он сумел превратить в достоинство и конкурировать с институтами за счет динамичности постановки. Номер

продолжался всего семь минут: в темпе стометровки участники парад выбегали на площадь, за считанные секунды выстраивались и в том же темпе делали упражнения. Это выступление имело настолько ошеломительный успех, что техникум был удостоен награды. На следующий, 1937 год, к Моисееву уже обратились представители многих республик с просьбой сделать постановку для представления на параде. Он выбрал белорусский республиканский техникум, и представление – это было театральное действие с названием «Граница на замке» – стало гениальным.

Интерес Моисеева к народному творчеству растёт. Он пешком и верхом объездил весь Памир, Белоруссию, Украину, Кавказ, чтобы собрать все возможные образы танцевального фольклора. Его интерес был замечен, и в 1936 году его назначают на должность заведующего хореографической частью Театра народного творчества. Моисеев осуществляет постановку I Всесоюзного фестиваля народного танца. Его успех позволил ему создать в 1937 году первый в стране профессиональный ансамбль народного танца, а в 1943 году Игорь Александрович создал первую в стране профессиональную школу народного танца (хореографическая Школа-студия при ГААНТ), выпускники которой не только пополняли труппу ансамбля, но и все ведущие коллективы России [4].

Моисеев принимал непосредственное участие в организации профессиональных национальных ансамблей в нашей стране и за рубежом, в том числе в Венгрии, Польше, Чехословакии и других странах, за что был представлен к почетным наградам этих стран.

В 1966 году в Москве он создаёт Хореографический концертный ансамбль (ныне Московский театр классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва). Параллельно, не оставляя работу в ансамбле, Игорь Александрович выполняет поручения Правительства и Министерства культуры СССР. Он ставит торжественные концерты и культурные программы, которые были посвящены выдающимся событиям страны, такие как 60-летие основания СССР, 40-летие Победы в Великой Отечественной войне. Долгие годы И.А. Моисеев был главой жюри фольклорного фестиваля «Радуга», который транслировался на телевидении, со-

стоял постоянным членом жюри многих Международных конкурсов и фестивалей народного танца, участвовал в работе Комитета защиты мира.

Вот список его званий и высоких наград:

Народный артист Бурятской ССР (1940), Заслуженный артист РСФСР (1942), Народный артист РСФСР (1944), Народный артиста Молдавской ССР (1950), Народный артист СССР (1953), Народного артиста Киргизской ССР (1976). В 1976 году ему присвоено звание Героя Социалистического Труда. Он - Лауреат Ленинской премии (1967), Лауреат Государственных премий (1942, 1947, 1952, 1985, 1996). Его творчество отмечено высшими правительственными наградами СССР и России. Он награжден тремя Орденами Ленина (1958, 1976, 1986), Орденом Октябрьской Революции (1981), двумя Орденами Трудового Красного Знамени (1940, 1966), Орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени (1996), Орденом «Знак Почета» (1937) [4].

Многие государства мира признавали великое искусство Игоря Моисеева. Он – кавалер Болгарского Ордена «Святого Александра с короной» (1945), Румынского Ордена «Офицера культуры» (1945), Польского Ордена «Полония Реститула» (1946), Югославского Ордена «Братство и Единство» (1946), Монгольского Ордена «Полярной Звезды» (1947), Венгерского Ордена «Офицера культуры» I степени (1954), Ливанского Ордена «Золотой Кедр» (1956), Венгерского Ордена «Офицера культуры» II степени (1960), Монгольского Ордена Сухэ-Батора (1976), Чехословацкого Ордена «Белого Льва» (1980), Венгерского Ордена «Офицера культуры» (1989), Командорского Креста Ордена Заслуги Республики Польша (1996). Игорь Моисеев – Командор Венгерского Ордена (1997), Командор Испанского Ордена «За гражданские заслуги» (Орден вручен Королем Испании Хуаном Карлосом II в мае 1997).

Игорь Александрович был удостоен американской премии «Оскар» в области танца (1961, 1974), американской премии Журнала «Dance magazine» в области танца, звания Почетного члена Народного собрания Франции и члена Французской Академии музыки и танца (1955), звания Доктора наук Международной Академии наук Сан-Марино, является членом Коллегии Большого Те-

атра и членом Президиума Российской Академии искусств. Моисееву была вручена премия Международного Фонда за развитие культурных связей между Россией и США (ноябрь 1995).

Мы знаем Игоря Моисеева как художественного руководителя и балетмейстера «Государственного Академического Ордена Дружбы народов ансамбля народного танца под руководством Игоря Моисеева».

Творчеству Моисеева посвящались, без преувеличения, тысячи статей, о нём написано несколько книг. Он сам является автором большого количества научных статей по хореографии, а также автобиографической книги. Он обладал универсальными знаниями и имел обширный кругозор великого хореографа, что отмечали его современники. Его любимая книга – Библия. Моисеев особенно сильно любил животных, особенно лошадей и собак, занимался спортом – легкой атлетикой, с особенной любовью относился к художественной гимнастике. Он отлично владел техникой игры в шахматы, был отменным пловцом, очень хорошо знал французский язык.

Ушел из жизни Игорь Александрович 2 ноября 2007 года. Похороны состоялись 7 ноября 2007. Могила Игоря Александровича находится на Новодевичьем кладбище в Москве.

Государственный академический ансамбль народного танца, который носит имя Игоря Моисеева, – первый и единственный в мире профессиональный хореографический коллектив, который занимается художественной интерпретацией и пропагандирует танцевальный фольклор народов всего мира.

Сам Моисеев писал: «Задача ансамбля, создание классических образцов народного танца, и при этом отсеять все то наносное и чуждое ему, повысить исполнительское мастерство народных танцев на высочайший художественный уровень, развить и одновременно совершенствовать ряд старинных танцев, а также по возможности творчески влиять на весь процесс формирования народных танцев» [2].

Ансамбль начал свое существование 10 февраля 1937 года, и до сих пор главные художественные принципы его развития – преемственность и творческое соотношение существующих народных традиций и новаций. Именно преследуя эту цель артисты ансамбля направлялись в фольклорные экспедиции по всей стране,

искали, находили и фиксировали танцы, песни, обряды, которые уже находились на грани исчезновения. Результатом этой работы явились первые программы ансамбля: «Танцы народов СССР» (1937-1938), «Танцы прибалтийских народов» (1939).

Репертуар ансамбля Игоря Моисеева содержал фольклорные образцы, но в его постановках они получали новую сценическую жизнь, и тем самым, без преувеличения, были сохранены для нескольких поколений зрителей всего мира. Чтобы достичь этой цели Моисеев, применял весь арсенал средств сценической культуры: симфоническую музыку, драматургию, сценографию, актерское мастерство, так же все виды и роды танцев.

Важный этап в биографии хореографа – освоение и творческая интерпретация фольклора Европы. Программа «Танцы славянских народов» (1945) была создана в уникальных условиях, так как Игорь Моисеев не имел возможность выезда за рубеж. Но он сумел это сделать, основываясь на консультациях с музыкантами, фольклористами, историками, музыковедами.

При поддержке великого мастера и используя созданную им модель ансамбля, появились другие ансамбли народного танца не только в нашей стране, но и за рубежом. За свою долгую и полную событий жизнь великий хореограф создал около 300 произведений, доказав тем самым, что ансамбль народного танца может быть настоящим театром.

Заключение. Выдающийся балетмейстер и художник народного танца Игорь Александрович Моисеев по праву считается первооткрывателем в этом искусстве. Ему фактически удалось создать абсолютно новый жанр сценической хореографии. Созданный им жанр Театра народного танца - очень яркое и самобытное явление. Танцевальный мир настолько почитал и восторгался талантом Игоря Моисеева, что в современной хореографии именно театр сценической хореографии стал популярным не только в России, но и во всем мире.

За уникальный вклад, сделанный Игорем Моисеевым в развитие российской и всей мировой культуры Европы, великого балетмейстера наградили всеми возможными почетными орденами, медалями и званиями, он был удостоен почетного звания Человек мира, стал российским посланником добра и справедливости. Как уже отмечалось, именно он сотворил и воплотил в жизнь новый

абсолютно уникальный жанр народно-сценической хореографии. Моисееву удалось поднять народный танец, а значит и народное творчество, соблюдая все законы сценической хореографии, на самый высокий профессиональный уровень.

Игорь Моисеев принадлежал к абсолютно особенному яркому типу хореографов-народников, знания которых подпитывала интуиция, что позволяло им тонко чувствовать культуuroобразующие танцевальные структуры разных народов. Именно на этих особенных принципах основывается Школа народного танца И.А. Моисеева.

Литература

1. Борзов А.А. Народно-сценический танец: экзерсис у станка. – М.: Ун-т Натальи Нестеровой, 2008. – 493 с.
2. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. – СПб.: Планета музыки, 2010. – 344 с.
3. Юдина С.Д. Музыка и танец: психологические функции искусства. // 2-ой Сибирский международный научный конгресс Всемирного Совета танца ЮНЕСКО «Проблемы высшего и среднего специального хореографического образования в Сибири»: Сборник докладов. – Новосибирск, 2011. – С. 33–36.
4. Моисеев Игорь Александрович. Биография. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://megabook.ru/article/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%20%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%20%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>
5. Ансамбль им. Моисеева посвятит концерты дню рождения своего создателя // РИА-Новости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ria.ru/20100120/205475074.html>

Джон Ноймайер – создатель экспериментального балета «Анна Каренина»

*Е. А. Дейнега
магистрант 1-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Л. Д. Лесова
научный руководитель, кандидат биологических наук,
доцент, профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье представлен анализ экспериментального балета Большого театра "Анна Каренина", либретто которого написано по мотивам романа Льва Николаевича Толстого, поставленного Джоном Ноймайером, немецким балетмейстером американского происхождения.

***Ключевые слова:** современный балет, "Анна Каренина", Джон Ноймайер, авторский балет, экспериментальный балет, Лев Николаевич Толстой.*

Анализ балетных постановок в настоящее время – время стремительных новаций и изменений традиционных хореографических форм – является актуальным для того, чтобы понять, как эти изменения могут повлиять в недалеком будущем на развитие хореографического искусства.

В последнее время скорость этих изменений стала намного выше по сравнению с предшествующими периодами развития танцевальной культуры. Становится очевидным, что современная хореографическая культура не может быть сведена лишь к ее традиционным компонентам. Примером этих изменений является премьера Большого театра балета «Анна Каренина» в постановке и оформлении Джона Ноймайера в марте 2018 года.

Целью нашего исследования является анализ формирующихся тенденций современного хореографического искусства на примере авторского балета Джона Ноймайера "Анна Каренина".

В исследовании использовали теоретические методы анализа, синтеза, сравнения и обобщения литературных источников, посвященных творчеству классика современной хореографии.

Джон Ноймайер – танцовщик и балетмейстер американского происхождения, работающий преимущественно в Германии. Глава Гамбургского балета с 1973 года и Гамбургской балетной школы с 1978 года он является живым классиком современной хореографии, автором более двухсот хореографических произведений. Основным направлением его творчества являются полнометражные драматические балеты, сюжетами которых стали произведения мировой литературы: «Дама с камелиями» по роману Дюма-сына, «Смерть в Венеции» по Т. Манну, «Трамвай "Желание"» по Т. Уильямсу, балеты по пьесам У. Шекспира «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится» и др. [6].

Почитатель русской литературы Д. Ноймайер ставит балеты «Татьяна» по поэме «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Чайка» А.П. Чехова., а теперь и по Л.Н. Толстому – балет «Анна Каренина». Можно предположить, что это способ его личного общения или приобщения к великим авторам. С детским удивлением и инфантильной восторженностью балетмейстер благодарит великих русских писателей за "правду чувств" и глубину человеческих отношений вечных и мучительных раздумий о любви [2].

Балет «Анна Каренина» поставлен по мотивам романа выдающегося русского писателя Льва Николаевича Толстого, но задачей балетмейстера было не передать содержание романа, а показать те мысли и эмоции, которые возникают у человека (Джона Ноймайера) после прочтения этого романа.

Ноймайер вмешивается в повествовательную линию романа, убрав сюжетобразующих героев, тотально абстрагируется от времени и пространства и выстраивает главные образы романа абсолютно по-новому. Скорее всего, в этом и состоит главная его привлекательность как хореографа и постановщика – ему всегда есть чем удивить зрителя, хотя по факту его балеты работают от единого механизма, и его хореографический текст везде настолько узнаваем, насколько и непредсказуем [1].

Балетмейстера привлекает «...возможность воплотить высокий накал человеческих страстей в конкретных жизненных обстоятельствах, показать глубины души и противоречия характеров сценических персонажей» [5].

Балеты Ноймайера являются авторскими произведениями, где он выступает не только как хореограф-постановщик балета, но и автор либретто, сценографии, художник по костюмам и создатель концепции светового оформления. Каждый образ героя балетмейстер четко представляет и понимает, продумывает до мелочей, пытаясь передать в движениях внутреннее состояние души героя и самого себя, делая роль уникальной. Ноймайер, литературовед по образованию, никогда не инсценирует литературные произведения буквально, а исследует круг авторских идей в контексте времени, а потом, опираясь на собственные впечатления, сам моделирует ситуации на тему сюжета романа [3].

Экспериментальный балет "Анна Каренина", ставит множество важных вопросов философского, нравственного, эстетического порядка. Это не иллюстрация романа, а хореографическая фантазия, театрально драматический опус, где единение внутренних состояний выражаются совершенно по-новому и абсолютно современно.

В арсенале Ноймайера – не только выразительные средства танца, но и музыка, которую он сам компонует для своих балетов. В «Анне Карениной» он использует музыку Петра Ильича Чайковского, Адольфа Гарриевича Шнитке и представителя современного направления фолк-рок Кэта Стивенса.

На сцене минимум декораций в духе супрематизма соседствуют с трактором, мобильным телефоном и нарядами главной героини, однако все внимание уделяется танцу. Звуки, жесты, взгляды - все сливаются воедино. Каждый жест, каждое движение, обладает особой неповторимой выразительностью, лаконичностью [3].

Поднимается занавес, и балетмейстер погружает зрителя в атмосферу современной интерпретации балета. На трибуне у микрофона стоит мужчина в деловом костюме, рядом с ним женщина в минималистичном красном платье и в жакете, вместе с ними мальчик (исполнитель взрослый танцор).

Деловой костюм обязывает Каренина двигаться механически, его движения напоминают стрелки часов, а его современный костюм подчеркивает строгость линий.

Балетмейстеру важно показать Каренина именно как политика. Это помогает понять, что Анна для него просто красивая

кукла, играющая на его стороне. Он гораздо больше озабочен своей репутацией, чем неверностью жены. У Анны в этом браке нет своей личной жизни, и это важная часть конфликта романа.

Анну Каренину исполняет балерина Светлана Захарова, созданные для неё платья очень лаконичны, не отвлекают зрителя от филигранной техники танца, цвета костюмов подобраны очень четко, они передают невероятный образ Анны и не только ее, всем костюмам в балете уделено особое значение – они несут в себе сложную символическую функцию [1].

Иллюзию счастливой семьи балерина передает с помощью сложного хореографического текста современного танца. В данном эпизоде множество сложнейших поддержек, трагических выпадов, идеальных великолепных батманов, но здесь важна не эстетика танца, а эмоции, чувственный надрыв.

Вронский, возвращаясь с тренировки из фитнес-клуба, с полотенцем на плече, случайно наталкивается на Каренину. Анна впервые познает настоящую страсть, становится женщиной независимой и смелой.

Танец «греховной пары» Карениной и Вронского наполнен сложными, невероятно красивыми поддержками, тесный контакт двух тел показывает страстный любовный дуэт. В то время как движения «идиллической пары» – Кити и Левина – обыденнее, акцент в них делается не на откровенный танец, а на язык жестов [5].

Ноймайер тонко показывает амбивалентность чувства Анны к Вронскому и к сыну: любовная идиллия в Италии и видения Анны, в которых ей является сын.

В свой трагический финал Анна исчезает, стремительно опускаясь в люк под светом фар игрушечного поезда, идущего по железной дороге на авансцене, с которыми любил играть её сын Серёжа. Балетмейстеру в эпизоде самоубийства не важна обстановка и бутафорский паровозик, а человек перед лицом Бога и Вечности. Идущий паровозик Серёжи терпит крушение [5].

Значимость образа Серёжи подчеркнута и концовкой балета: его страдания после смерти Анны - в центре внимания балетмейстера. Рядом с ним в этот тяжёлый момент оказывается не отец, а Левин, чей выразительный хореографический и музыкальный монолог приковывает внимание. Этот герой в балете показан разно-

сторонне и развёрнуто, а трактовка его отношений с Китти становится так же важна, как и любовный треугольник Анна – Каренина – Вронский. Это достаточно необычно для музыкально-театральной интерпретации романа Толстого [5].

Читая «Анну Каренину», Ноймайер обратил внимание на то, что в романе Толстой описывает актуальные, современные ему события. Так в финале Вронский уезжает на сербско-турецкую войну, которая началась в 1876 году, но во время создания первых глав романа в 1873 году ни о какой войне еще речь не шла. Пользуясь этим приемом Толстого, создатель балета переносит свою «Анну Каренину» в наше время. Поэтому паровоз – только игрушечный, в руках у Серёжи, Кити и Левин носят клетчатые рубашки канадских лесорубов и ездят по сцене Большого театра на тракторе, а Вронский вместо скачек играет в лакросс [3].

Настоящим открытием балета стала Долли – та самая серая безликая Долли, которой совсем не сочувствуешь в романе, её не понимаешь и даже не замечаешь. Она превратилась на сцене Большого в потрясающую женщину в зеленом платье – теплую, чувственную, эмоциональную, сильную и несчастную. В женщину, которая знает о боли, предательстве и измене, и танцует об этом, как дышит [2].

В балете «Анна Каренина» хореографа Ноймайера нет правых и виноватых: «Герои могут быть прекрасными людьми и одновременно совершать чудовищные поступки». История Джона Ноймайера под названием «Анна Каренина» – очень смелая, иногда спорная, временами шокирующая, но, безусловно, обеспечивающая себе достойное место в хореографическом наследии [3].

В заключение следует констатировать, что эксперимент Джона Ноймаера в балете "Анна Каренина" является уникальным в современной хореографической жизни. В танцах, передающих эмоции, страсти, внутреннее состояние и переживания каждого из героев, показаны проблемы человека в соответствии с его возрастной категорией. Балетмейстер в индивидуальных танцах передает свое видение образа героя, экспериментирует над романом своей интерпретацией, делая балет авторским произведением искусства, существующим только в данной интерпретации, используя современную хореографию, свободную от условностей. Такой балет может принадлежать только конкретному балетмейстеру Джону

Ноймайеру, который, несомненно, является одним из величайших балетмейстеров современности. Он - бессменный руководитель «Hamburg Ballett», лидер мировой балетной сцены - в настоящее время прочно занимает позиции ведущего хореографа и одного из глубочайших мыслителей современности.

Литература

1. Борновицкая Екатерина НЕрецензия – Анна Каренина [Электронный ресурс] – <https://www.lapersonne.com/post/anna-karenina-review/06.04.2018> (дата обращения: 29.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей.
2. Ванслов В. Малеровский цикл Джона Ноймайера // Советская музыка. – 1990. – № 7. – С. 111-115.
3. Жилияева Яна Что невиданного покажет Большой в новом балете «Анна Каренина» *Forbes Staff* [Электронный ресурс] – <https://www.forbes.ru/forbeslife/359065-что-nevidannogo-pokazhet-bolshoy-v-povom-balete-anna-karenina> / 23.03.2018 (дата обращения: 29.10.2019). — Режим доступа: для авторизир. пользователей.
4. Зозулина Н.Н. Проблемы интерпретации драматургии Шекспира балетного театра Джона Ноймайера. //П.: – 2005. – 241с.
5. Шабшаевич Е.М. Проблемы взросления в художественной концепции Дж. Ноймайера. М., 2017 – 7 с.
6. Ноймайер, Джон. [Электронный ресурс]. (дата обращения: 29.10.2019). — Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ноймайер_Джон

Жанровая типология русской оперы XIX века

А. Н. Исмаилов

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. В. Крет

научный руководитель, Заслуженная артистка АР

Крым, доцент кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Разделение по родовому принципу (драма, эпос и его важнейшая разновидность сказка, лирика, комедия) стало основанием для классификации произведений русского искусства XIX в., многих сочинений первой половины

XX в. и некоторых опер второй половины XX - начала XXI в. Такая дифференциация открывает перспективу для установления общих художественных норм, собственно драматургических закономерностей, свойственных оперным сочинениям различных творческих индивидуальностей.

Ключевые слова: музыка, опера, русская опера, XIX в., драматургия.

Введение. Жанровую панораму оперных произведений классического периода музыкальной отечественной культуры XIX – начала XX в. можно осознать в целом сквозь призму традиций знаменитой аристотелевской теории родов искусств, которая в рамках данной национальной школы получила своеобразное воплощение. Разделение на драматические, эпические, сказочные (в русле эпического направления), лирические, комедийные произведения (в их однородном и смешанном проявлении) стало основанием, на наш взгляд, для жанровой классификации опер данного исторического периода.

Цель исследования: раскрыть особенности художественно-литературных родов искусства поэтики, драмы, эпоса и сказки, лирики, комедии, являющихся определяющими при осознании жанровой специфики многих сочинений отечественной оперной культуры XIX в.

Методы исследования включают анализ и обобщение научных источников, сравнительный и целостный анализ музыкальных произведений.

Специфика отечественной оперной культуры XIX – начала XXI в. коренится в многообразии сочинений, сложном взаимодействии ведущих и периферийных жанровых признаков. Русская школа в классическую пору расцвета, наряду с драматическим, создала совершенно особый эпический тип драматургии. Интерес к национальному эпосу в то время в русском обществе был необычайным. Существовало представление, что строительство новой культуры начинается с эпоса. «В первой половине XIX в. были сделаны переводы на русский язык “Илиады” (Гнедич, 1829) и “Одиссеи” (Жуковский, 1848). В русский обиход вошёл гекзаметр, размер гомеровских поэм. Активное в это время собирание русских народных песен было вдохновлено также и патриотическим стремлением найти творения забытого русского Гомера, открыть “русскую Одиссею”; “Слово о полку Игореве” привлекало русских славянофилов и Пушкина во многом с этой стороны. В период

формирования русской национальной музыкальной классики создание русского эпоса, подобно древнегреческим образцам, было вопросом культурного престижа нации» [1, с. 43-44].

Возможна следующая классификация произведений в зависимости от драматургической структуры, специфики соотношения музыкального и сценического действий, способа раскрытия центрального конфликта, характера и положения ведущих героев.

Отечественная музыка XIX – начала XX в. характеризуется наличием двух областей: *крупномасштабные* сочинения (их большинство – драматические, эпические, собственно сказочные) и *камерные* оперы (периферийная ветвь).

В конце XIX в. камерная опера становится самостоятельной и равноправной жанровой единицей, сохраняя и упрочивая этот статус вплоть до настоящего времени. Психологическая направленность, воплощение противоречивого внутреннего мира героев и сближение его с установками автора-композитора, обострённое ощущение противостояния личности окружающему миру, концепция рефлектирующего человека, находящегося в сфере духовного и душевного отчуждения (отторжения) от самого себя и непонятной действительности, отразились в сочинениях отечественных композиторов, заложивших основу для развития по существу нового оперного жанра¹.

Художественная тенденция камерной оперы как «искусства состояния» связана с процессом психологического обоснования, внутренней мотивации поступков персонажей – в отличие от крупномасштабных сочинений, в которых психологические проявления героев олицетворяют диалектическое отражение предшествующего внешне-сценического действия и проецируют в свою очередь развёртывание будущих сюжетных событий.

Возникает особая внутренне конфликтная драматургия, опосредованная через коллизии главного действующего лица (выступающего чаще всего в роли единственного героя, в котором сосредоточено действенное начало – Сальери, Барон, Алеко, Вальсингам).

¹ Показательными операми стали «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Скупой рыцарь» и «Алеко» С. Рахманинова, «Пир во время чумы» Ц. Кюи – произведения, в которых принципы жанра выражены в явном виде. Близкими по поэтике и музыкально-драматургическим закономерностям оказались «Иоланта» П. Чайковского, «Боярыня Вера Шелого» (музыкально-драматический пролог к драме Л. Мея «Псковитянка») Н. Римского-Корсакова, «Франческа да Римини» С. Рахманинова и др.

Обстоятельства, спровоцировавшие острые перипетии сюжета, нередко остаются за рамками произведения – образуется своего рода «предкомпозиционный» конфликт, определяющий дальнейшее фабульно-сценическое и музыкальное развитие. Камерной опере свойствен способ воплощения «внутреннего человека» [2] с присущей ему полифонией контрастных неслиянных голосов – в отличие от многоактной оперы с большим количеством действующих лиц и, соответственно, разнообразием нравственно-философских точек зрения. Концепция драматургии связана, с одной стороны, с ограничением сюжета одной линией действия (в противовес многоплановости большой оперы), с другой, его максимальной событийной насыщенностью. Основой вокальной речи персонажей становится декламационный или речитативно-ариозный стиль, обладающий огромными возможностями в воплощении эмоционально-рефлектирующих состояний человеческой души².

Выводы. Каждый из указанных жанровых типов строится по своим индивидуальным законам, которые присущи в той или иной степени оперным спектаклям различных творческих направлений и стилей. Вместе с тем, почти каждое выдающееся оперное сочинение уникально по концепции, обладает неповторимыми чертами. Индивидуально-композиционные, стилистические и жанровые закономерности отражают диалектическое сопряжение категорий единичного, особенного и всеобщего. В синтезе трёх начал заключены, по нашему мнению, методологические основы изучения оперной формы.

Литература

1. Асафьев Б. В. Симфонические этюды [Текст] / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1970. – 264 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/3_2.html (дата обращения: 01.10.2019)
3. Друскин М. С. Вопросы музыкальной драматургии оперы: На материале классического наследия [Текст] / М.С. Друскин. – Л.: Музгиз, 1952 с. – 344 с.

² В камерных сочинениях также, в той или иной степени, действуют принципы поэтических родов искусства: драмы – в операх «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Алеко», «Боярыня Вера Шелого», «Пир во время чумы», лирики и драмы – в опере «Франческа да Римини». «Иоланта» является, по-видимому, единственным образцом лирической оперы в русском искусстве классического периода - моножанрового воплощения.

Авторский почерк балетмейстера Бориса Эйфмана

Н. С. Лапина

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. М. Минина

научный руководитель, Заслуженный работник культуры

Украины, доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются балеты Бориса Эйфмана и их отличительные черты, а также описание художественных принципов работы Б. Эйфмана над балетами по сюжетам литературных произведений классического наследия, в том числе и по произведениям А.С. Пушкина. Обращается внимание на постановочный процесс и особенности драматургии балетов с точки зрения балетных интерпретаций литературных произведений.

***Ключевые слова:** авторский почерк, экспериментальный балет, хореопластика, балетные интерпретации, хореографическая полифония, новая эстетика балета.*

Введение. В современной России при поддержке правительства страны активно утверждаются процессы развития национальной культуры и искусства. Только за последнее пятилетие с целью привлечения внимания к сохранению культурно-исторического наследия и роли российской культуры в мире Указом президента РФ 2014 год объявлен «Годом культуры», 2015 – «Годом литературы», 2016 – «Годом российского кино», 2019 год – «Годом театра в России». Последние годы также были посвящены 200-летию со дня рождения М.И. Петипа (2018г.), 175-летию П.И. Чайковского (2015г.), 125-летию С.С. Прокофьева.

В данном контексте целесообразно затронуть темы творчества Бориса Эйфмана как основателя авторского театра и его роли в развитии современного хореографического искусства. Творческая деятельность Эйфмана, на фоне общего культурного подъема страны, вызывает интерес как у специалистов в области хореографического искусства, так и у обширной аудитории поклонников искусства театра и балета. Авторский экспериментальный театр Б. Эйфмана приобрел популярность в России и за рубежом, собрав

внушительную коллекцию различных наград и почётных званий. Борис Эйфман являлся новатором в современном балетном искусстве, индивидуальность и авторское видение которого вызывает и по сей день споры и дискуссии – от полного восторга его трактовок художественных произведений до полного отвержения его балетмейстерского стиля. Но чтобы оценить значение творчества известного балетмейстера, необходимо время на осознание авторского экспериментального театра и его эстетики в современном хореографическом искусстве. Подобное состояние искусства в начале XX века связано с реформами и новаторскими приемами М. Фокина и экспериментами Л. Якобсона.

Спектакли Б. Эйфмана порождают живой интерес в сердцах зрителей, что является основополагающей задачей подлинного искусства, полнокровно реализуемой в творчестве хореографа.

Цель исследования: осмысление авторского почерка Бориса Эйфмана в контексте сценического воплощения литературных произведений русского классического наследия на современном этапе.

Методы исследования: для достижения данной цели, были использованы такие методы, как исторический и аналитический.

В русской истории хореографического искусства на протяжении многих веков складывалась, формировалась и развивалась особая система переработки культурных ценностей, в основе которой лежат традиции и их преемственность как с точки зрения исполнительской, так и балетмейстерской деятельности. Так, например, Федор Лопухов является предшественником Юрия Григоровича, Бельского, Леонида Якобсона, и, одновременно, последователем принципов Льва Иванова, Михаила Фокина и, естественно, Мариуса Петипа.

Творчество Б. Эйфмана также является важным звеном в сохранении и продолжении традиций русского хореографического искусства, создателем традиции классического танца как «школы движения», неотделимой от классической «школы мышления», с использованием не только виртуозной техники, но и духовно наполняя содержание всех своих балетов. И как считал известнейший балетмейстер Л. Якобсон, Борис Эйфман стал последователем его авторского метода «хореопластики», соединив индивидуализацию и обобщение в балетном искусстве.

Все творчество Бориса Эйфмана можно соотнести со словами А. Волынского, о «классическом танце души <...> в образах внутренней хореографии, под лучшую из музык мира, под музыку пламенеющего сердца» [1, с. 299].

Отличительной особенностью балетов Бориса Эйфмана является философский смысл, уникальные личности, психология характеров героев. Хореограф «изучает» глубину и таинственность человеческой души, исследует побуждения человеческой психики. Образы героев его балетов часто обобщены, но балетмейстер стремится выделить в них наиболее значимое, ценное, присущее человечеству в целом. Они всегда вызывают как чисто эстетическое впечатление, так и пробуждают эстетические переживания, что, в сущности, и является первостепенной целью искусства. Творчество Б. Эйфмана ориентировано на сценическое воплощение признанных классическим наследием произведений мировой литературы как русской, так и зарубежной - от комедии до драмы. Его балеты - эффектные театральные представления, с глубоким философским смыслом, затрагивающие глубинные основы человеческого бытия.

Основным приёмом воплощения драматургии балетов на сюжеты литературных произведений Эйфман избрал современный пластический язык, обновлённую технику исполнения, при этом оставаясь приверженцем традиций и канонов драматургии балетного спектакля, Он избирает экспериментальный путь в балетном театре в поиске новой хореографической лексики, что и составляет основу его авторского почерка: от гармоничного синтеза различных танцевальных стилей и всевозможных техник, отточенных акробатических элементов до мощного насыщения их драматическим действием, оказывая, таким образом, наиболее сильное воздействие на восприятие зрителя. Его видение балета XXI века, свободного от всяких традиционных систем, от всяких навязчивых форм: «Это мир, в котором могут появляться движения из классического танца, из танца модерн, движения спортсменов-гимнастов и инструкторов ушу, движения мальчика, старика, беременной женщины, движения дерева или камня». Поставленный в 2009 году балет «Онегинъ. Online» по одноименному роману в стихах А.С. Пушкина целиком отражает художественные приоритеты

Эйфмана в новаторском поиске выразительно-изобразительных средств балетного спектакля.

Современному зрителю еще предстоит осмысление авторских балетных интерпретаций литературных произведений в творчестве балетмейстера и их роль в развитии истории балетного театра.

Приверженность Эйфмана к сюжетному балету, к созданию живых, психологических характеров, обращение к современным проблемам, конфликтам текущего века и ориентация на широкого зрителя – все это выделяет его из числа русских и зарубежных хореографов. Авторитетный критик балета Анна Киссельгофф после очередной премьеры отметила: «Борис Эйфман - оригинальный художник, хореограф, с которым стоит считаться и который очень крепко держится за классический балетный словарь»

«Идейную позицию и характер творчества балетмейстера можно определить достаточно чётко. Б. Эйфман видит в балете глубоко содержательное, пронизанное современной мыслью искусство. Он убеждён в том, что на зрителя оказывают влияние не столько слияние хореографии с музыкой, сколько идеи, насыщающие творчество хореографа. Новые и современные темы необходимы, если они запечатлевают новые, невозможные или незаметные, не создававшиеся прежде ситуации. А новое содержание, как известно, рождает новые формы» [6, с. 117].

При всем этом, узнаваемой чертой драматургии балетов Бориса Эйфмана всегда является слияние хореографии и музыки, так, например, для воплощения драматургии балета «Убийцы» (1991), постановщик использовал музыку И.С. Баха, Г. Малера и А.Г. Шнитке; а в балетной интерпретации «Карамазовых» (1995) по роману Ф.М. Достоевского драматургию раскрывала музыка С.В. Рахманинова, Рихарда Вагнера, М.И. Мусоргского. Эту же музыку Б. Эйфман использовал в кардинально новой переработке «Карамазовых» 2013 года — балете «По ту сторону греха». В смелом музыкальном эксперименте в балете «Мой Иерусалим» также прослеживаются новаторские поиски выразительных средств воплощения замысла балетмейстера, и в этом случае был сделан выбор в пользу техно-музыки групп Wanfried, Future Sound of London, Reload, религиозной и этно-музыки.

Невероятно профессиональное и щепетильное отношение к музыке, её содержанию, понимание её стиля, помогает балетмейстеру в воплощении того или иного замысла, а пластическая трактовка музыкального материала удивляет ёмкой содержательностью, неповторимым своеобразием и проникновенностью. Для Б. Эйфмана характерен приём использования не только музыки, но и «музыкальных пауз», что усиливает чувственно-эмоциональный эффект восприятия зрителя. Образная пластика эйфмановской хореографии как бы подтверждает и раскрывает каждую музыкальную фразу, полифоническую линию или ритмическую фигуру избранного музыкального произведения. Такой же подход к балетной музыке был у выдающегося хореографа Леонида Якобсона — учителя Бориса Эйфмана. Б. Эйфман, в русле хореографических традиций, поисков и экспериментов, старается внедрить в хореографическую ткань спектакля некоторые формы, свойственные только музыкальным произведениям, например, он применяет «хореографический рефрен» и «скрытую хореографическую полифонию», наполняющие спектакль метафорическим смыслом.

Художественные принципы воплощения драматургии в балетах Б. Эйфмана позволили создать автору собственную аудиторию, становление и развитие, которой можно смело связать с появлением нового поколения зрителей, пришедших в его новый авторский театр.

Экспериментальный театр Бориса Эйфмана в современной культурной среде способствует разрешению одной из фундаментальных проблем балетного искусства — степени синтеза традиций и новаторства. Несмотря на то, что петербургский балет много веков считается цитаделью хореографического академизма, носителем самых строгих классических канонов, знаменитые новаторы, реформаторы балета рождались в недрах именно этой академической школы. [6, с. 3]

В планах Бориса Эйфмана осуществление грандиозного проекта по созданию «Дворца танца» в Санкт-Петербурге, начало функционирования которого запланировано на 2021 год. «Дворец танца» подразумевает под собой Российский национальный театрально-учебный комплекс. Это полифункциональное театральное учреждение, на базе которого будут работать три труппы, олицетворяющие собой три века русского национального балета. Первая

труппа - театр классического балета, основной задачей её является сохранение и исполнение на высоком профессиональном уровне русского классического балета XIX века. Вторая труппа представлена Санкт-Петербургским государственным академическим театром балета под непосредственным руководством Бориса Эйфмана. И третья труппа – это балет XXI века – экспериментальная труппа-лаборатория, нацеленная на поиск основных форм балета будущего. Кадровым базисом «лаборатории» является студия молодых хореографов России, которые будут иметь возможность практической деятельности под руководством ведущих хореографов современности. Студия предполагает не только учебный процесс, но и поиск молодых талантов с привлечением их к сочинительской деятельности [5].

В 2017 году у авторского театра Бориса Эйфмана был сорокалетний юбилей. За это время хореографом поставлены более тридцати балетов. К юбилею Б. Эйфман, следуя своим авторским принципам, возвращается к излюбленной теме и ставит новую версию спектакля (1999 г.) «Русский Гамлет» на музыку Л. Бетховена и Г. Малера, в котором воплощает, пожалуй, главную отличительную особенность драматургии своих балетных спектаклей — вневременную тему тайны души русского человека. Борис Эйфман обращается к одиозной фигуре русской истории – императору Павлу I. «...ограничив хронологические рамки постановки периодом его наследничества, Эйфман блестяще изобразил трагическое противостояние неординарной и душевно хрупкой личности враждебному миру, построенному на насилии, вероломстве и лжи» [7]. «Эйфман на сей раз по степени концентрации находок и сценических метафор, по эмоциональному накалу превзошел самого себя, ибо соревноваться ему не с кем. Два ведущих балетных критика Анна Киссельгофф и Клайв Барнс единодушно отдали ему пальму первенства в современном балете», – пишет известный журналист Белла Езерская в «Вестнике» от 25 апреля 2000 г.

Заключение. Особо значимым для творческой деятельности Б. Эйфмана и формирования его авторского стиля явились определение и развитие авторского метода хореографического воплощения литературной темы. Метод драматизации состоит в перенесении на балетную сцену не просто литературного сюжета в его повествовательно-описательном течении, а в воплощении главной

идеи произведения. Отчетливая позиция хореографа в стремлении донести в спектакле то, что он хотел сказать между строк, – это раскрытие основополагающей цели, ради которой автором и задумано его художественное произведение. В оригинальных балетных решениях Эйфмана всегда присутствует желание сценически интерпретировать философию литературного произведения в соотношении с человеком своего времени, проникнуть и понять его духовную сущность. Необходимо подчеркнуть, что поиски новых средств выразительности в современной хореографии, новой театральной эстетики обусловлены необходимостью развития балетного искусства и являются прямым продолжением традиций, свойственных балетному театру, которые были заложены еще Жан Жоржем Новерром в XVIII в. Таким образом, творчество Бориса Эйфмана не является обособленным явлением, не имеющим корней, а логично вписывается в общую систему эстетических координат в развитии современного хореографического искусства. И можно с уверенностью сказать, что имя Бориса Эйфмана прочно войдет в историю отечественного балета как смелого экспериментатора со своим авторским стилем создания балетов и новым видением балетного театра рубежа XX-XXI веков.

Литература

1. Волынский А. Статьи о балете. – СПб., 2002. – С. 299.
2. Кацева М. Б. Эйфман и его критики [Электронный ресурс] // Russian Network USA: [сайт] <<http://www.rusnetusa.com/reference/showart.asp?idref=222>>
3. Красовская В.М. Балет сквозь литературу / Вера Красовская. – СПб. : Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 421 с.
4. Молчанова С.В. Авторское начало в отечественной драматургии и театре второй половины XX века: Автореф. дис. канд. искусствоведения. – М., 2003.
5. Полубарьева М. Российский национальный театрально - учебный комплекс «Дворец Танца» [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский государственный академический театр Б. Эйфмана: Режим доступа: <http://www.eifmanballet.ru/projects.htm>
6. Сметанина Б.О. Сценическая интерпретация литературных произведений в творчестве Б. Эйфмана: последняя треть XX-начало XXI веков [Электронный ресурс] //авт.реферат. Дисс. по ВАК РФ 17.00.09, канд. искусствоведения // Б.О. Сметанина, С-Пб., 2008г.
7. Театр балета Бориса Эйфмана. Репертуар. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://eifmanballet.ru/ru/repertoire/russian-hamlet>

8. Чурко Ю.М. Борис Эйфман. Восхождение = Boris Eifman. Ascendance / Ю.М. Чурко ; ред., англ. предисл. и аннот. к гл. Татьяны Боборыкиной ; худож. Михаил Бычков. – С-Пб. : Петербургский модный базар, 2005. – 279с.

Разнообразие жанровых ролей в творчестве В.В. Васильева

И. А. Левчишин

магистрант 1-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Л. Д. Лесова

научный руководитель, кандидат биологических наук,

доцент, профессор кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассмотрена широкая палитра жанровых ролей в творчестве Владимира Васильева - выдающегося танцовщика XX века, состоящая из лирических, трагедийных и комических образов.

Ключевые слова: Владимир Васильев, танцовщик, балет, танец, образ, гротеск.

Актуальность. Выдающийся танцовщик Владимир Викторович Васильев в совершенстве овладел искусством танца и за годы карьеры станцевал практически все ведущие партии классических и современных балетов. Он является феноменом в исполнении движений в танце, которые совершенны в своей экспрессии и виртуозной технике, а также эмоциональной составляющей танца. Все эти качества давали возможность Васильеву легко перевоплощаться в героев постановок и воплощать лирические, трагедийные и комические образы, а хореографам всё это идеально подходило для выражения своих сценических идей. В связи с этим изучение балетного наследия Владимира Васильева молодыми хореографами является актуальным для дальнейшего развития классического и современного хореографического искусства.

Целью нашего исследования явилось изучение разнообразия жанровых ролей в творчестве Владимира Васильева.

При исследовании амплуа Владимира Васильева использованы теоретический, аналитический, сравнительный методы, а также метод обобщения.

В 1958 году, по окончании Московского хореографического училища, Владимир Васильев начинает работать в Большом театре, где его педагогами становятся Алексей Ермолаев, а позже Галина Уланова и Юрий Григорович. Большой театр для Васильева – главный дом - почти полвека он отдал этому театру, и это был золотой период в его творчестве [6].

Как исполнитель он отличается от других широким ассортиментом разнообразных хореографических образов не только в Большом театре, но и во всем балетном мире. О нём говорили и писали, называя его «гением», так как у него гениально получалось все, за чтобы он не брался. Балетмейстеры не только предлагали ему главные партии, но и писали их специально для него. Касьян Голейзовский считал, что Васильев не просто танцовщик редкого таланта, а выдающийся феномен в истории балета. Он - настоящий гений танца. Ко всему этому надо добавить ещё чудесный характер, наблюдательность, пытливость и балетмейстерское дарование [3].

Васильев был влюблен во все свои роли, которые исполнял, каждая роль для него - удивительна и по-своему хороша. Ему был интересен сам процесс перевоплощения в персонажей. Владимир хотел показать в своих ролях, которые танцевал внутреннюю сущность своего героя – у сильных героев показать зрителю их слабые стороны, а у слабых - найти что-то такое, чтобы они выглядели совершенно по-другому - разнообразными и интересными [2].

Выступления в Большом театре Владимир Васильев начал с балета «Каменный цветок» в постановке Юрия Григоровича в 1959 году, тогда балетмейстер предложил молодому солисту главную партию - лирический образ Данилы.

Следующая его роль проникнута стихией юмора, озорства, скоморошьей игры - комедийный образ Иванушки из балета «Конек Горбунок» (1960 год). Обладая редким даром пластического преображения и перевоплощения, Васильев подчиняет танец стилю образа, отсюда и необычайно широкий диапазон в его твор-

честве. Носитель лучших реалистических традиций русского балета, он постигает все сложности и тонкости современной хореографической мысли [6].

Следует отметить характерные партии Васильева, где он станцевал одержимого любовью Меджнуна из балета Касьяна Голейзовского «Лейли и Меджнун», а в партии Петрушки из балета «Петрушка» Игоря Стравинского и балетмейстера Константина Федоровича Боярского смог сочетать подчеркнутую «кукольность» и гротесковую механичность движений с живой человечностью и внутренним трагизмом.

Новая эффектная интерпретация партии Базиля из балета «Дон Кихот» выдающегося танцовщика поразила весь балетный мир своей виртуозной техникой.

«Большая удача Владимира Васильева - партия Щелкунчика из балета «Щелкунчик» в постановке Юрия Григоровича. В начале механические, резкие и отрывистые движения Щелкунчика в его исполнении делаются затем одухотворенными, широкими, мужественными и певучими, чистота танца рисунка передает чистоту души героя, его благородство, сердечность, смелость» [1].

По-новому Владимир Васильев решил партию Ромео из балета «Ромео и Джульетта» в постановке Леонида Лавровского, показав духовный рост юноши.

В партии Дезире из балета «Спящая красавица» Васильев ищет поэтически-действенное начало романтического образа.

Первый раз балет «Спартак» в постановке Игоря Александровича Моисеева, который работал с самого начала над созданием этого спектакля с композитором Арамом Хачатуряном, Васильев увидел в Большом театре, когда учился в школе. Этот балет показался ему очень красочным и "сочным", особенно на него произвела сцена цирка из этого балета [6].

В то же самое время Леонид Яacobсон поставил балет «Спартак» в Ленинграде, и когда Васильев посмотрел его, то понял, что этот балет настоящая "глыба". Собственный «язык» балета был основан на удивительно выразительной пластике. В этом балете Леонид Яacobсон показал, что танцы на пальцах не обяза-

тельны для балерины в балете - это неудобно, надуманно и нарочито. Использование в танцах сандалий, в которых ходили во времена Спартака, помогло раскрытию образа главного героя балета как героического воина-гладиатора. Леонид Якобсон предложил Владимиру Васильеву роль раба в балете «Спартак», но Васильеву не нравились роли, в которых не было танцев, и какими бы они не были пластичными – это было не для него. Ему нужно было то, что, кроме него никогда никто не делал. Леонид Якобсон сделал ему такую вариацию, она была настолько эмоциональной, сильной, яркой, что полностью раскрывала образ персонажа [4].

Через несколько лет, в 1968 году, балет «Спартак» ставит Юрий Григорович на музыку Арама Хачатуряна. По его воспоминаниям, выбор на исполнение главной роли Васильева он сделал не сразу. Но, поверив в него, знаменитый хореограф не ошибся. Это был как раз тот артист, который смог раскрыть все человеческие качества Спартака – олицетворение высокого античного духа, его стремление к свободе, его интеллект. Васильев понял, почувствовал дух спектакля и стал не только исполнителем главной роли, но и единомышленником в процессе постановочной работы [2, с. 3].

Работая над ролью, ему хотелось все больше и больше познать Спартака как героя. Его Спартак был наполнен большим количеством сомнений, раздумий, в которых постоянно жило сопротивление между долгом и чувствами в сложившихся обстоятельствах [2, с. 4]. Танец Спартака-Васильева кажется пластическим символом героических светлых порывов и стремлений [5]. Его Спартак постоянно борется с самим собой, с тем, что у него внутри, и эта борьба гораздо сложнее его внешней борьбы с противником Крассом, роль которого исполнил замечательный танцовщик Марис Лиёпа [9]. Васильев ярким и эффектным. Таким и должен быть римский полководец Красс, по мнению Васильева [8]. Скорее всего, их ансамбль и дал такую долгую жизнь этому спектаклю. Балет вызвал у зрителей такой неопиcуемый восторг, который не вызывал ни один балет до того.

Роль Спартака для Владимира Васильева стала выдающейся. И в 1970 году он был награжден Ленинской премией.

Балет «Спартак» привнес новую эстетику и новое понимание мужского танца. Впервые в истории мирового балета танцовщик в спектакле стал равен балерине, до этого он оставался в тени пачки. Действие балета движется стремительно, закручивает героев воронкой, сшибает стенку на стенку, раскалывает пространство и сжимает в точку.

Балет «Спартак» стал открытием, прорывом в области мужского танца, это был колоссальный сдвиг, перевернувший уже само значение танцовщика в классическом репертуаре. Танцовщик встал на одну ступень с женским амплуа. Вся сила этого спектакля не концентрировалась на образе Спартака, а была заключена в сопоставлении двух равных героев - Спартака и Красса, была понятна их борьба, борьба между равноценными соперниками [7]. Балет «Спартак» становится главной частью жизни Владимира Васильева, самым ярким явлением в его балетной деятельности.

В заключение следует отметить, что в настоящее время молодое поколение танцоров в балет «Спартак» привносит дух современности, но всегда находится под влиянием неизгладимого опыта и авторитета старшего поколения, в частности, Владимира Викторовича Васильева – Народного артиста СССР, педагога, хореографа, балетмейстера, художника, поэта, обладателя премии Нижинского «Лучший танцовщик мира», Лауреата Ленинской премии, Государственной премии СССР, Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки, без оговорок остающегося первым танцовщиком XX века. Васильев привнес в балетное искусство свой творческий почерк, расширил границы мужского танца, сделал его более динамичным и совершенным, чего до него не было. Обладая редким даром пластического перевоплощения, он подчиняет танец стилистике образа, являясь носителем лучших традиций русского балета. Васильев постиг все тонкости современной хореографии – вначале механические, резкие и отрывистые движения становятся, по мере развития темы, одухотворёнными, широкими, мужественными и певучими, чистота танцевального рисунка отражает чистоту души героя [6].

Многолетний труд Владимира Викторовича Васильева – без отдыха, без передышки для души и тела - по заслугам оценён,

и эхо оваций не затихает до сих пор. Танцовщиков такого уровня, как Васильев, можно перечислить по пальцам. Может быть поэтому так ценны слова его собрата по искусству Сержа Лифаря, который сказал: «Я хорошо знал Нижинского, он считался лучшим танцовщиком в мире. Но теперь я могу с полной ответственностью утверждать, что Васильев превзошел своего знаменитого предшественника во всем. Он - великолепен». Исполнительский опыт В.В. Васильева зафиксирован, подробно разобран, многократно записан и заботливо «уложен» современниками в энциклопедию мирового хореографического искусства.

Литература

1. В. Васильев «Большой балет» фильм 4-й «К новой эстетике» [Электронный ресурс] – Режим доступа: yandex.fr/video/previen/ – (Дата обращения: 26.10.19)
2. Григорович Ю., Васильев Владимир Викторович // Советский артист: газета, 1973, 12 окт. – С. 3-4.
3. Голейзовский К.Я. из письма к М. Франгопуло. 1964.
4. Лопухов Ф.В., Владимир Васильев. Заметка балетмейстера // Музыка и хореография современного балета. Л., 1974. – С. 211-215.
5. Львов-Анохин Б.А., Владимир Васильев // Мастера Большого балета. – М., 1976. – С. 20.
6. Львов-Анохин Б.А. // Русский балет. Энциклопедия. – БРЭ, Согласие, 1977.
7. Коробков С., Владимир Васильев // Линия. Журнал «Балет» в газетном формате: газета, 2006, № 4. – С. 3.
8. Скляренко В. «100 знаменитых москвичей», Изд.: Фоліо, 2006
9. Чернова Н.Ю. Два героя балетной сцены // Вопросы театра. М., 1970. – С. 121.

Современная интерпретация балета «Золушка» М. Мессерера

М. О. Любобратец
магистрант 1-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Л. Д. Лесова
научный руководитель, кандидат биологических наук,
доцент, профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена ретро балету современного стиля. Художественный руководитель Михайловского театра Михаил Мессерер осуществил реконструкцию утраченного спектакля «Золушка» Сергея Прокофьева в постановке Ростислава Захарова. Сказочный балет вернулся на сцену.

Ключевые слова: балет «Золушка», Михаил Мессерер, Ростислав Захаров, волшебный, сказочный, классика, технологии.

Издавна считалось, что лучшие сюжеты для балета – сказки. А такая как «Золушка», рассказанная Шарлем Перро, – сущий клад. Волшебные превращения, придворный бал, замарашка, подобно гадкому утенку превращающаяся в «прекрасного лебедя», а затем и в настоящую принцессу [1].

Премьера балета «Золушка» на музыку Сергея Прокофьева прошла в Новосибирском академическом театре оперы и балета. Это была реконструкция первого спектакля Ростислава Захарова, поставленного в Большом театре в 1945 году.

Современная версия классического спектакля восстановлена в стилистике, близкой зрителю цифровой эпохи. Визитной карточкой постановки стало удачное сочетание доброй балетной старины и современных сценических технологий. Чтобы не казалось, что хореография, да и общее художественное решение сказочной исторической постановки могли устареть, Мессерер сделал ставку на зрелищность.

Визуальные компьютерные эффекты мирно сосуществуют с традиционными костюмами и реквизитом. Невообразимую рос-

кошь интерьеров умерили костюмы персонажей, исполнители танцевали в костюмах пастельных тонов. Но фееричность зрелища многократно возросла благодаря замене традиционных декораций видеопроекциями в формате 3D, что придало и динамичность текущему действию.

Ростислав Захаров, 110-летию со дня рождения которого посвящена премьера, называл свою постановку «песней о весне человеческой жизни, о юности, о счастье, о мечте». Когда мы говорим о вкладе художника в сокровищницу искусства, то имеем в виду не только творческие достижения его самого, но и его последователей [2].

Михаил Мессерер во время работы над реконструкцией следовал настроению, заданному автором балета. Сказочные чудеса начались ещё до поднятия занавеса, когда стрелки на изображении старинных часов пришли в движение и, пройдя по кругу, остановились на цифре «12». Затем в глубине сада возникает дом, плавно увеличиваясь в размерах, он в одно мгновение превращается в просторную комнату с большими окнами. В комнате находятся Золушка (Анжелина Воронцова), её сестры (Татьяна Мильцева и Астхик Оганнесян) и мачеха Золушки (Ксения Русина). Золушка, повстречав Фею в образе нищенки, одаривает ее своей добротой, и та превращается в красивую Фею. Вдруг - взмах волшебной палочкой, и зритель оказывается в весеннем лесу, с трепещущими от ветра зелёными листьями, которые закружились в воздухе. На сцене времена года сменяют друг друга. Приходит зима, с неба посыпался снег, поляну покрыла белая пелена. Картины «живой» природы существенно дополнили впечатление от скромного, по нынешним меркам, танца солистов, олицетворяющих времена года.

Во втором акте балет становится красочнее и полностью погружает зрителя в сказку. Действие переносится из пышно убранных дворцовых покоев в залитый лунным светом сад, с фейерверками и прекрасным гигантским павлином, раскрывшим веером свой шикарный хвост. Но кульминацией волшебства стала сцена бегства Золушки. Сначала из циферблата выскочили карлики, держа в руках светящиеся цифры, и плотным кольцом окружили девушку. Испугавшись, она бросилась бежать, не замечая ничего

вокруг. В это время зритель наслаждается красотой дворцовых интерьеров, которые стремительно сменяют друг друга. При этом ощущается бешеный ритм сердца Золушки, в унисон которому начинает биться и сердце влюбленного Принца.

В третьем акте Принц, устремившийся на поиски прекрасной незнакомки, своё нетерпение передаёт затяжными полётами через всю сцену и стремительными вращениями. Выразительность этих движений подчеркивается видеопроекцией глобуса с изображением стран и континентов. После сказочно красивых и волшебных картин Испании и Востока, где Принцу не удалось найти хрустальную туфельку и её обладательницу, техника 3D помогает ему мгновенно возвратиться на родину, в дом Золушки, а затем попасть в сказочный ночной сад с танцующими фонтанами. И наконец, влюблённые смогли соединить свои сердца и в лирическом адажио выразили взаимные чувства друг к другу.

Балет «Золушка» обладает удивительной силой, он - яркий, искрящийся и невероятно волшебный, такой, каким и должна быть настоящая добрая сказка, где справедливость обязательно торжествует, а добро вознаграждается.

Образ сказочного спектакля, воплощённый новаторскими для балета средствами, возник не случайно. Ценным первоисточником для М. Мессерер стал кинофильм «Хрустальный башмачок» режиссёра Александра Роу, снятый по спектаклю Захарова в 1960 году. Но автор видеоряда, режиссёр мультимедиа и исполнитель светового дизайна, творчески развили и дополнили образы киноленты, а главное, отснятое в павильонах было мастерски перенесено на театральную сцену. Восстановление хореографии Захарова без киноленты было бы невозможно. Но при этом Мессереру пришлось заняться поиском дополнительной информации и обратиться к музейным фондам, материалам кинохроники, которые сумели запечатлеть некоторые эпизоды балета в прошлом. Недостающие фрагменты балетмейстер сочинил сам, соблюдая традиции классической лексики, стилистики танцев Захарова.

Хореография балета «Золушка» технически достаточно сложна, она наполнена различными вращениями, прыжками, но немного однообразна в частых повторах арабесков и па-де-бурре. И всё же в этой старой и доброй технике есть своё достоинство, а

в стилистической строгости – классическая простота. Сдержанность и нежность танцевальной палитры сопровождала и подчёркивала музыка Прокофьева в превосходном звучании оркестра под управлением Павла Сорокина.

В главных ролях Золушки и Принца в премьерных спектаклях выступили два состава: Анжелина Воронцова и Иван Зайцев, Анастасия Соболева с Виктором Лебедевым. Обе пары были технически безупречны, они исполняли свои партии выразительно и красиво. Праздничную атмосферу бала создали танцы артистов кордебалета.

Подводя итоги, можно констатировать, что репертуар Михайловского театра пополнил спектакль необычного сказочного жанра. Балет «Золушка» в современной интерпретации будет интересен людям всех поколений - и взрослым, и детям.

Литература

1. Деген А., Ступников И. «Балет. 120 Либретто» 2008 – 560 с.
2. Ивашнев В.И., Ильина К.В. Ростислав Захаров. Жизнь в танце – Москва: Советская Россия, 1982 – 240 с.
3. Прокофьев С. Золушка. Балет в трех действиях. Клавир, 2005 – 164 с.

Одиночество как форма развития личности в философии С. Киркегора

А. В. Миронов

*доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры политологии и международных отношений
Севастопольского государственного университета*

В статье рассматриваются особенности взаимодействия личности и общества через феномен социального одиночества. Анализируются условия возникновения данной социальной проблемы. Определяются истоки мировоззренческой позиции, в которой приоритетной доминантой является внутренний мир индивида. Выделяются составляющие философской концепции самоизоляции, представленные в творчестве С. Киркегора.

Ключевые слова: самоизоляция, тревога, страх, личность, одиночество, вера, этическое.

Одним из условий реализации стратегических проектов государства, направленных на ускорение общественного развития, является эффективное сотрудничество социальных структур с гражданскими объединениями. В такой ситуации актуализация индивидуального участия в общезначимых действиях предполагает личностное чувство своей социальной востребованности. Определение причин, препятствующих установлению полноценных контактов гражданина и социальной среды, является важной задачей гуманитарного знания, осуществляющего связь теории и практики.

Анализ проблемы социального одиночества в философии С. Киркегора, представленный в исследовании, преследует следующие цели: 1) выявление механизма становления мировоззренческих принципов, мотивирующих негативное отношение к социальным проблемам; 2) определение культурной, религиозной, моральной специфики обоснования данного феномена; 3) выделение составляющих понятий, мотивировавших формирование европейского экзистенциализма. Методом исследования является историко-сравнительный анализ, позволяющий соотнести новаторские идеи С. Киркегора с существовавшей философской традицией.

Идея рационализма, утвердившаяся в XVII в., рассматривала проблему индивидуального существования в контексте социальной общности. Зависимость личностного развития от совершенствования государственного, общественного механизма считалась непреложной. Успехи естествознания, достижения в борьбе с эпидемиями, голодом и холодом воспринимались как подтверждение правильного выбора исторической перспективы. Философские принципы в их четком, логическом изложении становятся критерием оценки действительности. Разум способен дать ясный ответ на все вопросы, которые возникают перед индивидом на протяжении его жизни. Рационализация религиозных положений упрощает связь человека с Богом, избавляет от ненужных сомнений в подлинности своей веры, структурирует все уровни бытия, примиряет с социальным, настраивает на успехи. Сознание освобождается от личностных чувств и целиком соотносится с общепринятым. Философия успокаивает индивида непререкаемым аргументом: «все разумное – действительно, все действительно – разумно». Смыслообразование использует это положение, отвергая

исключения из правил. Но именно эта тема становится центральной в творчестве датского мыслителя С. Киркегора, тогда известного узкому кругу копенгагенских интеллектуалов. Вопреки всеобщему восторгу по поводу жизнеутверждающего рационализма, он заявляет о новом пути понимания человека – экзистенциализме, ставшем одной из самых популярных теорий XX века. Уникальность существования одной, отдельно взятой личности, невозможно охватить разумом. Любые закономерности в данном случае неуместны, а человек и есть неповторимый случай бытия.

С. Киркегор отверг границы изучения человека, которыми довольствовалась рациональная философия. Он требует погружения в сущность индивида, открытия тех пластов, знание которых приблизит понимание подлинного «Я». Страх, охватывающий исследователя, вполне объясним: узнавание чревато опасностью разрушения прежнего образа благополучного и успешного гражданина. Страх, тревога, отчаяние определяют внутренний мир человека, вызывают сомнение в правильности происходящего и, тем самым, разрушают уверенность, как в себе, так и в других. Социальное становление напрямую связано с принятием правил игры, принятой в обществе. Ориентирование в них служит гарантией процветания и благополучия. Допущения, условности, надуманность отношений вступают в противоречие с непосредственностью эмоций, искренностью чувств, свободными проявлениями. Вариативность ответов усложняется, с ней исчезает наивность, то есть вера в ясность смыслов бытия. Потребность завоевывать благосклонность окружающих, маскировка собственной сущности порождают внутренний конфликт и, в зависимости от личностного выбора, в большинстве случаев человек остается в пространстве социальных приоритетов, то есть в системе апробированных обществом ценностей, или выпадает из установленных рамок, и одиночество становится его уделом. XIX столетие рассматривает эту проблему в двух векторах: изъяны общественного воспитания или душевная болезнь. С. Киркегор настаивает на третьем варианте – утрате иллюзий относительно возможностей социального сообщества. «Внутренняя душевная жизнь индивидуума принадлежит ему одному, и никакая история, в частности, никакая всемирная история вообще не должны касаться этой области, составляющей на радость или горе его вечную и неотъемлемую собственность»

[4, с. 236]. Таким образом, любое стремление к пониманию человеческой природы должно включать данную тему.

Одиночество во многом есть следствие недовольства людьми, но в еще большей степени – недовольства собой. Наличие в другом тех же недостатков, что приписываются себе, служит фактором, сдерживающим социальную коммуникацию. Человек не желает продемонстрировать собственные слабости и несовершенства. Удаляясь от других, он остается наедине с собой. Контекст произведений Киркегора проникнут личными впечатлениями и переживаниями. Это не отвлеченные рассуждения, а попытка самоидентификации. Спектр непонимания со стороны окружающих, семейная драма, неудачи личной жизни стали стимулами воссоединения с миром. «В эти годы С. Киркегор пребывает в полной изоляции. Он становится отшельником внутри Копенгагена, однако главное во всем этом – его духовная изоляция, в которую он погрузился добровольно» [4, с. 241]. Диссертационная работа, посвященная сравнительному анализу Сократа и Христа, указывает на его интерес к личностям, превратившим свое духовное учение в способ существования. Автобиографические основания переплавляются в новый план философского знания, прокладывающего путь к эмоционально представленному «Я». С. Киркегор сознательно готов пройти через одиночество, воспринимая подобное как предназначение, жертву ради идеи.

Расхождение с непререкаемыми житейскими истинами (собственная выгода, польза) выступает как показатель разбалансированности личностного развития. Идеалы сталкиваются с действительностью, которая диктует свои требования. Сообщество готово принимать индивида по мере их выполнения. Здравый смысл доказывает, что человек должен быть с себе подобными, жить общими заботами, стремиться к общепринятому. Но в то же время, социальное, задавая рамки, не допускает отклонений, отсекает всё неопхожее. «Ярко выраженная интравертность ведет к изоляции личности от других людей, которые не в состоянии понять ее подчас чуждаковатых идей» [3, с. 160]. Действительность замыкает индивида в четких вопросах: зачем, с какой целью, стоит ли тратить силы и время. Общественное мнение недоумевает по поводу духовных запросов, тем более, когда они требуют кардинальных из-

менений образа жизни. Оставаясь один (речь идет как о внутреннем одиночестве, так и социальном) человек способен обратиться к самому себе, невзирая на то, как он будет выглядеть и что о нем подумают, то есть стать самим собой и поменять здравый смысл на иную парадигму.

Центральная категория философии С. Киркегора – «Я». Через нее он рассматривает мир, общество, человека, дух. Она является одновременно и начальной, и конечной. Все самое существенное и важное уместится в ее пределах. Европейская философия ассоциировала это понятие с эгоизмом, самоинтересом, благами, в которых нуждается индивид. Стремление к могуществу предполагает доминирование, позиционирование собственного «Я». Современный человек вынужден подстраиваться под предлагаемые обстоятельства вне зависимости от того, как они оцениваются. Большинство граждан живет в рамках общепризнанного, сознательно унифицируя свою личность с общественными стандартами. Излишняя рефлексия – вред, угроза размеренного бытия. Внутри самого себя он должен попытаться найти связь с Высшим. Данный путь необыкновенно сложен, не гарантирует успеха в процессе совмещения с миром, но признается С. Киркегором как возможный вариант самореализации. «Век этот наполнен людьми, в целом, преданными миру, умеющими применять свои таланты, накапливающими свои деньги, уже достигшими успеха или же собирающимися преуспеть и т. д... Их имя возможно останется в истории, но были ли они поистине собою? Нет, ибо в духовном они были лишены «Я», ради которого стоит всем рискнуть, абсолютно без «Я» перед Богом...» [2, с. 272]. Потребность в одиночестве служит доказательством духовности. Чем в большей степени она выражена, тем сильнее индивид стремится к истине. У С. Киркегора она выступает как необходимость существования, в этом состоянии изоляция протекает как отделение своего от чужого. Происходит встреча, перерастающая в знакомство с самим собой.

Стиль жизни, принятый в обществе, пытается отучить гражданина от одиночества, привить ему страх перед этим состоянием, компенсируя его разнообразными формами досуга, вовлечением в различные организации и сообщества. Социальный мир боится одиночества и его проявлений, поэтому индивида приучают к

настороженности, подозрительности по отношению к самоизоляции. Общество понимает свое несовершенство и всякий, избегающий его, кажется ему опасным. Одиночество можно воспринимать как вызов системе: «Наша эпоха со своей непрестанной общительностью столь трепещет перед одиночеством, что (какая ирония) прибегает к нему только в отношении преступников» [2, с. 296]. Страх охватывает человека не только во внешнем аспекте – принудительном лишении коммуникации, но и в возможном постижении глубин «Я», связанным с неведомым, сокрытым от разума, которое страшит не в меньшей степени. Узнавание себя открывает источник тревоги, бездну отчаяния, но именно с этого начинается личность. Когда происходит «страшное», то невозможно заслониться кем-то или спрятаться за кого-то. Человек оказывается в фокусе случившегося, жизнь поставила проблему перед конкретным «Я», и вектор дальнейшего развития зависит от внутренней силы, позволяющей ее преодолеть. Одиночество позволяет распознать смысл происходящего, не отвлекаясь на второстепенное.

В христианстве, по определению, человек наделен свободной волей, именно он выбирает между добром и злом, преуспеванием и отчаянием, карьерой и безвестностью. Он не может переложить бремя выбора на другого, на общество, государство. В таком случае происходит подмена, сущность утрачивается, остается набор общепринятых вариантов. Все самое важное, значимое человек должен сделать один. Свободная воля – условие подлинной индивидуальности. Житейское счастье, успех, славу можно разделить с другими, а смерть, безумие, отчаяние личность оставляет за собой. «Пограничные ситуации», как они будут именоваться в экзистенциализме XX века, выявляют истину и ложь в абсолютном масштабе, без чуждых наслоений. Оставшись наедине с собой, люди утрачивают социальную опеку, а вместе с ней и зависимость. Выбор подобен року, судьбе, настигает в любое время и в любом месте. Он провоцирует само проявление. Нейтральность не спасает, чем сложнее выбор, тем исключительнее должно быть принятое решение.

В максимальной форме оно преломляется в вере. Наедине с Богом ложь утрачивает свой смысл, индивид раскрывается во всей своей полноте. Он открывает высшему то, в чем боялся признаться самому себе. Возникает уникальная ситуация: с социальной точки

зрения человек пребывает в одиночестве, с личностной – в ней двое участников. Коммуникация настолько всеобъемлющая, что способна заслонить все остальное. «Именно христианство, как полагает датский богослов, делает каждого человека личностью, отдельным и неповторимым индивидом, превращая его в грешника перед Богом, – в грешника, который будет отдельно судим и, возможно, отдельно прощен [5, с. 476]. Киркегора не устраивает формализация религиозных принципов, сведение их к выполнению правил и норм общественной морали, что для большинства было и есть олицетворением христианских канонов. Стоит проникнуться духом христианства, и личность уже не способна вернуться к прежнему, обыденному. Степень погружения прямо пропорциональна одиночеству. В глазах окружающих подобное характеризуется как экзальтированность, детская наивность, в глазах неопита (открывшего для себя внутренний пласт веры) – это единственное, что заслуживает внимания. Сложность отношений с официальной церковью и ее отдельными представителями заставила Киркегора перевести теологические рассуждения в область философии.

Своеволие, которое проявляется в конфликте с социальными нормами, может рассматриваться как протест против лжи, наполняющей мир. Одиночество – средство, а не цель, формирующееся естественным путем. Сужается круг потребностей, стремлений, друзей, т.е. круг общепринятого. Происходит переоценка принципов, смена предпочтений. Общество отступает от индивида, предоставляя его самому себе. Теперь он сам выбирает, демонстрируя независимость и самостоятельность, что равнозначно социальному бунту. Почитаемые пророки – инсургенты, но общественное мнение не желает признавать подобный факт. Он противоречит устоявшемуся мнению, трудно предсказать последствия изменения акцентов в понимании. Для С. Киркегора воссоединение с Богом – мета прокаженности: слабые убоются, сомневающиеся отодвинутся, счастливые не заметят. Абсурдность одиночества принимается большинством, как основополагающий социальный стандарт, а добровольность отказа от коммуникации с общественными институтами, как пренебрежение. Общество не задается причиной явлений, уравнивает мотивы, сводя их к болезни или

безумству. Решившись следовать Вере в ее подлинном смысле, индивид параллельно набирается смелости осуществить бунт, освободить «Я» от социального, подготовить к встрече с Абсолютом.

Грехопадение разделило людей. Знание добра и зла стало препятствием искреннего, непосредственного общения, условием обособления. Этическое, созданное разумом, должно служить основанием объединения, социальности. Философия Нового времени конструирует схемы, в которых индивид сможет реализовать свой собственный интерес, допуская осуществление общественного контроля. Все строится на необходимости взаимного сосуществования. Любовь, симпатия, привязанность имеют второстепенное значение. Диктат рационального распространяется на всех. Долг, утверждаемый через логику, опирается на всеобщее, игнорируя индивидуальное. Но уникальность каждого сопротивляется универсальным стандартам. Или личность страдает от своей подчиненности, или реализуется в одиночестве. Человек несчастен в своей этической заданности, он не предполагает о более высокой ступени развития и воссоединения. Движение вверх к Богу мучительно, наполнено страданием, преодолением себя, своего эгоизма, недоверием, скептицизмом окружающих. С. Киркегор поднимает высоту требований, чтобы называться верующим, она страшит жесткими обязательствами. Приходит сомнение относительно своих сил, но величие личности и состоит в преодолении препятствий. В своем дневнике он отметил: «Я берусь сделать христианином каждого, кого мне удастся заставить приобщиться к категории «единицы», или, во всяком случае, ручаюсь в том, что каждый, приобщаясь к этой категории, станет христианином. В качестве «единицы» он один, один во всем мире, один – перед лицом Бога, а тогда за послушанием дело не встанет» [4, с. 354].

От эфемерного ожидания счастья индивид переходит к трагическому. Вера не вбирает условности, существующие в обществе. Триада «великое-трагическое-одиночество» в античной литературе трактуется как естественная закономерность, объединяющая линию человеческого бытия, выходящую за пределы повседневного существования. Великое ассоциировалось с трагическим. Так как бедствия войны, катаклизмы сопоставимы с религией, историей, гениальностью, они требуют качественно иной платы за участие в высшем. Мир личностей, призванных решать

глобальные проблемы, пребывает в исключительности. Иов, Авраам непонятны для большинства, люди не могут разделить их замыслы, осознать мотивы и поступки. Отшельник, изгнанный скиталец, одинокий путник, отверженный согражданами, не надеются на участие и не нуждаются в нем. Если идея, разделившая их с людьми, наполнила своим содержанием сознание целиком и стала единственной доминантой, ее можно сравнить со знаком судьбы. Воля Бога для Ветхозаветных пророков и есть единственный вариант поступка и всей жизни. Они несут ее как избранничество. В глазах среднестатистических граждан это трагедия. События видятся в другом ракурсе, чем «рыцарям веры». Удивление, переходящее в отчуждение, сопровождает их, формируя атмосферу подозрительности. Трагедия имеет адресный характер, становится новой в результате личного выбора, определенного открытостью Богу.

Обретение веры можно сравнить с чудом. Происходит глобальная трансформация сознания, понятная одному отдельно взятому человеку. Проявляется ранее не замечаемое, детали, подробности обретают новое звучание. Этот процесс предполагает погружение в неизведанную ипостась, второе рождение «Я». Ранее невозможное становится возможным, необъяснимое – понятным. Индивид ощущает изменения и не всегда способен дать им правильную оценку. Главное – не останавливаться, вера все проникающа. При самой широкой аудитории, к которой обращена религия, чудо появления новой личности способен оценить только сам индивид. Внешние проявления минимальны или вообще незаметны. Глубина знаковых делений, их смена могут восприниматься как духовная борьба прошлого и будущего. Настоящее стремится закрепить эти изменения. Социальное одиночество становится необходимым условием, чтобы уловить происходящее. Эмоциональный фон протекания подобного характеризуется печалью и грустью «Кроме многочисленных знакомых у меня есть один друг – грусть. Среди шумного веселья и в часы усердной работы он вдруг отзывает меня, увлекает в свое уединение, и я иду за ним, хотя, в сущности, и не двигаюсь с места. Никогда сердце мое не имело более верного друга – мудрено ли, что я принадлежу ему всем сердцем» [1, с. 9]. Для С. Киркегора одиночество – благо, его не стоит бояться.

Иррациональное начало стало единственно возможным принципом, обусловленным теми аксиоматическими положениями, которые выдвинул С. Киркегор в своем философском творчестве. Одиночество трактуется им как способ постижения истины, подлинная оценка своих качеств, социального окружения. Выбирая этот путь, человек отказывается от тех возможностей, которые представляет общество – успех, благополучие, признание, – что само по себе противоречит здравому смыслу. Приобретает же – веру, тревогу, страх, отчаяние, способные освободить его от ложных иллюзий о собственной личности. Оставаясь один, то есть, совершая добровольную изоляцию, человек получает шанс приблизиться к истине. Устремляя себя к Богу, наполняя сознание вопросами соответствия Высшей цели. Индивид воспринимает себя как уникальную, неповторимую единицу и, следовательно, только в этом пространстве может найти объяснение тем вопросам, которые ставит жизнь и социальное окружение. Иррациональность и одиночество пересекаются в точке эмоционального восприятия мира, в ракурсе противоположного общепринятому, то есть, рациональному. Этот взгляд острее и болезненнее фиксирует недостатки действительности, но позволяет оставаться самим собой.

Литература

1. Киркегор С. Дневник обольстителя / Серен Киркегор; перевод с датского П. Ганзена; – Москва: Эксмо-пресс, 1999. – 352 с.
2. Киркегор С. Страх и трепет / Серен Киркегор; перевод с нем Н. Исаевой, С. Исаева; – Москва: Республика, 1993. – 382 с.
3. Кьеркегор С. Болезнь к смерти / Серен Кьеркегор; перевод с датского С. Исаева; Этическая мысль: научно-публицистические чтения / [под ред. А.А. Гусейнова и др]. – Москва: Политиздат, 1990. – 480 с.
4. Роде Петер П. Серен Киркегор, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотодокументов и других иллюстраций) / Петер П. Роде; перевод с нем Н. Болдырева; – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 430 с.
5. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне) / Л. Шестов. – Москва: Прогресс-Гнозис, 1992. – 302 с.

Европейская и арабская теории эволюции восточного танца (на примере танцев африканского племени Улед Наиль)

Ж. В. Никитенко
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

О. И. Микитинец
научный руководитель, кандидат философских наук,
доцент, доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются две теории возникновения восточного танца – европейская и арабская, а также традиционные особенности арабского танца.

Ключевые слова: восточный танец, гавази, Улед Наиль, теории, образ, культура.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, существованием множества неоднозначных мнений появления восточного танца, что говорит о важности проведения научного исследования и глубинного анализа арабской танцевальной культуры. Во-вторых, сегодня назрела необходимость систематизации имеющихся сведений о происхождении и становлении восточного танца.

Объектом исследования является теория возникновения восточного танца.

Предметом исследования – систематизация информации о европейской и арабской теориях возникновения восточного танца.

Цель работы – раскрыть понятие европейской и арабской теорий появления восточного танца. Также в работе в качестве примера приведена описательная характеристика роли африканского племени Улед Наиль в становление восточного танца.

Существует множество версий происхождения восточного танца: начиная с того, что арабский танец (восточный танец) зародился в Тибете 11 тысяч лет назад, заканчивая версией о создании (танца живота) в Голливуде на потребу массовому зрителю. Все

эти версии сводятся (условно) к двум вариантам. Рассмотрим варианты гипотез о происхождении восточного танца – европейскую и арабскую теории [6].

Европейская версия происхождения восточного танца заключается в следующем: танец живота (восточный танец) принесли гавази, цыгане, предположительно из племени навар, которые вышли из Индии примерно в VII веке и, проведя в Персии почти 400 лет, в XII веке часть племени обосновалась в Египте [1]. *Согласно европейской версии*, танец в исполнении гавази должен состоять из индийских и персидских элементов. Но, рассмотрев и изучив танец гавази, мы можем сделать вывод, что в основе его в Египте лежат движения, совершенно не относящиеся к индийской и персидской культурам. Таким образом, европейская версия не может быть основополагающей в вопросе зарождения восточного танца.

Движения гавази легли в основу современного танца живота. «Гавази» – в переводе «чужеземцы» – цыгане из Индии, предположительно, цыганского племени навар. Первое описание их в европейских источниках датируется XVIII веком, который одновременно стал временем их расцвета. Согласно описаниям историков и путешественников, гавази жили палаточными лагерями и занимались только художественными профессиями, такими как музыка, танец, изготовление музыкальных инструментов, вели кузнечное дело; они жили повсюду в Египте - на улицах Каира они танцевали на улице, тем самым зарабатывая себе на жизнь. В 1834 году паша Мухаммед Али запретил публичные выступления гавази, полагая, что они не украшают Египет в глазах иностранцев, так как гавази танцевали с оголенной грудью, прикрытой прозрачной тканью и подвязанным платком, от которого впоследствии произошел современный танцевальный лиф как часть костюма восточного танца. После изгнания из больших городов гавази пришлось отбыть в районы Асуан, Луксор, Саид. В 1854 году гавази вернулись в Каир; они больше никогда не вернули себе прежних позиций, но сильно изменили ход событий своим уходом на 20 лет [4].

Арабская версия происхождения восточного танца. Многие египтологи и востоковеды приводят в своих исследованиях различные факты этапов эволюции восточного танца. Именно они яв-

ляются более достоверным источником, чем европейские путешественники, которые посещали Египет в XVIII-XIX веках. Арабская версия происхождения восточного танца восходит к эпохе фараонов. Без древнеегипетского ритуального танца невозможно объяснить всю последующую историю восточного танца. Древний Египет – это страна, где впервые в истории традиционный женский танец, посвященный культу плодородия, стал обязательной частью национального религиозного культа [2].

Согласно научным записям Н.Н. Миклухо-Маклая, все женские танцы примитивных языческих обществ основаны на постоянном контакте стоп с землей, колебательных и вращательных движений бедрами и колыхании грудью. Именно эти движения являются базовыми и ранг профессии в Древнем Египте, характерны для исполнения восточного танца. И в таком виде женский танец был возведён в ранг профессии в Древнем Египте, где поклонялись Богине Хатхор. Профессионально этот танец (восточный танец или очень схожий с ним) культивировался в среде жриц богини Хатхор. Богиня Хатхор – чрезвычайно важный образ в понимании корней танца живота. Она – небесная корова, родившая солнце, она – покровительница веселья, музыки, пляски, она даёт плодородие и благополучные роды женщине, и она же встречает умерших в загробном мире. Танец был основной задачей жриц храмов Хатхор, и для их обучения при храмах работали школы храмовых танцовщиц. Об этом существуют свидетельства древнегреческих историков, о них упоминается в научной литературе. Танцуя, храмовые танцовщицы не только отдавали дань богам, но и выполняли важные социальные функции. Сохранился папирус, датированный 2500 годом до нашей эры, который свидетельствует о том, что храмовые танцовщицы работали повитухами. То есть танцовщицы в представлении древних египтян владели ключами от жизни и смерти. Отсюда берет начало сегодняшняя традиция приглашать танцовщиц на свадьбу, чтобы ввести молодожёнов их в новую жизнь и благословить на рождение детей. В храмах танцовщицы исполняли танцы не для зрелища, а в культовых целях [3]. С древних времен остался обычай подвязывать бедра гремучими поясами. Фрески в храмах в Фивах и Луксоре изображают танцовщиц, с поясами из ракушек и исполняющих соответствующие движе-

ния. Это и стало прототипом ещё одной части современного костюма восточного танца – танцевального набедренного пояса. Согласно антропологическим исследованиям, задача подобного костюма – создать шум для изгнания «злых духов». Самый древний пояс датируется 12 тысячелетием до нашей эры и состоит из ракушек кари, лисьих зубов и козьих копыт [1].

До сих пор в исламе на 7-й день после рождения ребенка устраивают шумный праздник – приходят соседки и подруги со сладостями и различного рода шумелками и устраивают страшный шум над ребенком. Считается, что они прогоняют неудачи – до сих пор эта традиция сохранилась даже в исламе. Учитывая это, а также то, что танцовщицы были повитухами, современный костюм восточного танца получает совершенно иное значение [6]. Ритуалы были посвящены богиням Хатхор, Исиде и Бастет, впоследствии они были перенесены в Грецию: древнегреческий писатель и географ II века Павсаний пишет о танце «кордакс», который исполняли жрицы в классических храмах Греции: они вращали бедрами, близко сдвинув ноги, что также напоминает движения танца живота [2].

Постепенно женский танец вышел за пределы храмов и стал светским, социальным развлечением. Гавази заимствовали его, придя в Египет, увидев этот танец на женских половинах жилищ простых людей. Что смогли, гавази освоили, и показывали, чтобы быть востребованными и понятными зрителю той страны, в которую они пришли. Занимаясь танцем, женщины восстанавливали и поддерживали свое здоровье, с его помощью готовились к родам, получали физическую нагрузку. А также осознавали глубину основания данного танца и исполняли его с целью привлечения здоровья, хороших событий, богатства и для освещения своего пространства. Таким образом, ритуальные обычаи, зародившиеся в эпоху фараонов, остались в подсознании у народа.

Немаловажный вклад в зарождение и развитие восточного танца внесло древнее африканское берберское племя Улед Наиль. Улед Наиль (Ouled Naïl, OULEDS NAILS) - это берберское племя, которое живет на алжирской территории от Бискры до Джельфы. Берберы - это не арабы, а коренное население северной Африки.

Границы искусственно разделили их территорию на три государства - Марокко, Тунис, Алжир. В каждой из этих стран они сегодня живут на правах национальных меньшинств [5].

Улед Наиль представляет собой матриархальное племя, в котором женщины с древних времён занимались профессиональным танцем. Женщины племени учились танцу с 3-х лет, а достигнув возраста 12 лет, отправлялись в оазис, чтобы начать новую жизнь. Покинув родной дом, девушка под присмотром взрослой женщины, которая брала на себя роль домохозяйки, путешествовала из одного оазиса в другой, развлекая посетителей кофейных домов танцами. Заработав достаточную сумму на приданое, она прекращала работать и выходила замуж, чтобы вести дом и обучать своих дочерей танцам. Некоторые девушки оставались в городах – оазисах Сахары, помогая и обучая вновь прибывших соплеменниц. Для Улед Наиль это была норма жизни [5].

Улед Наиль выглядели экстравагантно: девушки смазывали волосы маслом, заплетали в две косы и укладывали с обеих сторон головы, на которой, как правило, находилась диадема с монетами и страусовыми перьями. Для танцовщиц племени было характерно большое количество браслетов, цепочек, сережек и колец, а также огромные браслеты с шипами около 1см в длину для защиты от «надоедливых» зрителей. Они отдавали предпочтение пышным юбкам и блестящим накидкам, которые закрепляли золотистыми лентами. Берберки ходили с открытым лицом, в то время как остальные женщины Северной Африки закрывались в плотные покрывала [3].

Танец состоял из двух частей: первая – более вежливая, исполнялась в закрытой одежде, используя скользящие движения бедрами, руками; вторая – более откровенная, активная, экстравагантная, исполнялась в обнаженном виде, использовали трюковые элементы (вращали грудями и трясли бедрами). Но их танцы различны. Есть танец чистоты, олицетворяющий собой птичку той местности – танец нежности. Обычно, это танец для праздников и свадеб. Существует танец поклонения природе, имеющий высокий социальный статус [5].

Изучив материал и сделав анализ, мы можем сделать вывод, что в основе фундамента зарождения восточного танца, в первую

очередь, лежит арабская теория, а значит ритуальные танцы времен Фараонов. Далее немаловажным оказалось влияние кочевых цыган или гавази – уличные танцовщицы. В 1830 году французы завоевали Алжир, и Европа узнала о берберском племени Улед Наиль, их танце и жизни танцовщиц, что также оказало огромное влияние на становление и развитие искусства арабского танца в целом.

Каждая версия возникновения восточного танца важна в своем историческом значении, и они очень тесно связаны друг с другом. Благодаря ритуальному танцу времен Фараонов восточный танец является не просто зрелищным видом искусства, но и несёт глубокий философский смысл. С появлением Гавази восточный танец стал публичным, социальным. Он стал неотъемлемой частью свадебных церемоний. Гавази танцевали на свадьбах по 6-8 часов. Благодаря им стала доступна контрактная система для танцовщиц и работа в отелях с XVIII века. Гавази уплачивали наибольшую часть налогов государству, пополняя более десятой части всех налогов Каира [4]. Особой чертой среди гавази считалось спеть во время танца. Это по сегодняшний день считается высоким уровнем исполнителя, если танцовщица умеет петь. От Улед Наиль осталось в беллидансе следующее: широкие движения тазом – потому что было очень много слоев одежды и приводить их в движение приходилось резкими движениями таза. Оголенность живота – в египетском балади и в гавази голый живот не показывали. Использование таких танцевальных элементов как прогибы, тряска плечами, волны руками, скрутки, движения пальцами рук, маятники, арки. Привычка не отрывать пальцы от пола, но при этом танцевать на полу пальцах. Привычка меньше двигать ногами, но в основном – мышцами живота, бедер, груди и шеи. Позиции рук – в верхней части тела на уровне плеч [1].

Именно в исполнении гавази запад впервые увидел танец живота. Это произошло в 1893 году в Чикаго на Всемирной выставке. Всемирные выставки начались в 1889 году в Париже и вплоть до Первой Мировой войны были двигателями танца живота на Западе. Именно благодаря этим выставкам восточные танцовщицы получили первые заграничные контракты [2]. В 1893 году за развлекательную часть выставки отвечал Сол Блум, сын эмигрантов из Одессы, будущий успешный американский конгрессмен. Сол

Блум наслушался в Париже от французских путешественников о «Лё данс дю вантр» (в буквальном переводе «танец живота»): танец, которым они были шокированы на Востоке. И для Чикагской выставки он собрал целую труппу каирских танцовщиц, чтобы они танцевали в павильоне «Улица Каира» - это были гавазы. Первоначально шоу называлось «Египетское танцевальное шоу», но это название американцев не прельщало. Тогда Сол Блум буквально перевел французское название на английский – bellydance (танец живота). И это название заинтриговало, понравилось зрителям и прижилось до наших дней.

Арабский танец впитал культуру древних народных танцев стран Среднего Востока, Северной Африки и Египта, которые различаются историей своего происхождения, техникой исполнения танца и традиционными особенностями культурной составляющей, что позволило стать искусству арабского танца ярким, многообразным и популярным во всём мире.

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. Гаудио, А. Цивилизация Сахары: Десять тысячелетий истории, культуры и торговли / Аттилио Гаудио. – М.: Наука, 1977. – 222с.
4. Лэйн, Э.У. Нравы и обычаи египтян первой половины XIX века / Э. У. Лэйн. // Восточная литература – М.: 1982г. – 436 с.
5. Сергеев М. С. Берберы Северной Африки: прошлое и настоящее / М.С. Сергеев // Институт изучения Израиля и Ближнего Востока — М.: 2003. — 214 с.
6. Ингхэм, Б. Арабские страны: обычаи и этикет / Ингхэм Брюс, Файад Дж. – 2009 г. – URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1015846>.

Роль исполнительской практики в формировании профессиональных компетенций концертмейстера

*Е. Т. Правдивцева
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Музыкально-
инструментальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Ю. И. Цурикова
научный руководитель, старший преподаватель
кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусства и туризма»*

Статья посвящена роли исполнительской практики в формировании профессиональных компетенций концертмейстера в период обучения в высшем учебном заведении. Рассмотрены навыки необходимые для успешной профессиональной деятельности будущего концертмейстера.

***Ключевые слова:** компетенции, профессиональные компетенции, практика, концертмейстер.*

В основе современных образовательных стандартов лежит компетентностный подход, направленный на формирование набора компетенций, способствующих успешной профессиональной деятельности. Компетенции – совокупность знаний, умений, личностные качества и практический опыт для успешной деятельности. Компетенции разделяются на три группы: общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные.

Профессиональные компетенции – комплекс умений, знаний и практического опыта в определенной области профессиональной деятельности.

Высшее музыкальное образование подготавливает студента к различным видам деятельности. В связи с этим, к молодым специалистам области музыкального искусства предъявляются высокие требования в музыкально-исполнительской, педагогической, научно-исследовательской, организационной сфере. По каждой из них выдвигается ряд профессиональных компетенций. Концертмейстерская подготовка является одним из основополагающих ас-

пектов музыкально-исполнительской деятельности. Психологические аспекты в деятельности концертмейстера затрагивали в своих работах В. Бикташев, Е. Островская. Формирование и совершенствование концертмейстерского мастерства в период обучения рассматривали Н. Крючков, Е. Шендерович, В. Кононенко. Сложность в приобретении профессиональных навыков обуславливается разнообразием форм концертмейстерской работы и ее полифункциональностью. На современном этапе вопрос практической подготовки молодых специалистов остается актуальным. Исходя из этого, цель исследования – показать роль исполнительской практики в формировании профессиональных компетенций концертмейстера. Для достижения данной цели представляется важным обозначить ряд задач:

- проанализировать цель и задачи исполнительской практики;
- рассмотреть формы проведения практических занятий;
- выявить навыки, приобретаемые в ходе исполнительской практики.

Современная система высшего образования подразумевает двухуровневую модель, состоящую из программ бакалавриата и магистратуры. Так как подготовка магистрантов музыкально-инструментального направления ориентирована на научную и исследовательскую работу и базируется на уже полученном опыте исполнительской деятельности, полученным в период освоения программы бакалавра, нам представляется важным рассмотреть формирование профессиональных навыков в ходе исполнительской практики именно при подготовке бакалавров.

Исполнительская практика направлена на формирование навыков и умений для успешного выступления музыканта-исполнителя на концертной эстраде и воспитание у студентов самостоятельности и инициативности в преодолении ряда проблем.

За период прохождения практики решаются следующие задачи:

- приобретение навыков практической концертной деятельности, совершенствование мастерства в использовании комплекса художественных средств;
- исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения и особенностями конкретного инструмента;

- развития культуры исполнительского интонирования, артистизма, расширение репертуара.

Практика осуществляется в пассивной, пассивно-активной и в активной формах. Пассивная форма подразумевает посещение репетиций с конспектированием, посещение концертов, мастер-классов, открытых уроков и т.п.

Пассивно-активная – проведение репетиций, помощь в организации мероприятий. Е. Шендерович отмечает различия между репетиционной работой и выступлением на эстраде. Еще до репетиции с солистом концертмейстер начинает работу над музыкальным произведением. Для успешной подготовки к работе с солистом концертмейстеру следует хорошо освоить технические и фактурные сложности, проанализировать комплекс художественных средств, знать партию солиста [1, 142]. Особое значение в репетиционной работе принадлежит наставнику молодого концертмейстера [3, 76]. Руководитель корректирует и дополняет работу студента, направляет на поиск.

Полное участие в репетиционной и концертной деятельности подразумевает активная форма исполнительской практики. Если пассивная и пассивно-активная форма только знакомят учащегося с задачами концертмейстера, то активная – полностью погружает в выбранную профессию и дает возможность приобрести необходимые профессиональные навыки.

Для удачной профессиональной деятельности концертмейстеру необходимо обладать функциональным и оркестровым мышлением, навыком чтения с листа и транспонирования, разбираться в особенностях звукообразующей природы солиста (вокалиста, инструменталиста) [2].

Исполнительская практика дает возможность погрузиться в выбранную профессию, способствует вовлечению обучающихся в решение проблемно-поисковых задач, активизирует познавательную деятельность и способствует освоению новых умений и компетенций. Результативность практики в становлении профессиональных компетенций концертмейстера связана с непосредственной активной деятельностью будущих специалистов, которая наиболее результативна в становлении профессиональных компетенций по сравнению с пассивными формами. В ходе исполни-

тельской практики студент развивает артистизм, исполнительскую волю, познает закономерности и методы исполнительской работы над музыкальным произведением, совершенствует исполнительское мастерство в использовании комплекса художественных средств.

Литература

1. Бикштаев В. Н. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства. – СПб.: Союз художников, 2014. – 157 с.
2. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: Учебное пособие. – 2-е изд. – СПб.: Планета музыки, 2017. – 112с.
3. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). – М:Музыка. – 224 е., нот.

Генезис методологии формирования певческой культуры

Э. А. Селимова

магистрант 1-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Е. В. Донская

научный руководитель, кандидат культурологии,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

С появлением профессионального вокального искусства возникает вокальная педагогика, призванная формировать исполнительскую культуру вокалиста, развивавшуюся, преимущественно, эмпирическим путем - путем накопления знаний о природе певческого голоса и его использования в оперном и хоровом исполнительстве.

Ключевые слова: *вокальное искусство, певческая культура, методы.*

На современном этапе развития вокального искусства в отечественной вокальной педагогике во время подготовки отечественных артистов-вокалистов пения используется большое количество методов и средств постановки и усовершенствования вокальной техники и певческого актерского мастерства, которые

опираются:

На эмпирические достижения многовековой вокально-педагогической практики традиционной итальянской школы «*Bel Canto*» – Я. Пери, Дж. Каччини, Този, Е. Кавальери, Н. Парпоро и др., заложивших основы канителенного стиля пения и эстетического исполнительского воспитания при помощи линейно (линейно) используемых вокальных упражнений, слуховых, чувственных, вербально-ассоциативных и визуальных методов контроля [6, с. 188].

В этих вокально-методологических работах:

а) большое внимание уделялось дыханию, которым необходимо уметь управлять во время пения, то есть выпускать его медленно без толчков в груди;

б) определялись певческие регистры:

- два для мужских, а также низких и средних женских голосов - грудной и головной;

- три для сопрано - грудной, средний (*medium*) и головной;

в) рекомендовались вокальные упражнения на:

- *portamento*;

- *staccato*;

- трели;

г) методически обосновывались целесообразность исполнения упражнений в диатонических гаммах и вокализов;

д) особое внимание уделялась пению *cantabile* [7; 8]

2. Прогрессивный опыт французских вокальных педагогов М. Басилли, Ж. Б. Берара, А. Гародэ, Л. Керубини, П. Гара, М. Гарсиа и Ж. Дюпре и др. способствовал развитию эксклюзивности декламационного стиля пения обогащенного кантеленным колоритом.

Вокальная педагогика Франции развивались в условиях тенденций развития вокально-исполнительской эксклюзивности в рамках традиционности декламационного стиля пения, что и обуславливало изменение методологии обучения на основе знания анатомии и физиологии поющего человека.

Аргументация сохранения и изменения методов обучения пению соответствовало актуальности задач, направленных на реализацию художественного образа во время публичного выступления, и обуславливалась эффективностью освоения новых акустических уровней и стабильностью закрепления навыков.

Важными критериями определения целесообразности обучения личности профессиональному пению – наличие слуха и голоса, здоровья и способности обучаться, интеллигентности и эмоциональности.

3. Школы «примарного тона» Шмидта, Тогге, Бейли, Гиллера, Левидова, Мюллер-Брунова, Гея, Стокгаузена и др. успешно способствуют развитию инструментального стиля пения и высокого уровня выносливости певческих голосов. [7, с. 85]

4. Использование фонетического (лингвистического) метода вокальной фонологопедии В. Деряжного, К. Мазурина, А. Стрельниковой, В. Емельянова и др. направлены на нейтрализацию (выравнивания) звукообразования гласных.

5. Аналитико-синтетический метод, который состоит в том, чтобы при разучивании произведения по составляющим его частям не оставлять без внимания явление в целом.

6. Физиологические теории Гарсиа-Сына [2, с. 97], Берара, Бланше, Моргана, Мюллера, впоследствии породившие:

- миоэластические теории;
- теории Г. Гельмгольца и Г. Фант по результатам научных исследований акустически-физиологической деятельности голосового аппарата во время пения А. Крейдля, Л. Дмитриева, В. Морозова, У. Бартоломео и др.,
- теорию Рокара, методику Сета Риггса [9, с. 25],
- методы на основе нейроронаксичной теории и теории импеданса Р. Юссона. [3, с. 28].

В своей работе Гарсиа-Сына настоятельно рекомендовал вокалистам изучать анатомию и физиологию человека, чтобы полностью понять суть процесса голосообразования. Тщательно изучая результативность методов расширения звуковой палитры певца и усовершенствования техники динамической нюансировки, он установил: вокалисту необходимо, прежде всего, тренировать работу диафрагмы и смешанный грудно- диафрагматический тип дыхания; рекомендовал упражнения, тренирующие дыхательную мускулатуру и дыхательную гимнастику способствующей развивать гибкость и эластичность дыхательной системы; предоставил инструкцию их выполнения [2-3].

7. Основой концепций методологии формирования певческой

культуры в образовательной системе подготовки вокалиста к исполнительской и педагогической практике - приобрести навыки анализировать и сознательно координировать работу органов, добиться естественного звучания речи в условиях пения, осознанно выявляя взаимосвязь:

- работы голосового аппарата и системы дыхания;
- регистровой природы звукообразования и акустических особенностей голосового аппарата;
- соединения разговорных установок и вокальной позиции гласных (фонетика языка);
- методов внутреннего интонирования (мысленного пения), слухового контроля и сравнительного анализа, развитию которому способствует:
- посещения публичных выступлений выдающихся певцов;
- использования технических средств.

8. «Концентрический метод» М. Глинки, способствующий усовершенствованию вокальной техники в контексте яркой передачи народного колорита в условиях академического функционирования диатоники [5, с. 159], предписывает первично совершенствовать «натуральные тона», поясняя, что это они изначально берутся без всякого усилия. Как правило, они звучат в грудном регистре и охватывают лишь $2/5$ всего объема голоса. Для голоса Петрова этот предел обозначен в объеме одной октавы. То есть у высокопрофессиональных певцов – это одна октава, у обычных — меньше октавы, а у начинающих, неразвитых и слабых - несколько тонов, среди которых и есть, так называемый «примарный тон», который лучше всего свободно звучит и находится в грудном регистре (как правило, это a_{s1} - a_1 у высоких голосов и e_1 у низких) и в головном (a_{s2} - a_2 у высоких голосов и e_2 у низких) [1, с. 24].

Основной концепцией формирования певческой культуры в вокальной педагогике является обучение исполнительскому мастерству в рамках определенного академического (итальянского кантеленного, французского декламационного, немецкого инструментального, синтетического - универсального, русского) стиля пения, в результате которого приобрести навыки анализа и сознательной координации работы органов, принимающих участие в процессе певческого звукообразования и визуальной реализации художественного образа, добиться естественного звучания речи в условиях

пения, осознанно выявляя взаимосвязь:

- работы голосового аппарата и системы дыхания;
- регистровой природы звукообразования и акустических особенностей голосового аппарата;
- соединения разговорных установок и вокальной позиции гласных (фонетика языка);
- методов внутреннего интонирования (мысленного пения), слухового контроля и сравнительного анализа.

Основными составляющими структуры формирования певческой культуры являются:

- воспитание канонов образа жизнедеятельности с позиции гигиены голоса и реализации творческих амбиций певца;
- усовершенствование эталонов звукообразования и вокальной техники исполнительства;
- развитие эстетического вкуса и искусства восприятия (воссоздания) критериев красоты.

В соответствии приобретенному опыту исполнительской практики, формировались принципы и вырабатывались приемы развития голосового аппарата и исполнительской техники вокалиста, формировалась система вокального образования и воспитания певцов.

Подготовка профессиональных певцов в России исторически традиционно развивалась на основе синтеза передовых европейских вокально-методических методов обучения и их усовершенствования с учётом национальных культурных особенностей. Положительный педагогический опыт достижения исполнительских целей и разрешения определенных вокально-технических трудностей анализировался и излагался с внедрением новых методов, которые не противоречили академическим концепциям постановки голоса и реализации художественного образа, а повышали исполнительский уровень отечественных певцов, делая их конкурентоспособными на мировых сценах и успешно адаптированными к основным требованиям, предъявляемым к артисту-вокалисту за рубежом [8, с. 15].

В свою очередь, достижения русской вокальной педагогики также анализируются представителями зарубежных вокально-образовательных и вокально-медицинских учреждений и широко применяются сторонниками научно-методического подхода обучения искусству пения.

Литература

1. Барсов Ю. Вокально-исполнительские и методические принципы М. Глинки / Ю. Барсов. - Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние., 1968. – 75 с.
2. Гарсиа М. Советы по пению / М. Гарсиа. – СПб. : «Лань. Планета музыки», 2014. – 104 с.
3. Гарсиа М. Школа пения. *Traité complet de l'art du chant* / М. Гарсиа; Предисловие, пер. коммент. и примеч. В.А. Багодурова. - М.: Музгиз 1956. – 127 с.
4. Глинка М. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио / М. И. Глинка. - М.-Л.: Музыка, 1951. – 56 с.
5. Денисова Г. М. Очерки по истории вокальной педагогики в России : Учебное пособие, в 2-х частях. / Г. М. Денисова, В. Я. Курочкин ; Редактор Е. Н. Алешко. - Челябинск : ЧГАКИ, 2004. – 404 с.
6. Кравченко А. Секреты бельканто. Книга для начинающих певцов / А. Кравченко; Под ред. А. Кравченко. – Симферополь: Ретотдел Крымского комитета по печати, 1993. - 193 с.
7. Львов М. Л. Из истории вокального искусства /М. Л. Львов. – М. : Музыка, 1964. – 228 с.
8. Стахевич А. Г. Профессионально-техническая подготовка в искусстве пения: Разработка к теме: «Процесс постановки голоса для музыкально-педагогических факультетов / А. Г. Стахевич. – Сумы: Б. и., 1991. – 49 с.
9. Сэт Риггс «Как стать звездой» (+ CD) : аудиошкола вокалистов / Сэт Риггс ; Сост. : «Guitar College». – М. : «Guitar College», 2005. – 104 с. : ил.

Военные ансамбли: история и специфика творчества

А. С. Скребнева

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, доцент кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена военно-музыкальной и танцевальной культуре России. В данной статье проводится анализ специфики военно-музыкальной и танцевальной культуры как особого вида культуры России, рассматриваются этапы зарождения военных ансамблей и творчество ведущих ансамблей песни и пляски России.

Ключевые слова: военная культура, танец, ансамбль песни и пляски.

Цель исследования: анализ специфики, структуры и функций деятельности военных ансамблей России.

Методы исследования: В работе применён диалектический метод исследования с такими его базовыми принципами, как принцип поляризации, который позволяет объяснить противоречивую природу военно-музыкальной и танцевальной культуры; принцип детерминизма, обусловивший необходимость исследования динамики военно-музыкальной и танцевальной культуры в зависимости от социально-политических изменений в обществе.

Военная культура – это важнейшая составляющая часть глобального культурного наследия России. Она играет значительную роль в патриотическом воспитании подрастающих поколений, хранит историю великих побед русского народа.

Военная культура России зарождалась в древние времена. Известно, что еще славяне пели ритуальные песни, в которых воспевали подвиги героев, прославивших их род. Все ритуальные песни всегда сопровождались танцем. В военно-дружинном быту развивалась военная культура танца. С началом походов ратных дружин связано использование первых музыкальных инструментов – труб. Самое первое упоминание о трубах встречается в повествовании об осаде Киева печенегами в 968 г.

В XV и XVI вв. при дворе русских царей и среди просвещенного боярства все чаще стали обращаться к различным "заморским" потехам. Наиболее ярко тяготение к западноевропейской культуре проявилось во 2-й половине XVII в. Царь Алексей Михайлович собрал при своем дворе музыкантов, игравших на различных инструментах, и постепенно приобщал окружение царской семьи к звучанию труб, флейт, тромбона и скрипки. Все театральные действия сопровождались музыкой и танцами.

Процесс завершения периода зарождения военно-музыкальной культуры произошел во времена правления Петра 1. В 1711 г. его указом введено положение о «Военных хорах музыки», который законодательно установил статус хоров в военных полках, штатную структуру хора и т.д. Большой заслугой Петра 1 было и то, что при нём воинские ритуалы обрели свою форму, речь идёт о

принятии присяги, приветствий начальников, разводах караулов, об утренней и вечерней заре.

Во время заграничных путешествий Петр 1 интересовался и танцевальным искусством, искал учителей, которые бы преподавали при его дворе. Он поощрял интерес своих подопечных к танцевальному искусству и сам принимал активное участие в различных гуляниях. 26 ноября 1718 года Петр I издал указ об учреждении ассамблей.

Дальнейшее становление военно-музыкальной культуры проходило под влиянием традиций, которые сложились еще при Петре 1, и только в годы правления Екатерины II произошли значительные перемены в военной музыкальной культуре. В царствование Екатерины II большую популярность обрёл главный жанр военной музыки – марш. Марш звучал не только на парадах, но и на смотрах и всякого рода походах.

Этот музыкальный жанр сложился в связи с тем, что нужно было максимально синхронизировать движения большого количества людей и вселить в воинов бодрость, поднять им боевой дух с помощью музыки. Ещё на раннем этапе своего развития марш вышел за пределы выполнения чисто прикладных задач и стал также жанром сценической (опера и балет) музыки. Это привело к увеличению его масштабов, усложнению выразительных средств, обогащению содержания. На протяжении всей дальнейшей его истории прикладные и художественные формы марша постоянно взаимодействовали. [1, с. 16]

В 1-й половине XIX в. произошел ряд больших перемен в военных оркестрах российской армии. Реформы охватили почти все стороны их жизни: инструментальный состав, штат, систему руководства в оркестрах гвардии. Благодаря этим реформам улучшилось состояние культуры армии и флота. В этот период времени особую популярность имели «инвалидные» концерты, посвященные героям Отечественной войны 1812 г. Они проходили во всех городах России с 1813 по 1913 г. Главной целью их был сбор денежных средств для оказания материальной помощи всем пострадавшим воинам.

В первой половине XIX в. получила свое развитие солдатская и матросская песня и пляска. Это связано с тем, что русский народ одержал победу в Отечественной войне 1812 года, что несомненно

стало поводом для сочинения многих военных народных песен и танцев, воспевавших подвиги героев войны. Именно в этот период появляются первые печатные издания текстов и нот песен и военных маршей. [6, с.78]

Большую роль в развитии и пропаганде военной песни и пляски сыграла творческая деятельность Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР под руководством А.В. Александрова. Репертуар коллектива: многочисленные обработки популярных народных мелодий и современный солдатский фольклор [5, с. 60].

1928 год – год создания этого коллектива, который был призван пропагандировать с помощью музыки, песни и танца героическую историю Красной Армии. В 1931 году Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии, руководимый Александром Васильевичем Александровым, приезжает в Севастополь [3, с. 23]. Здесь произошла встреча с С.П. Кузнецовым, который являлся первым руководителем Черноморского ансамбля песни и пляски, занимавшийся на тот момент флотской художественной самодеятельностью. Александров и Кузнецов быстро нашли общий язык, т.к. оба окончили Ленинградскую академическую капеллу, и, вполне вероятно, что именно эта встреча поспособствовала созданию флотского ансамбля. Изначально, участниками ансамбля стали самые одарённые и талантливые участники матросской художественной самодеятельности при Севастопольском доме Красной Армии имени лейтенанта Шмидта. В марте 1932 года была собрана первая труппа ансамбля из 8 человек, певцы и танцоры которой вошли в состав Краснофлотского театра ЧФ, организованного в то же время. Структура ансамбля, основные направления творческой деятельности с учетом флотской специфики - всё по примеру работы «александровцев». Особенность флотского ансамбля и в том, что артисты принимали участие в организации культурно-досугового обеспечения личного состава отряда боевых кораблей Черноморского флота, выполняющих поставленные перед ними задачи в походах [2, с. 34]. Деятельность ансамбля и сегодня имеет большое значение для всей страны, ведь перед артистам стоит весьма непростая и ответственная задача – с помощью музыкального и хореографического искусства представ-

лять нашу страну, демонстрировать многогранную культуру России, особенно за рубежом, а с учётом того, что на таких концертах обычно присутствуют представители других стран, то флотские артисты выполняют, в том числе, и дипломатические функции, демонстрируя культурную мощь нашей державы [4, с. 183].

Заключение. Во-первых, культура военных ансамблей является неотъемлемой и важной составляющей частью культуры всей страны в целом, имеющей, как и общие, так и собственные, индивидуальные и специфические черты. Во-вторых, культура военных ансамблей и военно-музыкальная культура имеют богатую и интересную историю зарождения, развития и становления. Важно отметить, что развитие военной культуры всегда было неразрывно связано с процессами развития государства во всех сферах: экономики, культуры и Вооружённых сил. В-третьих, военная культура развивалась не произвольно, а на основе определенных факторов, одним из которых является преемственность.

Результаты исследования свидетельствуют о том, что ансамбли песни и пляски с самых древних времен, когда только создавались первые постоянные полки русской армии, постепенно становятся важным и неотъемлемым звеном патриотического, культурного и нравственного воспитания народа.

Литература

1. Аксенов Е.С. Новое в инструментовке советского военного марша. // В помощь военному дирижеру. М., 1970. – Вып. X. – 132 с.
2. Бирюков Ю.В. Место и роль песни в героико-патриотическом воспитании советских воинов. М.: ВПА, 1981. – 48 с.
3. Городецкий С. Красноармейское творчество // Красноармеец. – 1921. – № 45, с.32.
4. Дорогова Л.Н. Художественная культура и формирование личности воина : дис. . докт. филос. наук. М. : ВПА, 1990. – 362 с.
5. Маякин Т.К. Служебная и концертная деятельность военных оркестров и ансамблей песни и пляски Красной Армии и Флота в 1918-1941 гг. // Сборник научных статей адъюнктов. М. : Московская военная консерватория, 2004. – С. 60-87.
6. Тутунов В.И. История военной музыки в России. – М. : Музыка, 2005. – 439 с.

Международные конкурсы как форма презентации хореографического искусства

М. А. Татарина
магистрант 1-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Ю. Н. Слонченко
научный руководитель, Заслуженный артист Украины,
доцент кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В представленной статье автор исследует историю международных конкурсов в области балетного искусства. В ней освещены становление и развитие конкурсных проектов международного движения в области хореографического искусства, открывшие миру новые имена хореографов и исполнителей.

Ключевые слова: *международные конкурсы, балетные конкурсы, хореографическое искусство, балет, балетное искусство, хореограф, артисты балета.*

История конкурсов, завоевавших право предоставления единой платформы для участия в профессиональных состязаниях, представителей творческих профессий в области балетного искусства разных стран, имеет более чем восьмидесятилетнюю историю. Предварительная подготовка, ход текущих событий и результаты широкоформатных конкурсов регулярно освещаются журналистами в средствах массовой информации и балетоведами в специальных изданиях культурного кластера. Так, по данным заместителя главного редактора журнала «Балет» Натальи Григорьевны Левкоевой количество проводимых в мире балетных конкурсов, позиционируемых международными, подходит к цифре пятьдесят [2, с. 167]. Вид соискательств, с целью определения наиболее выдающихся представителей стран, можно поделить на три основные группы: регулярно проводимые конкурсы, конкурсы, существующие определенное время, и разовые события, не имеющие дальнейшей разработки. Их по праву можно считать частью мировой конкурсной палитры и отправной точкой – новой ступенью на лестнице балетного искусства.

Внимание к балетным конкурсам, проводимым на международном уровне, растет со стороны профессиональных экспертов и зрителей, проявляющих интерес к ставшему элитным виду искусства. Именно этим объясняется необходимость организации и проведения новых творческих соревнований артистов балета, балет-мейстеров и авторов-хореографов.

Представленная работа ограничивается рассмотрением первых и самых значимых конкурсных проектов, открывших миру имена новых исполнителей балетного искусства, которые впоследствии оказали существенное воздействие на повышения уровня профессионального мастерства артистов балета и на развитие хореографии в целом. Такие балетные конкурсы поступательно, шаг за шагом, содействуют развитию хореографии как вида театрального искусства: выявляют новых талантливых авторов и исполнителей, открывают им горизонты для совершенствования профессиональных умений и навыков, предоставляют возможности новых творческих контактов, реализации креативных идей. Диапазон соискателей чрезвычайно широк. В балетных конкурсах принимают участие и ведущие солисты театров оперы и балета, артисты балета музыкальных театров и исполнители танцевальных номеров профессиональных художественных коллективов, и студенты высших учебных заведений культуры и искусства, и ученики хореографических училищ и школ.

Цель исследования: на основе изучения истории создания, становления и развития международных балетных конкурсов определить закономерность их организации как формы представительской презентации достижений разных школ, стилей и направлений.

Методы исследования: исследовательский метод предусматривает рассмотрение исторической ретроспективы, проведения крупнейших международных конкурсов в области искусства балета и анализ результатов их деятельности, а также исторический обзор смотров и балетных конкурсов, проводимых в нашей стране.

Так что же такое конкурс? Конкурс – это соревнование, соискательство нескольких лиц в области искусства с целью выделить наиболее выдающихся конкурсантов или претендентов на победу.

С течением времени высокий уровень исполнительского мастерства обусловил необходимость проведения открытых профессиональных состязаний. И первые балетные конкурсы были проведены в 30-е гг. XX в.

Самый первый международный конкурс хореографов организован Международным архивом танца и Рудольфом де Маре в Париже в 1932 году. Премию первого форума художников балета получил немецкий балетмейстер и артист Курт Йосс за авторский острый политический балет на музыку Фрица Коэна «Зелёный стол»[1, с. 264].

Затем состоялся Международный конкурс сольного танца, который прошел в Варшаве в 1933 году. К сожалению, этот конкурс не стал востребованным, однако дал толчок для создания других конкурсов сольного исполнения.

В следующем, 1934 году, в Вене открылся Интернациональный конкурс балета, на который приехало более 100 артистов из 16 стран мира.

Особенное место в ряду данных балетных соревнований занимает Международный конкурс классического балета имени выдающейся британской танцовщицы и общественного функционера Аделины Жене, который с 1931 года регулярно проходил в Лондоне, а с 2002 года – и в других странах мира. Данный конкурс проводится под покровительством Её Величества Елизаветы II.

Конкурс Королевской академии танца имеет свои особенности и жесткие ограничения. К участию в нём допускаются лишь юные дарования, прошедшие обучение по программе академии и с отличием сдавшие экзамены, что собственно и делает конкурс закрытым для адептов других балетных школ. Согласно регламенту, конкурсанты исполняют классические вариации в традиционной версии, редакции постановок XX и XXI вв. считаются неприемлемыми. Такое ограничение и консервативное отношение к классике является весьма спорным, отрицающим поступательное развитие балетного искусства. В связи с этим конкурс не приобрел широкой популярности и, несмотря на долгий срок и стабильность его проведения, не имеет должного международного резонанса.

Вторая мировая война стала трагедией для всей европейской цивилизации. Последующее возрождение культуры на материке

потребовало длительного срока и большой концентрации сил. После окончания войны советское правительство приняло решение уделить особое внимание поддержке искусства. В эту программу вошло и проведение всесоюзных фестивалей, смотров, конкурсов, организация зарубежных гастролей и участие в международных форумах.

Первыми послевоенными победами стали победы молодых советских исполнителей в конкурсах классического балета, проходивших в рамках Всемирных фестивалей молодежи и студентов. Среди золотых лауреатов этих творческих конкурсов следует назвать Раису Стручкову, Майю Плисецкую, Марину Кондратьеву, Аллу Осипенко, Аскольда Макарова, Екатерину Максимову, Владимира Васильева, Елену Рябинкину, Мариса Лиепу, Ирину Колпакову, Юрия Соловьева и других великих советских исполнителей.

Для целенаправленного развития балетного искусства в Советском Союзе создаётся стройная система подготовки танцоров с программой реализации в три основных этапа. Первый этап государственной программы подготовки балетных кадров – проведение всесоюзных смотров хореографических училищ с целью выявления наиболее одаренных детей для дальнейшей их подготовки к участию в балетных конкурсах.

Второй этап – подготовка талантливой молодежи для участия во всесоюзных конкурсах и фестивалях, выдвижение их на ведущие позиции в театральных коллективах страны.

Третий этап характеризуется строгим отбором молодых исполнителей для участия в международных состязаниях, содействием их мировому признанию.

В 2019 году исполняется полвека Международному конкурсу артистов балета и хореографов в Москве. Он стал прочной и плодотворной традицией. Стартовав в 1969 году в столице СССР, он стремительно завоевал авторитет и серьезную творческую репутацию.

У истоков создания московского балетного конкурса стояли такие легенды русского искусства, как Галина Уланова – председатель жюри, Игорь Моисеев, возглавлявший Оргкомитет первого конкурса, Ольга Лепешинская – председатель Оргкомитета многих последующих конкурсов. А со второго конкурса 1973 года и по

настоящее время бессменным председателем жюри и его художественным руководителем является великий хореограф современности - Юрий Григорович [3].

Международный конкурс артистов балета и хореографов в Москве проводится каждые четыре года. Он имеет государственный статус и играет значительную роль в развитии мировой культуры.

Вывод. За многолетнюю историю своего существования Международное конкурсное движение в сфере танцевального искусства подарило миру и выдающиеся имена, и яркие запоминающиеся события. Оно стало престижной формой презентаций одного из самых изысканных видов хореографического искусства – Его Величества Балета. Конкурсная система основана, живет и развивается на принципах разумной состязательности. Способствуя вечному движению творцов в поиске новых форм выразительности в смелых, а, порой, и рискованных экспериментах, преследует исключительно созидательные цели.

Конкурсная индустрия нового века сделала возможной тождественность заключительных гала-концертов проводимых международных конкурсов и мировых премьер в области балетного искусства.

Сегодня можно смело говорить о том, что такое явление, как международный конкурс артистов балета и балетмейстеров, стал не только неотъемлемой частью мирового хореографического искусства, но и приоритетным стимулом для его развития.

Литература

1. Балет. Энциклопедия. – М.: Советская Энциклопедия, 1981. – 624 с.
2. Левкоева Наталия Григорьевна. Международные балетные конкурсы. Тенденции развития // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. – С.166-187
3. Международный конкурс артистов балета и хореографов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://moscowballetcompetition.com/history>

Слияние хореографической пластики и кинематографии: «Гамлет» в фильмах-балетах отечественных режиссеров

Н. Б. Шахаратова

магистрант 3-го курса направления подготовки «Хореографическое искусство» ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. Ю. Микитинец

научный руководитель, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Статья посвящена интерпретациям в отечественных фильмах-балетах одной из самых известных в мире интеллектуальных пьес. В ней сделан акцент на поиске новых средств выразительности для воспроизведения конфликтов пьесы и её философского содержания. В исследуемых фильмах-балетах найдены кинематографические приемы, использованные их создателями, определены главная идея и стилевая принадлежность балетов, их хореографическая драматургия. Выявлено, что кино средства являются источником дополнительных смысловых подтекстов, которые содействуют освещению отдельных сюжетных линий и помогают по-новому раскрыть содержание трагедии.

***Ключевые слова:** Гамлет, У. Шекспир, фильм-балет, пластика, балетная драматургия.*

***Актуальность темы** статьи связана со сложностью анализа драмы У. Шекспира «Гамлет» с точки зрения её реализации средствами балета на киноэкране. И хотя в новом тысячелетии сам жанр фильма-балета практически не используется в художественном обиходе, весь спектр его возможностей ещё не исчерпан. Это особенно заметно сейчас, в связи с бурным техническим прогрессом в области кинематографии.*

***Предметом исследования является** процесс слияния хореографической пластики и кинематографии.*

***Цель работы:** выявить художественную специфику постановок на примере отечественных фильмов-балетов, снятых по мотивам трагедии «Гамлет» во второй половине XX века.*

В ходе подготовки данной статьи использованы следующие *методы*: анализ, описание, сравнение и аналогия.

Исследование базируется на киноверсии балетов «Гамлет», научных статьях и рецензиях В. Красовской, Е. Литвинской, В. Ванслова, М. Клейменовой. Также использованы материалы интервью М.Н. Алфимовой, исполнявшей роль Гертруды в фильме-балете «Гамлет» В. Камкова и С. Евлахишвили (1969 г.).

Предваряя дальнейший анализ, необходимо отметить сложность рассматриваемого творческого синтеза: чтобы перевести одну из самых философских, загадочных и сложных пьес У. Шекспира на язык хореографии, необходимы мощная балетная режиссура и концептуальное видение трагедии. С проблемами перевода философских монологов Гамлета в танец, создания многочисленных сюжетных линий, которые необходимо сплести в единое целое, сталкивались и по-разному их решали ведущие российские балетмейстеры. Они смогли в танце передать противоречивость и силу характеров всех героев.

В отечественном балетном искусстве история постановок трагедии восходит к концу 1960-х годов. Только с 1969 по 1972 год появилось пять «Гамлетов» в балете. В том числе, пьеса нашла свое воплощение и в распространенном тогда жанре фильма-балета.

1. «Гамлет» режиссера С. Евлахишвили и хореографа В. Камкова.

Через фильмы-балеты началась в 1969 году, когда режиссер Сергей Евлахишвили и хореограф Виктор Камков создали своего «Гамлета». В качестве музыкального сопровождения ими использована музыка Дмитрия Шостаковича к фильму «Гамлет», вышедшему в 1964 году. Одноактный сорокаминутный балет поставлен на основе классической хореографии с применением пантомимной лексики. В сценарий вошли ключевые аспекты пьесы, а хореографическая драматургия соответствовала тексту У. Шекспира. Развитие действия происходит линейно. Данный фильм-балет назван известным балетоведом В. Вансловым моноспектаклем [1], т.к. в нем доминирует фигура Гамлета, и все действие разворачивается с точки зрения его восприятия. Новаторски этот фильм-балет восприниматься не мог, зато он хорошо укладывался в рамки уходящей эпохи драмбалета.

Однако поэтический слог У. Шекспира в этом балете переведен на язык хореографии поверхностно. Критик Н. Чернова заметила, что некоторые поднятые Шекспиром философские темы исчезли, что-то было решено «слишком в лоб, иллюстративно». И «взяв у драматурга лишь фабульную сторону пьесы, авторы фильма перевели ее из жанра трагедии в жанр драмы» [9].

В продолжении всего фильма-балета активно применяются кинематографические приемы: крупные планы, «разноракурсные съемки», монтаж сцен. Интересны сцены, в которых соединяются средства балета и кинематографии. Такова, например, сцена преследования Гамлетом Клавдия. Съемка с разных точек с резкой сменой ракурса создает эффект «ловушки», в которой очутился король.

Кордебалетные сцены в постановке занимают существенное место, но служат лишь безликим фоном с их одинаковыми и механическими танцами. В. Ванслов пишет: «Конкретное содержание трагедии стерто, поскольку силы, которые противостоят герою только условно обозначены [1]. Единственные, кто олицетворяет эти силы – Полоний и Клавдий. А включение в хореографическую драматургию персонажей Мыслей главных героев только мешает цельному восприятию художественных образов. За Гамлетом и Офелией по пятам следуют люди в серых одеждах – их тени. Они «комментируют» поступки героев и мешают танцовщикам взаимодействовать напрямую, передавая свои чувства».

Таким образом, в первом отечественном фильме-балете, снятом по трагедии У. Шекспира, в полной мере не удалось выразить многоплановость смыслов пьесы. Более целостной и законченной получилась интерпретация темы «Гамлета» у Никиты Долгушина.

2. «Размышления» режиссера

В. Шерстобитова и балетмейстера Н. Долгушина

Одноактный балет «Размышления» на музыку увертюры-фантазии П.И. Чайковского был снят в 1971 году. Режиссером выступил В. Шерстобитов. Это был балетмейстерский дебют танцовщика Н. Долгушина. Он же исполнил и партию Гамлета. Балет поставлен в форме хореографического монолога. Долгушин не стремился полностью пересказать содержание пьесы, отошел от иллю-

стративности при передаче шекспировского текста. Историк балета и балетовед В.М. Красовская назвала «Размышления» «балетной фантазией Долгушина о Гамлете» [4].

Хореограф представил свою точку зрения по мотивам пьесы. Перед Гамлетом, словно во сне, проплывают самые красочные эпизоды из его жизни, его мысли о том, что прошло. и о том, что еще предстоит.

Н. Долгушину удалось создать на сцене образ мощной духовной силы. «Он наполнен философской глубиной и огромным драматическим напряжением», – так отзывалась о работе балетмейстера критик М. Клейменова [3].

«Размышления» Н. Долгушина не раз ставили не только в России, но и за рубежом. Постановка является одной из самых эффектных в мировом балете. Зритель, одновременно с Гамлетом, постоянно оказывается в двух «плоскостях» – в затуманенном, полубредовом сознании, снова и снова переосмысливающим произошедшее, и в реальных событиях, в которых он недавно участвовал. Такого смещения реальности и воображения удалось достичь за счет «комбинированных съемок».

Нам показан эффектный профиль Гамлета и фигуры героев, которые возникают по очереди в другой стороне кадра, как будто в его сознании. Монтаж сцен способствует более интенсивному и емкому восприятию действия.

В фильме-балете практически не используются декорации: мрачные стены замка, два факела и дверь, через которую можно попасть то ли в темницу, то ли в иной мир, из которого не возвращаются. Пустые глухие стены, закрывающиеся, словно навечно, тяжелыми чугунными воротами, подчеркивают одиночество Гамлета, оставляют его навсегда мучиться проблемами бытия.

Однако критику В. Ванслову такая постановка показалась схематичной и далекой от Шекспира [1]. Воспринимать балет, отказавшись от законов драмбалета или классического спектакля, сюжет которого привязан к оригиналу, было непросто. По достоинству оценила новаторство балетмейстера В.М. Красовская. Она писала, что Н. Долгушин увидел своего героя в «романтически обобщенном плане» и дал как бы крупный план чувств, обуреваю-

щих героев» [5]. Таким образом, балет Н. Долгушина «Размышления» и его экранизация открыли череду «свободных» интерпретаций шекспировского сюжета в отечественном искусстве балета.

3. «Гамлет» режиссера Ф. Слидовкера и хореографа Н. Рыженко

В 1988 году был создан фильм-балет «Гамлет», который явился частью трилогии «Шекспириана». Режиссером выступил Ф. Слидовкер, а хореографом – Наталья Рыженко. В фильме использовалась увертюра-фантазия «Гамлет» П.И. Чайковского.

Данная постановка вписывалась в ставшие уже привычными традиции драмбалета. Все действие основано на контрастах – трагические и лирические эпизоды чередуются между собой. Полная драматизма сцена погребения отца Гамлета и свадьбы Гертруды с Клавдием сменяется любовным дуэтом главных героев; поставленный в лирическом ключе сюжет сумасшествия Офелии следует за сценой с убийством Полония. А трагизм финала стирается приемом «театра в театре», когда все, что происходит на сцене, является лишь представлением заезжих актеров. В отличие от предыдущих версий, съемки проходили на лоне природы с видом на величественный замок. Это создало более свободную, далеко не театральную атмосферу.

4. «Размышление на тему. Гамлет» режиссера С. Конончук и хореографа С. Воскресенской

Вследствие разрушения политической и культурной обстановки в стране в 1990-е годы начинают возникать и более произвольные постановки. В снятом в 1991 году фильме-балете «Размышление на тему. Гамлет» режиссера С. Конончук и хореографа С. Воскресенской режиссерский язык и хореография поднимаются на иной уровень. Главный герой предстает персонажем фантастического фильма.

Для интерпретации трагедии используются совсем иные выразительные средства и другой язык. Хореография в стиле неоклассики, абстрактные «хайтековые» декорации, одинаковые латексные костюмы у главных героев – все это говорит о новом прочтении трагедии.

В качестве музыкального сопровождения хореографом С. Воскресенской выбрана музыка Дмитрия Шостаковича. По ее

словам, именно в произведении Шостаковича «...отражается основная тема трагедии – быть и казаться» [8]. Данная тема визуально подчеркивается в решении костюмов. Герои, одетые в серебристые обтягивающие латексные костюмы, предстают перед нами как будто без кожи. Таким образом хореограф передает внутренний мир героев. В других же сценах персонажи одеты в сильно гиперболизированные исторические костюмы, призванные создать атмосферу притворства, лицемерия и театральности, которая царила в жизни замка.

Весь фильм пронизывает образ пылающего бьющегося сердца. Вначале это развевающийся на ветру алый лоскут, достав который, Гамлет как бы приоткрывает свою душу публике. А в конце этот же образ появляется уже в форме алого полотнища огромных размеров, которое затягивает Гамлета в иные миры и космические бездны. Сама хореограф С. Воскресенская говорила, что это душа оставляет костюм Гамлета и отправляется в «небытие, куда стремилась с самого начала» [6].

Хореография в точности выражает настроение героев и передает суть истории. Окружающая героев атмосфера загадочности и странности происходящего поддержана телевизионными декорациями: колоннами из фольги, черными кулисами, трансформирующимися арками и коридорами. Все использованные киносредства – смена планов и точек съемки, «размытый фокус», блики в кадре – способствовали созданию призрачного, космического мира потерянной души главного героя.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что фильм-балет «Размышление на тему Гамлет» отразил важнейшие направления театрального развития тех лет: свободу обращения к первоисточнику, смешение стилей, танцевальных техник и форм. Все, что характерно для эпохи постмодернизма. Однако на этой высокой точке череда фильмов-балетов по сюжету великой пьесы закончилась. В этом жанре отечественных интерпретаций «Гамлета» не больше не появилось.

В наступившем тысячелетии значительно расширились возможности Интернета и средств массовой информации, повсюду идут процессы глобализации, и спрос потребителя сильно изменился. Жанр фильма-балета практически исчез из художествен-

ного обихода. Однако его возможности вряд ли можно считать исчерпанными. А все четыре фильма-балета, появившиеся во второй половине XX века в отечественном кино, по-прежнему интересны для исследователей творчества великого драматурга.

Литература

1. Ванслов, В. «Гамлету» в балете быть! [Текст] / В.В. Ванслов // Советская музыка. – 1974. – № 3. – С. 36-44.
2. Грант, Г. Практический словарь классического балета. [Текст] / Г. Грант. – М.: МГАХ; РАТИ - ГИТИС, 2009. – 136с.
3. Клейменова, М. Дух поиска. [Текст] / М. Клейменова // Танец. Спектакль. Жизнь. О жизни и творчестве Николая Долгушина: сб / сост., ред., пер. М.П. Иванов. – СПб.: АКСУМ, 2008. – С. 69-70.
4. Красовская, В.М. Никита Долгушин. [Текст] / В.М. Красовская. – Л.: Искусство, 1985. – 184 с.
5. Красовская, В.М. Шекспир в смене балетных эпох. [Текст] / В.М. Красовская // Советский балет. – 1986. – № 1. – С. 30-33.
6. Литвинская, Е. Трагедия Шекспира на телеэкране. [Текст] / Е. Литвинская // Балет. – 1992. – № 1. – с. 36 – 38.
7. Таршис, Н.А. Гамлет – Петрушка. [Текст] / Н.А. Таршис // «Гамлет» в эпоху режиссерского театра: эволюция образа: кол. монография / ред., сост. Д.Д. Кумукова. – СПб.: РИИИ, 2016. – С. 295-301.
8. Фетисова, Е. «Какой там Гамлет...». [Текст] / Е. Фетисова // Теле-радио-эфир. – 1991. – № 5. – С. 56-57.
9. Чернова, Н. На экране – симфонический танец [Текст] / Н. Чернова // Неделя. – 1969. – № 43. – С. 7

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

Пути совершенствования профессиональной подготовки вокалиста на современном этапе

Т. И. Корниенко
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Н. В. Крет
научный руководитель, Заслуженная артистка АР
Крым, доцент кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Вопрос об обучении джазовому вокалу, инструментальному по своему характеру, остаётся сегодня проблемным. К сожалению, в российском образовательном пространстве до сих пор не сформирована джазовая вокальная школа. Подавляющее большинство организаций высшего образования не осуществляет подготовку соответствующих специалистов. Джазовый вокал преподают, как правило, академические исполнители. Можно с уверенностью говорить о слабой технической оснащённости, недостаточном профессионализме, дефиците качества российской музыкальной эстрады. Основную причину такого положения дел мы усматриваем в отсутствии необходимой и достаточной подготовки эстрадно-джазовых исполнителей.

Ключевые слова: музыка, вокал, эстрадный вокал, профессиональная подготовка.

В работе сделана попытка обоснования путей совершенствования учебно-воспитательного процесса по подготовке эстрадных исполнителей (вокалистов) в музыкальных образовательных учреждениях на основе использования инновационных методов, приёмов и технологий музыкального образования. Исследование данной проблемы должно опираться на новейшие открытия в педагогике, педагогической психологии, теории и методике музыкального образования для поиска и научного обоснования путей и направлений его модернизации и реализации в контексте требований актуальных образовательных стандартов к повышению качества подготовки специалистов вокального искусства на современном этапе.

Цель исследования: предложить систему работы над эстрадно-джазовым репертуаром.

Методы исследования включают анализ и обобщение научных источников.

Один из главных недостатков практики преподавания в классах эстрадного вокала связан с просчётами в «репертуарной политике», проводимой педагогами, с отсутствием строгого отбора репертуара; с наличием в учебных программах ряда популярных эстрадно-джазовых образцов, не отвечающих актуальным требованиям учебно-воспитательного процесса (не соответствующих, в частности, исполнительским возможностям учащихся), и, что ещё существеннее, не удовлетворяющих требованиям художественного вкуса. В учебно-образовательный обиход включаются произведения, отнюдь не способствующие улучшению учебного процесса, и, тем не менее, санкционированные для разучивания, что явилось результатом настоятельных просьб самих обучающихся и неоправданной в данном случае уступчивостью педагогов.

Большинство педагогов эстрадного пения во главу методики ставят исключительно постановку голоса учащихся, не уделяя должного внимания приёмам эстрадного исполнительства, вокальной интерпретации и импровизации. Соответственно, на своих занятиях они используют только традиционные методы вокальной педагогики (концентрический, фонетический метод, метод мысленного пения и сравнительного анализа).

К числу недочётов, как показали наблюдения А. Б. Арутюновой [1], О. Н. Коваленко [3], Г. М. Цыпина [4], следует отнести встречающуюся бессистемность педагогических указаний (замечаний, установок и проч.), которые, высказываясь спорадически, «по случаю», не выстраиваются в итоге в дидактически организованные и логично упорядоченные структуры. Отсюда результат: дефицит чётко организованных систем специальных знаний у учащихся, непонимание формо-структур исполняемых произведений и их композиционных закономерностей, неспособность умело и грамотно распоряжаться основными средствами музыкальной выразительности.

Решая проблему формирования художественного вкуса певцов, необходимо внедрять метод самостоятельного подбора вокального репертуара.

Процесс получения студентами знаний о стилях и жанрах эстрадно- джазовой музыки, о творчестве выдающихся композиторов и исполнителей должен проходить при изучении новых вокальных произведений. Студенты-вокалисты самостоятельно добывают информацию о различных музыкальных стилях и его представителях, которая впоследствии обсуждается и уточняется на занятиях с педагогом.

Параллельно происходит знакомство обучающихся с вокальной терминологией. Необходимо подробно объяснять студентам такие понятия, как голосовой аппарат, постановка голоса, типы певческого дыхания, атака звука, регистр голоса, тесситура и т.д. Особое значение необходимо уделять правилам охраны певческого голоса и работы с микрофоном, которые регулярно должны повторяться на занятиях эстрадного вокала.

Голос – это инструмент, заключённый в тело, поэтому его звучание во многом зависит от физического состояния и самочувствия человека. Занимаясь вокалом, студенты должны соблюдать несложные правила:

- спать не менее семи часов;
- не допускать ни чувства голода, ни сытости. Есть минимум за один час до пения;
- беречь от переохлаждения свой организм;
- воздерживаться от употребления алкоголя, так как он приводит к отеку голосовых связок, а значит, мешает их подвижности в работе;
- воздерживаться от курения – оно вызывает постоянные симптомы фарингита, сушит слизистую голосового аппарата. Голос сипнет, понижается способность связок растягиваться, уменьшается голосовой диапазон;
- нельзя есть перед пением орехи, семечки, шоколад, виноград, молоко, печенье и сухари. Частицы этих продуктов оседают в складках слизистой, что мешает работе голосового аппарата, может появиться кашель;
- в холодное время года после пения нельзя сразу же выходить на улицу. При пении связки и слизистая сильно разогреваются, поэтому необходимо подождать, пока они вернуться к нормальной температуре.

Формирование основ вокальной техники будущих эстрадных певцов должно происходить на основе традиционных методов вокальной педагогики и известных академических методик – М. И. Глинки, Л. Б. Дмитриева, В. П. Морозова, В. В. Емельянова, А. Н. Стрельниковой и др. [По: 1, с. 108]. Так, для совершенствования координации внутри слуховых представлений студентов-вокалистов рекомендуем использовать «метод мысленного пения», отработка ровности звучания голоса на всём диапазоне осуществляется на основе «концентрического метода» М. И. Глинки, а формирование правильной позиции резонаторных ощущений – по методике В. П. Морозова.

Большое внимание необходимо уделять формированию навыков правильного певческого дыхания.

Наиболее рациональным и удобным в вокально-педагогической практике считается ниже-рёберно-диафрагматическое дыхание, при котором поднимаются и расширяются во время вдоха нижние ребра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активно работает диафрагма и мышцы брюшной полости.

На занятиях следует проводить дыхательную гимнастику, частично перед распеванием с целью подготовить голосовой аппарат студентов к активной певческой деятельности. Однако полный комплекс упражнений, который включает разминку, движения головы и главные движения тела, студенты выполняют самостоятельно в домашних условиях.

Постепенно к дыхательным упражнениям добавляются артикуляционные. Ясность и чёткость произнесения слов и даже отдельных слогов в большей мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца (рот, губы, зубы, язык, мягкое и твёрдое нёбо). Поэтому при работе над дикцией эстрадных певцов рекомендуем использовать артикуляционную гимнастику В. В. Емельянова [2]. В дальнейшем отработку дикции следует осуществлять при чтении вслух текстов вокальных произведений и скороговорок, которые построены на сочетании трудных для произношения звуков.

Работа по формированию навыков эстрадно-джазового исполнительства может успешно строиться на основе эстрадных упражнений по методике В. Х. Хачатурова, интонационных упражнений Н. И. Шевченко и джазовых этюдов О. М. Степерко

[По: 1, с. 110]. «Интонационные упражнения» Н. И. Шевченко используются для освоения студентами мелодико-ритмических оборотов эстрадно-джазовой музыки. В эти упражнения входят: гаммы, секвенции, блюзовый лад, септаккорды и др.

Развитие творческих способностей студентов осуществляется на основе метода формирования навыков вокальной интерпретации и импровизации по двум направлениям: накопление музыкально-слухового опыта и опыта музыкально-творческой деятельности.

Сначала надо научить студентов анализировать музыкальный материал, определяя характер, идею, стиль вокального произведения, разбирая его ритмическую, мелодическую и гармоническую структуру.

Следующий этап работы направлен на формирование и обогащение музыкально-слухового опыта студентов-вокалистов, на котором они получают задание зафиксировать нотами и сравнить интерпретации или импровизации разных исполнителей на одну тему. Именно в такой форме студенты знакомятся с разнообразными приёмами эстрадно-джазового исполнительства (штрихи, мелодические обороты, звукоизвлечение, фразировка и т.д.), которые необходимы для создания вокальной интерпретации и импровизации.

Особое значение должно уделяться актёрской подготовке эстрадных певцов, которая проводится на основе метода воспитания эмоционально - чувственной сферы вокалиста средствами актёрского мастерства. Метод включает в себя речевой, пластический и сценический приёмы. Реализация речевого приёма происходит в процессе декламации тестов вокальных произведений. При этом предварительно со студентами мы проводим анализ поэтического текста, определив кульминационные моменты произведения, расставив смысловые акценты и цезуры в каждой фразе. Сначала студенты отчитывают текст без музыкального сопровождения, а затем они должны продекламировать текст уже под аккомпанемент, учитывая при этом ритмические, агогические и динамические особенности вокального произведения. В работе над пластическим приёмом перед студентами стоит задача передать художественный образ произведения через движения. Для достижения этой задачи мы используем на занятиях пластические

этюды, когда студенты изображают с помощью движений настроения, эмоции и чувства, которыми «наполнены» музыкальные произведения. В результате такого тренинга они учатся самостоятельно создавать пластико-танцевальные композиции для своих вокальных номеров. Одновременно следует использовать сценический приём метода воспитания эмоционально - чувственной сферы вокалиста средствами актёрского мастерства. Для этого на занятиях эстрадного вокала мы вводим театральные упражнения и этюды. Особенно эффективным нам представляется этюд в условиях ограниченного молчания, при выполнении которого студенты должны без слов под музыкальное сопровождение передать образ произведения посредством мимики, так как это делают профессиональные актёры. Таким образом, с помощью различных приёмов актёрской техники мы развиваем эмоционально-чувственную сферу эстрадных певцов и формируем умение воплощать музыкальный образ в сценическом действии.

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. Емельянов, В. В. Развитие голоса: координация и тренинг [Текст] / В. В. Емельянов. – СПб. : Лань, 2007. – 192 с.
3. Коваленко, О. Н. Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке: Дисс. канд. искусствоведения 17.00.02 – искусствоведение [Текст] / Олег Николаевич Коваленко. – М., 1997. – 184 с.
4. Цыпин, Г. М. Диссертационное исследование в области музыкальной культуры и педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля) [Текст] / Геннадий Моисеевич Цыпин. – Тамбов: Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова, 2005. – 337 с.

Воспитательные интенции русской литературной сказки первой половины XIX века

М. Ю. Перзек

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков
и межъязыковых коммуникаций*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В данной статье на примере отдельных произведений русской литературной сказки первой половины XIX века рассматриваются возможности воспитательного воздействия жанра, прослеживаются тенденции развития воспитательной функции фольклорного инварианта в авторских сказках, выделяются поэтические приёмы, не свойственные народной традиции, а также влияние авторских новаций на воплощение жанровой воспитательной функции.

***Ключевые слова:** литературная сказка, фольклорные традиции, поэтические приёмы, авторское начало, воспитательная функция сказочного жанра.*

Русская сказка первой половины XIX века постоянно и вполне обоснованно привлекает внимание литературоведов. Интерес к этому периоду вызван тем, что именно в 20–30-е годы XIX века произошло её становление и развитие как самостоятельного эпического жанра, не утратившего своей актуальности и по сей день. В данной статье мы опираемся на научные представления о том, что основой русской литературной сказки первой половины XIX века является волшебная народная сказка (в разное время эта точка зрения высказывалась И. Лупановой, М. Липовецким, Т. Леоновой, Л. Дерезой и другими литературоведами).

Большинство исследователей народной сказки – В. Аникин, И. Ильин, Д. Нагишкин, Э. Померанцева и другие – неоднократно подчёркивали непреходящее воспитательное воздействие сказки. При этом следует отметить, что морализаторство в чистом виде никогда не было свойственно фольклорному изводу жанра. Но поскольку одним из наиболее важных внутренних компонентов сказки являются торжество добра над злом, гуманизм и оптимистичность, постольку воспитательная функция является органичной и изначально ей присущей.

Отметим, что воспитательная функция, традиционная для фольклорного инварианта, не только наследуется литературным изводом жанра, но в ряде случаев усиливается и дополняется, что является следствием выражения педагогических, научных и культурных взглядов создателей литературной сказки. Даже в тех случаях, когда автором намеренно не ставится задача усиления воспитательного воздействия произведения, это часто происходит само собой в силу реализма и психологизма изображения персонажно-событийной системы, свойственных литературной сказке эпохи романтизма.

Так фантастические сюжеты литературных сказок периода генезиса насыщены реально-бытовыми мотивами и отражают истинные жизненные конфликты. Герои авторских сказок, в большинстве случаев, в отличие от фольклорных прототипов, представляют собой не отвлечённые аллегории, а живые человеческие образы со всеми присущими им индивидуальными приметами характера и почти реалистической мотивировкой поступков, что позволяет им выступать в качестве моделей поведения.

Например, Царевна Лебедь – героиня «Сказки о царе Салтане» А. Пушкина – наряду с волшебными свойствами концентрирует все лучшие качества народного женского идеала – мудрость, красоту, женственность, покладистый характер: Выбрал я жену себе, / Дочь послушную тебе ... [4, с. 314].

И, вместе с тем, она же проявляет нестигаемую волю и твёрдость в сложной ситуации. В финале сцены с чародеем-коршуном: Лебедь около плавёт, / Злого коршуна клюёт, / Гибель близкую торопит, / Бьёт крылом и в море топит... [4, с. 299].

Подобный образ, наряду с эстетическим значением, безусловно, моделирует и черты народного поведенческого эталона.

В соответствии с идеалами народной этики выверена и сказка С. Аксакова «Аленький цветочек», которая возвеличивает благородство, честность и человечность, а в качестве всемогущего чуда и подлинного богатства утверждает любовь. Все поступки героев сказки Аксакова оцениваются автором с позиций народной и христианской этики, что выражается в противопоставлениях их чувств и поступков.

Так, по возвращении купца из тридцатого царства, старшие дочери, заметив печаль отца, расспрашивают о потере богатства, младшая – о «горе сердешном». Во время раздачи подарков старшие

дочери «рехнулись» от радости, младшая – заплакала от горестных предчувствий. Употребив просторечную форму «рехнулись», писатель подчёркивает отрицательную оценку поведения старших сестёр с точки зрения сказительницы – носителя коллективного народного опыта.

Отношение героев сказки С. Аксакова к чудовищному хозяину «инога царства» служит последним испытанием и мерилom соответствия их поступков нормам народной и христианской этики. Старшие сёстры по отношению к чудищу проявляют жестокость и коварство, младшая – верность и любовь, за что и вознаграждается в соответствии с законами сказочного жанра.

Также благодаря волшебным силам вознаграждаются младший брат Иван из сказки П. Ершова, Ашик-Кериб из сказки М. Лермонтова, Иван Молодой Сержант из сказки В. Даля. Несмотря на то, что воспитательный аспект писателями намеренно не акцентируется, в произведениях он присутствует в силу жанровой природы сказки – волшебные силы помогают только положительным героям, хотя в перечисленных сказках они и далеки от совершенства.

В ряде литературных сказок воспитательное воздействие намеренно усиливается авторами, что является выражением их педагогических взглядов. Таковы, например, стихотворные сказки В. Жуковского, созданные им на народные сюжеты. Как известно, помимо литературной деятельности, выдающийся поэт занимался воспитанием и обучением детей. Причём особую роль в формировании личности Жуковский-педагог отводил чтению. Детская книга, по мнению писателя, должна оказывать влияние на нравственное воспитание, возбуждать душевные силы, пробуждать фантазию. Для развития всех этих качеств поэт рекомендовал сказки [5, с. 179].

К сказкам для детского чтения поэт предъявлял особые требования, которые изложил в письме к Плетнёву: «Надобно, чтобы в детской сказке... всё было нравственно чисто; чтобы она своими сценами представляла воображению одни светлые образы, чтобы эти образы никакого дурного, не нравственного впечатления после себя не оставляли... Сказка должна быть также жива и возбуждательна для души...» [Цит. по: 6, с. 16].

Отсюда стремление автора к облагораживанию сюжетов народных сказок, их героев и языка, примером чего служит «Сказка

об Иване-царевиче и Сером Волке», в которой выражаются педагогические взгляды поэта-наставника.

Руководствуясь принципами сделать сказку приятным и развлекательным чтением, В. Жуковский стремился придать образам главных героев более привлекательные, гуманные, рыцарски благородные черты. Так наказание коварных братьев, предусмотренное законом сказочной справедливости, происходит помимо Ивана-царевича. То есть справедливое, но грубое и неэстетичное возмездие по воле автора совершено не безупречным героем, а Кощеем. Иван же, в соответствии с авторским кредо, совершает только благородные поступки, хотя и он не чужд плутовства – все диковинки добываются им далеко не честным путём. Жар-птицу и коня похищает непосредственно он, Елена Прекрасная умыкается волком для него же, наивных леших он обманывает. Но воровство и плутовство в сказке вовсе не вызывают антипатии. Мотив похищения обычен для волшебных сказок. Как отмечает Е. Костюхин: «Корни таких сюжетов – в мифах о культурных героях, устраивавших мир с помощью всяких похищений» [1, с. 130].

Чрезвычайно трогательны и отношения главного героя с невестой-царевной. Жуковский придаёт им балладно-рыцарский характер, не свойственный русским народным сказкам, но отражающий этические представления поэта.

Несмотря на то, что среди особенностей «Сказки об Иване-царевиче и Сером Волке» исследователями отмечаются мировосприятие и жизненный опыт светского человека, «затушёвка» Жуковским социальной линии, сказки поэта «...безусловно, способствовали знакомству читателя с моральными идеалами простого русского человека, раскрывали мир высокого гуманизма, в котором дружба, любовь, смелость, честность торжествуют над мрачными силами зла» [2, с. 336]. Таким образом, волшебный мир авторского произведения становится не только областью концентрации сказочных чудес, но и делает возможным зримое воплощение этических и педагогических представлений поэта.

Морально-дидактическое начало намеренно усилено автором и в сказке «Чёрная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского. Как отмечают исследователи его творчества, это была

первая в новой литературе книга о детстве, раскрывающая внутренний мир ребёнка, особенности его психологии и мышления, формирования характера [5, с. 203].

Будучи наставником юношества, Погорельский много размышлял о проблемах воспитания. В собственной педагогической практике писатель-педагог отвергал всякое насилие как воспитательное воздействие. Так строились его отношения с племянником Алексеем Толстым, который воспитывался им на идеалах добра и справедливости. Эти же приоритеты сохраняются и в сказке «Чёрная курица», написанной специально для племянника. История мальчика Алёши и его наставника Чернушки – нравственный урок, смысл которого сохраняет актуальность во все времена. Сказка учит: надёжно только то, что даётся трудом.

Обращение писателя к жанровой форме волшебной сказки позволило ему высказать высокие педагогические истины не сухим языком моральных сентенций, а облечь их в яркие, незабываемые образы, доступные и близкие ребёнку. Подземное королевство волшебной повести Погорельского стало тем магическим кристаллом, через который борьба пороков и добродетелей, перенесённая автором в душу мальчика, видна особенно отчётливо и воплощается в конкретных формах, понятных читателю: золотой империал – жизнь Чернушки; обещание хранить чужую тайну – разглашение её под страхом наказания; прилежание и послушание – лень и дерзость; скромность – гордыня и тщеславие; совесть – самолюбие и эгоизм.

Благодаря переосмыслению мотива волшебства, автором достигается семантическая инверсия традиционной структуры. Вопреки фольклорной традиции, магическое зёрнышко, обрётённое в тридесятом царстве, в повести А. Погорельского делается источником беды и несчастья для мальчика Алёши, поскольку его обретение приводит к утрате таких качеств как скромность и прилежание, и становится причиной развития лени, гордыни, тщеславия. При этом писатель-педагог очень достоверно показывает постепенные негативные изменения, происходящие с мальчиком под влиянием волшебного предмета, дара подземных жителей. Отказавшись от мгновенных превращений, свойственных фольклорной сказке, Погорельский достигает психологического реализма, чем усиливает воспитательное воздействие произведения.

Первая утрата волшебного зёрнышка ничему не научила героя. И все последующие попытки Алёши исправиться подтверждают слова Чернушки: «Не полагай, что так легко избавиться от пороков, когда они уже взяли над нами верх. Пороки обыкновенно входят в дверь, а выходят в щёлочку, и потому если хочешь исправиться, то должен беспрестанно и строго смотреть за собою» [3, с. 245].

Лишь пройдя испытания – инициацию, атрибутивную волшебной сказке – Алёша вновь становится послушным, добрым, скромным и прилежным. Но стать прежним мальчик смог не с помощью чуда, а благодаря собственному усердию и прилежанию. В результате отказа от «жирного царства» герой обретает дар, значительно превосходящий по ценности волшебное зёрнышко – прекрасные душевные качества, на воспитание которых и направлена сказка Антония Погорельского.

Намеренным усилением воспитательного аспекта отличаются и сказки В. Даля, предназначенные детям.

Так в сказке «Привередница» при изображении крестьянской семьи основной акцент делается писателем на описании нетипичных для народа приёмах воспитания. И основной конфликт авторской сказки – вторжение злых сил «инога царства» в мир людей – осмысливается как следствие нарушения принятых в народе педагогических норм. Собираясь ехать в город, родители упрашивают Малашечку не шалить, за братом смотреть, из избы его не пускать, обещая привезти подарки. Дочка же их речи в одно ухо впускала, а в другое выпускала. Результатом нарушения родительского наказа стало похищение братика. Только инициальные испытания, пройденные девочкой, позволяют ей вернуть маленького братца, а из капризной Привередницы стать послушной Малашечкой.

Оптимистическое звучание финала тоже усилено писателем по сравнению с фольклорным инвариантом. Если в народной сказке девочка просто успела прибежать домой до прихода родителей, то в литературной версии Малашечка во всём отцу с матерью повинилась, про всё рассказала и обещала впредь слушаться, не перечить, не привередничать. Таким финалом писатель подчёркивает гуманность народной педагогики – искреннее раскаяние заслуживает прощения.

Рассмотренные нами произведения составляют далеко не полный корпус русских литературных сказок первой половины

XIX века, вошедших в детское чтение. Но их анализ позволяет проследить определённые тенденции, характерные для авторской сказки изучаемого периода.

Так торжество добра над злом, имманентно присущее волшебной народной сказке, является основой воспитательной функции, которая не только наследуется литературным изводом жанра, но в большинстве случаев усиливается и дополняется авторами, что является следствием перехода создания сказки от аперсонального коллективного авторства в иной социальный слой – писательский. При этом в ряде случаев задача воспитательного воздействия произведения не преследуется авторами намеренно, это происходит само собой в силу реализма и психологизма изображения персонажно-событийной системы, свойственных литературной сказке эпохи романтизма (А. Пушкин, С. Аксаков, П. Ершов, М. Лермонтов). В ряде литературных сказок морально-дидактическое начало усиливается авторами сознательно, что является выражением их педагогических взглядов (В. Жуковский, А. Погорельский, В. Даль).

Приём воплощения нравственных уроков в форму волшебной сказки чрезвычайно близок детской психологии и усиливает воспитательное воздействие на реципиента, которое всегда было одной из ведущих функций фольклорной сказки и нашло продолжение в её литературном изводе.

Литература

1. Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору: Учеб. пособие для вузов / Е. А. Костюхин. – М.: Дрофа, 2004. – 336 с.
2. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века / И. П. Лупанова. – Петрозаводск: Госиздат Карельской АССР, 1959. – 504 с.
3. Погорельский А. Чёрная курица, или Подземные жители / А. Погорельский. // За горами, за лесами... Сказки русских писателей первой половины XIX века / [сост.: В. Грихин]. – М.: Просвещение, 1988. – 351 с. – С. 217 – 249.
4. Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. – М.: Наука, 1977 – 1979. – Т.3. – С. 295-319.
5. Сетин Ф. И. История русской детской литературы: Конец X – 1-я половина XIX века / Ф. И. Сетин. – М.: Просвещение, 1990. – 303 с.

БИБЛИОТЕЧНОЕ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

Роль детской библиотеки в раскрытии творческого потенциала учащихся

А. А. Андриасян
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. А. Шелягова
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Данная статья посвящена вопросам влияния детской библиотеки на формирование творческого потенциала учащихся.

Ключевые слова: библиотека, творческое развитие учащихся.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что развитие творческих способностей молодого поколения является одной из важнейших задач воспитания. Особое значение отводится библиотекарю, который также принимает активное участие в реализации личностно-ориентированной модели развития ребенка. Библиотекарь может обеспечить продуктивное развитие творческих способностей детей во внеурочной деятельности. Широкий спектр развивающих мероприятий становится основным преимуществом внеклассных занятий для творческого развития детей [1, с. 87].

Проблема формирования педагогических навыков и творческих способностей в библиотечной деятельности выступает одной из наиболее важных. Следует отметить, что интерес к этой проблеме в настоящее время значительно возрос, поскольку новые образовательные стандарты включают необходимость обучения творческого читателя в широком смысле этого слова. Чтобы определить суть творческих способностей, следует обратиться к рассмотрению необходимых базовых понятий. Для нашего исследования - это «творчество» и «способности». Существуют различные подходы к определению творчества в научной литературе. Психологический словарь интерпретирует творчество как «практиче-

скую или теоретическую деятельность человека, в которой возникают новые результаты (по крайней мере, для предмета деятельности) (знания, решения, методы действия, материальные продукты)».

Проблема творчества имеет долгую и противоречивую историю. В любое время эта проблема неизменно рассматривалась как предмет изучения различными мыслителями и учеными (философами, психологами, учителями). Сочетание естественных задатков человека, его творческих способностей и его человеческой инициативы вдохновило многих древних философов и психологов.

Развитие творческих способностей читателей в российских детских библиотеках происходит по следующим направлениям арт-терапии: библио-терапевтическое чтение, сказочная терапия, игровая терапия, театральная арт-терапия, терапия самостоятельным художественным творчеством [1, с. 88].

Следует отметить, что задачей библиотекаря является формирование психологической готовности учащихся к творческой деятельности в детской библиотеке. В современной научной литературе изложены основные критерии, которые должен учитывать библиотекарь. Нужно упомянуть игровую терапию: самым богатым материалом для игры со словами являются любимые произведения детей: стихи и рассказы С. Маршака, А. Барто, С. Михалкова, Д. Хармса, К. Чуковского. Например, игра «Скажи слово» помогает читателям понять четкие ритмы, улучшить произношение и расширить словарный запас. Изучив развитие творческих способностей учащихся в детской библиотеке, можно выделить такие концепции:

- деятельность библиотекаря с учащимися направлена на развитие творческих способностей;
- пробуждение в учащемся инициативы и самостоятельности принимаемых решений.

Библиотекарь принимает участие в формировании развития творческих инициатив у детей. Содействие творческой активности учащихся может проецироваться в уважении его личности и интересов, поощрении новых творческих устремлений, участии в раз-

личных художественных и эстетических мероприятиях, поддержке творческих идей и инициатив, использовании творческих задач и формировании благоприятной атмосферы [2, с. 43].

Психологи утверждают, что формирование психики человека, улучшение его умственных способностей и духовного начала происходят прежде всего в дошкольном и младшем школьном возрасте (С. Л. Рубинштейн, Р. С. Немов и др.). В этом случае миссию библиотекаря трудно недооценивать, в частности, актуальной становится его роль в повышении творческих способностей учащихся. Поэтому для решения этой проблемы в учебном процессе используются технологии обучения, которые создают условия для детей и могут быть внедрены для всех возрастных групп. Вопрос только в том, что может помочь реализовать этот потенциал. И это главная задача развития творческих способностей молодого поколения.

По мере того, как библиотекарь способствует развитию творческих способностей учащихся в детской библиотеке и благодаря его деятельности происходит процесс адаптации к изменениям, происходящим в окружающем мире, и таким образом происходит мотивация к занятиям, создается независимость в развязывании проблемных аспектов деятельности, расширяется кругозор, развивается познавательный интерес. Внеклассные мероприятия, тем самым, выступают неотъемлемой частью образовательного процесса. Социализация детей, а также их интересы и потребности реализуются именно в этом. Гибкость и простота делают детей счастливыми и заинтересованными в выбранной деятельности. Широкий спектр мероприятий по развитию выступает главным фактором библиотечной деятельности при формировании творческого потенциала детей [3, с. 36].

Во всём этом особую значимость приобретает духовно-нравственное и общекультурное направление, реализуемое благодаря кружкам художественного творчества, прикладного искусства. Обучение творческого читателя - главная актуальная проблема образования, имеющая глубокие исторические корни в нашей стране и традиции, заслуживающие уважения. Среди различных педагогических функций, выполняемых сегодня в детских библиотеках, следует выделить функцию обучения творческой личности, поскольку различные виды деятельности создают психологические

предпосылки для формирования талантливой читателя, способного глубоко изучить произведение изобразительного искусства и сотрудничать с автором. Библиотекарь обеспечивает развитие творческих способностей детей. Поощрение к этому может заключаться в уважении личности и сохранении интересов, поддержке новых творческих устремлений, участии в различных художественных и эстетических мероприятиях посредством поддержания и развития творческих идей, выполнения творческих заданий и созданной благоприятной атмосферы.

Таким образом, развитие творческих способностей юных читателей, помогая эстетическому, социально-психологическому и нравственному формированию подрастающей личности, является сегодня важнейшей профессиональной задачей библиотекаря, поскольку помогает воспитать креативную личность, живущую по законам красоты и созидания.

Литература

1. Голубева Н. Л. Детская библиотека: современные проблемы развития : научно-методическое пособие / Н. Л. Голубева. – Москва: Литера, 2009. – 160 с.
2. Караваева Е. В. Детская библиотека в меняющемся информационном мире / Е. В. Караваева // Библиотековедение. – 2011. – № 5. – С. 43-46.
3. Фомина Л. Читательское развитие как педагогическая задача / Л. Фомина // Библиополе. – 2009. – № 7. – С. 36-39.
4. Тимофеева И. Н. Что и как читать вашему ребенку от года до десяти. Энциклопедия для родителей по руководству детским чтением / И. Н. Тимофеева. – Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2000. – 512 с.

Особенности библиотечного обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья в Республике Крым с учётом зарубежных практик

В. П. Афанасьева
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Норманская
кандидат культурологии, декан факультета
повышения квалификации и дополнительного образования
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании рассматривается возможность применения зарубежного опыта в обслуживании людей с ограниченными возможностями здоровья в библиотеках Республики Крым, определяются возможные способы решения проблемы доступности.

***Ключевые слова:** люди с ограниченными возможностями здоровья, инвалиды, незрячие, слепые, слабовидящие, доступная среда, модельный стандарт, Республика Крым, проблемы библиотечно-информационного обслуживания.*

Актуальность темы связана с тем, что интеграция в общество людей с ограниченными возможностями здоровья на современном этапе является наиболее интенсивно развивающимся направлением работы крымских библиотек, а исследование зарубежного опыта позволит внедрить инновационные методы и формы обслуживания в крымских библиотеках.

Цель исследования: выявить проблемы библиотечно-информационного обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья в Республике Крым; рассмотреть зарубежный опыт в данной сфере и определить возможные пути решения.

Введение. Одним из главных направлений библиотечно-информационного обслуживания в Республике Крым является увеличение роли и значимости библиотек в целостном социокультурном и медийном пространстве, включая предоставление библио-

течно-информационных продуктов людям с ограниченными возможностями здоровья. Поэтому изучение зарубежного опыта обслуживания данных категорий населения и внедрение новых форм обслуживания является приоритетным.

Результаты исследования. В Крыму функционирует 910 библиотек, в том числе государственных массовых и универсальных – 717, профсоюзных – 74, других ведомств – 116. Они ежегодно обслуживают более 811000 читателей, среди которых особое место занимают люди с ограниченными возможностями здоровья.

В Республике Крым к 2019 году насчитывалось 123658 человек с инвалидностью [9]. Среди них 4500 инвалидов-колясочников, 8000 человек имеют ограничения по зрению (слепые и слабовидящие), более 2000 человек глухих и слабослышащих, около 13000 человек с нарушением функций опорно-двигательного аппарата, около 1000 инвалидов с психическим расстройством, 6530 детей-инвалидов. Из 49157 инвалидов трудоспособного возраста работают 13366 человек, что составляет 27,19 % от общей численности работающих инвалидов.

Статистические данные из Федерального реестра инвалидов по республике Крым представлены в Таблице 1.

Таблица 1.

Статистические данные из Федерального реестра инвалидов по Республике Крым.

Год	Количество инвалидов в Республике Крым
2015	121446
2016	129719
2017	123925
2018	123908
2019	123658

Многие библиотеки Республики Крым не обладают допустимыми характеристиками, предъявляемыми Модельным стандартом: во многих учреждениях культуры отсутствует возможность доступа инвалидов-колясочников. Повсеместно разрабатываются паспорта доступности, в которых указываются: наименование объекта, год постройки здания, дата предстоящих плановых ремонтных работ, состояние доступности объекта и прочее.

Для разрешения проблемы частичной доступности для всех категорий инвалидов в качестве обязательных мер устанавливаются информация об объекте у входа на территорию, на входной двери, производят ремонт покрытий пешеходных путей на прилегающей территории. В Республике Крым для инвалидов по зрению работает отдел для слепых и слабовидящих в Крымской республиканской универсальной научной библиотеке им. И. Я. Франко, осуществляют информационно-библиотечное обслуживание Феодосийская специальная библиотека для слепых; также созданы специальные библиотеки в Ялтинской и Евпаторийской централизованных библиотечных системах. В 2018 году обслужено около 700 пользователей-инвалидов, количество посещений составило более 10000. Библиотеки сети Министерства культуры РК располагают 50 единицами узконаправленного оборудования для инвалидов. Слабовидящие получили возможность пользоваться сайтами, имеющими специальные доступные версии для слабовидящих. Для пользователей со слабым зрением в 2018 году было получено 957 документов в специальных форматах, общий их фонд составил 1300 единиц. Благодаря тесному сотрудничеству РГБС и Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко, от РГБС по межбиблиотечному абонементу было получено 510 единиц документов, от Казанской Республиканской специальной библиотеки для слепых и слабовидящих для пользователей ЦБС Бахчисарайского района – 84.

Отдел для слепых и слабовидящих Крымской республиканской универсальной научной библиотеке им. И. Я. Франко, начиная с 2015 года, активно укрепляет связи с Всероссийским Обществом слепых и РГБС и внедряет инновационные методы массовой работы с данной категорией пользователей.

Но, несмотря на такое тесное сотрудничество и местное финансирование, во многих специализированных библиотеках для слепых ещё не хватает современной тифлотехники (плоскопечатных, рельефно-точечных, аудиовизуальных и тактильных изданий).

Инновационной формой работы с незрячими и слабовидящими стали экскурсии из цикла интеллектуальных путешествий - по местам боевой славы Крыма, периодически проводятся интеллектуальные турниры в формате видеоконференций.

Чтобы привлечь внимание общественности к слабовидящим и потерявшим зрение, КРУНБ им. И. Я. Франко каждый год иницирует проведение Дней открытых дверей, приуроченных к Международному дню слепых с участием многих общественных организаций.

Установленные ранее партнерские отношения с издательствами «ЛОГОС» ВОС и ООО «Треола» позволят в дальнейшем ускорить качественное комплектование крымских библиотек специализированной литературой.

Принятая в 2015 году Феодосийской ЦБС социально-культурная программа для инвалидов «Библиотека-территория равных возможностей» вовлекает людей с различными ограничениями здоровья в культурно-досуговые мероприятия, тем самым способствуя социально-психологической адаптации инвалидов.

Социально-информационный проект Керченской ЦБС «Территория равных возможностей» привлекает внимание городской общественности к проблемам социально незащищенных категорий граждан.

Важным фактором в развитии информационного обслуживания инвалидов и малоимущих граждан также является повышение квалификации библиотечных работников. В настоящее время по всей республике активно проводятся мероприятия, направленные на повышение профессиональной компетентности библиотекарей, которое невозможно без участия в онлайн-семинарах, а также индивидуального изучения сайтов специальных библиотек.

Государственная программа Республики Крым «Доступная среда» на 2016–2020 годы и федеральный проект «Культурная среда» в рамках национального проекта «Культура» на 2019-2024 годы являются приоритетными в совершенствовании библиотечной системы обслуживания, т.к. позволяют формировать максимально доступную и комфортную среду для людей с ограниченными возможностями здоровья, позволяют реконструировать и капитально отремонтировать культурно-досуговые объекты, а также оснастить бюджетные учреждения новым оборудованием, с учётом модельного стандарта и новейших требований [1], [2], [7].

Таким образом, будет выполняться неременное условие реализации Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2018

г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» о развитии муниципальных библиотек и реконструкции культурно-досуговых организаций [10].

Подтвержденная Российской Федерацией в 2012 году Конвенция о правах инвалидов определила новое направление развития социальной политики России - интеграцию человека с особыми возможностями в социум с самого рождения.

В «Модельном стандарте деятельности общедоступной библиотеки», принятом в 2014 году, основывающемся на принципе общедоступности, библиотека содействует социокультурной реабилитации особых категорий населения и предоставляет информацию и другие библиотечные продукты в доступной форме тем, кто не может посещать ее в обычном режиме по каким-либо причинам [5]. Закон РК «О библиотечном деле» (от 30.12.2015 № 199-ЗРК/2015, ст. 9) дает право слепым и слабовидящим получать экземпляры документов в специальных доступных форматах на различных носителях в специальных и любых общедоступных библиотеках. Исходя из этого, посетители библиотек, которые по состоянию здоровья не могут посещать библиотеку, имеют возможность получать информацию из фондов общедоступных библиотек посредством вне стационарных форм обслуживания, финансируемых за счет средств соответствующих бюджетов и средств федеральных программ.

Национальный проект «Культура», разработанный в рамках реализации президентского Указа «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» и действующий с 1 января 2019 года, включает три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура».

В рамках национального проекта «Культура» к 2024 году, в частности, планируется:

- переоснастить 660 муниципальных библиотек по модельному стандарту;
- обеспечить для 200 тысяч человек повышение квалификации в Центрах непрерывного образования в сфере культуры;
- оцифровать 48 тыс. книжных памятников для Национальной электронной библиотеки.

Всего на исполнение нацпроекта из бюджета в 2019-2024 годы планируется потратить 113,5 млрд руб. (из федерального бюджета – 109,7 млрд руб., из бюджетов субъектов РФ- 3,8 млрд руб.). При этом, наибольшее финансирование предусмотрено для реализации федерального проекта «Культурная среда» – 84 млрд руб.

При рассмотрении вопроса модернизации крымских библиотек нельзя не учитывать опыт зарубежных стран, которые по своему информационно-техническому развитию превосходят современное техническое оснащение отечественных библиотек.

В экономически развитых странах уже давно процесс выдачи книги автоматизирован. Бронирование и продление нужного документа осуществляется онлайн на сайте библиотеки [8].

Активная оцифровка фондов и каталогов в Швейцарии обусловили появление нового проекта e.Heivetica, который имеет своей целью создание электронного и доступного через интернет архива электронных публикаций.

Библиотечные работники Новой Зеландии разработали повсеместно упрощенную систему возврата литературы. Для мало-мобильных категорий населения работают мобильные библиотеки и упрощенная система возврата книг [6].

В Финляндии получила активное распространение деятельность добровольческих организаций, оказывающих помощь в обслуживании инвалидов, действует хорошо налаженная через интернет система бесплатной аренды бывших в употреблении вещей.

Коллеги из Великобритании поддерживают национальную программу «Книжный старт», обеспечивая печатными изданиями людей с ограниченными возможностями. Слепым и слабовидящим в Великобритании по почте отправляют специальные издания и «говорящие» книги. Для лежачих больных и колясочников предусмотрены библиотеки «на колесах». Автоматическая система возврата и бронирования книг позволила существенно видоизменить труд библиотекаря - в современном понимании работник библиотеки является книжным консультантом и менеджером информации [4].

Примечателен опыт внедрения вендинг-технологий. Так, в странах США, Австралии, Японии, многих странах западной Ев-

ропы последние 11 лет в библиотечную сферу внедрен автоматизированный программно-технический комплекс выдачи и хранения книг с использованием вендинг-технологий.

Концепция библиовендинга заключается в максимально комфортном, быстром, самостоятельном обслуживании в удобное для потребителя время [3, с.50].

Вендинговые аппараты способны выдавать не только книги, журналы, газеты, но и CD и DVD-диски, что делает их универсальными устройствами.

Основным идентификационным средством пользователя в данной системе является специальная карта, зарегистрированная в библиотечной системе. А идентификатором книги выступает RFID чип, который автоматически распознает объекты с помощью радиосигналов.

Кроме того, возможность установки вендинговых аппаратов в любом месте с доступом к электросети и способностью принимать сигнал сотовой связи или интернета с достаточной скоростью – 32 кб/с - позволит охватить очень широкую аудиторию, включая маломобильные категории населения.

Главным функциональным недостатком библиовендинга является ограниченное количество книг и дисков в одном аппарате (до 700 ячеек для книг и до 300 ячеек для дисков), но, несмотря на это, развитие данного направления в Республике Крым позволит людям с ограниченными возможностями здоровья чаще потреблять информацию при отсутствии возможности доступа в учреждение культуры.

Тщательно изученный зарубежный опыт работы с людьми с ограниченными возможностями здоровья позволяет сделать выводы о том, что оснащение библиотек высоко технологическими системами крайне важны для развития библиотек и библиотечного обслуживания людей с ограниченными возможностями в Крыму.

Но реализация дорогостоящих проектов технического оснащения библиотек Крыма возможна только при участии библиотек в федеральном проекте «Культурная среда» в рамках национального проекта «Культура» на 2019-2024 годы, который направлен на повышение качества жизни граждан путем модернизации инфраструктуры культуры и реновации учреждений.

Первой библиотекой в Республике Крым, принявшей участие в федеральном проекте «Культурная среда», стала Центральная детская библиотека им. В. Дубинина Муниципального бюджетного учреждения культуры «Керченская Централизованная библиотечная система» города Керчь.

Изменения, произошедшие после модернизации, представлены в Таблице 2.

Таблица 2.

Количественные и качественные показатели Центральной детской библиотеки им. В. Дубинина Муниципального бюджетного учреждения культуры «Керченская Централизованная библиотечная система» города Керчь до и после модернизации.

Количественные и качественные показатели	До модернизации	После модернизации
Поступления в фонд	436	6525
Количество печатных книг	42699	55500
Количество периодики	4966	5020
Интернет для посетителей	да	да
Электронная база данных	да	да
Количество посадочных мест	46	100
Количество мест с компьютером	5	8
Специализированное ПО для посетителей	0	6
Электронный каталог	да	да
Использование RFID	нет	нет
Мультимедийное оборудование	5	31
Количество ПК для сотрудников	2	5
Количество ставок основного персонала (библиотекарь, библиограф, методист, специалист)	6	6
Доступная среда (пандус, оборудованный санузел, навигация)	Отсутствие порогов в дверных проемах, оборудованный санузел	Отсутствие порогов в дверных проемах, оборудованный санузел, тактильные таблички со шрифтом Брайля

Как видно из Таблицы, после участия в федеральном проекте «Культурная среда» в рамках национального проекта «Культура» на 2019-2024 годы в Центральной детской библиотеке им. В. Ду-

бинина Муниципального бюджетного учреждения культуры «Керченская Централизованная библиотечная система» значительно увеличились книжные поступления, почти в 2 раза прибавилось посадочных мест, закуплено 6 специализированных ПО для посетителей, мультимейдиное оборудование увеличилось с 5 до 31 единицы техники. Также стоит отметить, что были добавлены компьютеры для сотрудников и читателей. Но тревожит отсутствие RFID, противоскользящего коврика, информационно-сенсорного киоска, портативной информационной индукционной системы для слабослышащих.

В августе 2019 года заместителем министра культуры РФ утверждено положение об объявлении победителей конкурсного отбора субъектов РФ на предоставление в 2020 году межбюджетных трансфертов из федерального бюджета бюджетам субъектов РФ на создание модельных муниципальных библиотек в целях реализации национального проекта «Культура». И в 2020 году в Республике Крым в двух библиотеках пройдет модернизация в целях реализации национального проекта: в Ленинской центральной районной библиотеке Муниципального бюджетного учреждения культуры Ленинского района «Централизованная библиотечная система» и в Краснолесской сельской библиотеке-филиале №31 Муниципального казенного учреждения культуры Симферопольского района.

Вместе с тем, хочется отметить, что и в других регионах России с успехом внедряются проекты модернизации в культурных учреждениях, которые задают новые стандарты работы библиотек.

Выводы. В заключение следует отметить, что активное участие муниципальных городских и сельских библиотек Крыма в разработке проектов модернизации культурных учреждений в целях реализации национального проекта «Культура» и использование зарубежного опыта позволит в ближайшее время сделать библиотеки доступными и комфортными для людей с ограниченными возможностями здоровья. Регулярное повышение библиотечными работниками уровня квалификации, обмен опытом со специализированными региональными библиотеками позволят улучшить качество предоставляемых услуг.

Литература

1. Государственная программа Республики Крым «Доступная среда» на 2016-2018 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rk.gov.ru/file/File/Post_154.pdf (Дата обращения: 19.10.2019)
2. Закон Республикой Крым «О библиотечном деле» от 30.12.2015 № 199-ЗРК/2015 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://base.garant.ru/23710976/> (Дата обращения: 19.10.2019)
3. Захаров, А.В. Библиовендинг: Зарубежный опыт, концептуальное решение для российского рынка [Текст] / А.В. Захаров // Библиосфера. – 2013. – № 1. – С. 48-51.
4. Кюнбергер Д.Л. Идеи, мысли и желания изменить библиотеки [Текст]/ Кюнбергер Д.Л // Современная библиотека . – 2012. – №10. – С. 78-81.
5. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]. – РБА, 2015. – Режим доступа: http://www.rba.ru/content/about/doc/mod_publ.php (Дата обращения: 19.10.2019)
6. Открытый доступ: Библиотеки за рубежом [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://soub.ru/node/3909> (Дата обращения: 19.10.2019)
7. Постановление Совета министров Республики Крым Об утверждении государственной программы Республики Крым «Доступная среда» (с изменениями на 25 января 2019 года) №154 15 апреля 2016 Дата редакции: 25 января 2019 <http://base.garant.ru/43803840/> (Дата обращения: 19.10.2019)
8. Пять крутых фишек американских библиотек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://animedia-company.cz/5-american-libraries-features/> (Дата обращения: 19.10.2019)
9. Федеральный реестр инвалидов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost/chislennost-programm?territory=1>
10. Федеральный проект развития муниципальных библиотек согласно Указу Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. N 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn--80aacacvtbthqmh0dxl.xn--p1ai/otbor/> (Дата обращения: 19.10.2019)

Профессия библиотекарь и компетентностный подход в подготовке библиотечных кадров

Н. Ю. Борохова

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассмотрены особенности и специфика библиотечной профессии в условиях стремительного технического прогресса и активной информатизации общества, отмечена необходимость формирования высококомпетентных специалистов библиотечно-информационной деятельности, намечены основные направления подготовки библиотечных кадров.

***Ключевые слова:** библиотечное дело, библиотечные кадры, подготовка библиотечных кадров, компетенции специалиста библиотечно-информационной деятельности, информационные потребности пользователей, библиотечно-информационное обслуживание.*

Концепция библиотек пережила революцию с появлением информационных и коммуникационных технологий. В настоящее время цифровая библиотека оснащена хранилищем цифровых коллекций, инфраструктурой и услугами для обеспечения непрерывного обучения, защиты записанной информации и интеллектуального общения. Будучи специалистами по работе с информацией и информационными услугами, библиотекари собирают, накапливают и распространяют информации во всех их формах, проводят исследования и обучение, консультируют пользователей всех видов и организуют мероприятия. Обладая компетенциями в различных областях знаний: истории, искусства, культурологи, и др., они оказывают помощь пользователям в образовании и повышении культурного уровня, приобретении навыков межнационального и межконфессионального взаимодействия. В зависимости от подготовки (профессиональная подготовка, бакалавриат, магистратура)

их работа имеет разные технические специализации и разную степень управленческой деятельности. Как поставщики услуг, они работают в государственных библиотеках, а также в частном секторе и во всех учреждениях, которые собирают и обрабатывают информацию. Учитывая сложные социокультурные процессы, происходящие в современном мире, необходим новый всесторонне взвешенный подход к подготовке информационно-библиотечных кадров, который будет основан на компетентностном подходе в образовании.

В XXI век общество вступило, опираясь на передовые, стремительно обновляющиеся и усложняющиеся промышленные и технологические системы, минимизирующие участие человека во всех сферах деятельности. Ускоренная технологическими процессами урбанизация, в свою очередь, привела к преобладанию городского населения и возросшей неоднородности потребностей людей. Возникают новые и исчезают утратившие свое социальное значение устаревшие профессии. В этих условиях профессия библиотекаря, и без того не входящая в России в рейтинг востребованных профессий на протяжении последних лет, рискует исчезнуть совсем, уступив место оператору компьютерного набора, владеющим навыками пользования ПК и поиска информации в информационно-коммуникационной сети интернет. Тем более вероятен подобный исход, что материальные и временные затраты на подготовку, а также на оплату труда специалиста низового уровня, гораздо ниже и, следовательно, экономически выгоднее. Однако, анализ мнений, проведенный путем исследования отечественных и зарубежных социальных сетей показал, что профессия библиотекарь по-прежнему в глазах пользователей публичных библиотек и библиотек высших учебных заведений, в том числе и за рубежом, ценится как «живое» присутствие высокообразованного и разносторонне развитого специалиста за библиотечной стойкой, что необходимо и оправданно.

От зари цивилизации до современной эпохи накопление информации является прямым результатом ненасытного стремления человека к знаниям, и с тех пор, как были изобретены писчая бумага и появились компьютеры, библиотеки стали играть активную роль в сохранении информации, распространении достижения

науки и образования и удовлетворении потребностей миллионов претендентов на информацию.

В условиях сегодняшнего постоянно меняющегося ландшафта информационных технологий библиотекари должны быть высокообразованными, технологически грамотными и опытными. Требования к должности библиотекаря могут охватывать следующий диапазон навыков:

- общительность и желание служить сообществу пользователей библиотеки;
- способность мыслить аналитически и разрабатывать новые или усовершенствовать старые системы, процедуры и рабочие процессы;
- способность проявлять инициативу и независимое суждение;
- знание компьютера, интернета и коммерчески доступного программного обеспечения библиотеки;
- знание принципов и методов, необходимых для выявления и анализа появляющихся технологий и инноваций с целью выявления и внедрения соответствующих технологических улучшений;
- знание концепции, принципов и методов справочных и пользовательских услуг, которые обеспечивают доступ к знаниям и информации для людей любого возраста и группы;
- знание методов, используемых для успешного взаимодействия с людьми всех возрастов и групп, применяемых для консультации и рекомендации по использованию знаний и информации;
- знание методов, используемых для извлечения, оценки и синтеза информации из различных источников для использования людей любого возраста и группы;
- знание иностранного языка;
- знание концепции, проблем и методов, связанных с управлением и хранением фондов;
- умение готовить исчерпывающие отчеты и представлять идеи четко и кратко в письменной и устной форме;
- способность принимать административные решения, интерпретировать правила и контролировать персонал;
- способность мотивировать, устанавливать и поддерживать эффективные рабочие отношения с сотрудниками, руководителями, волонтерами, другими общественными организациями и общественностью;

- знание философии и техники библиотечного обслуживания;
- умение организовывать рабочие места и работать самостоятельно;
- знание библиотечных ресурсов;
- креативность в разработке и реализации библиотечных программ и услуг;
- умение общаться как устно, так и письменно;
- доброжелательное отношение к пользователям библиотеки с особыми потребностями;
- грамотность и умение печатать [10, с. 3].

Задачи библиотекарей могут заключаться в следующем:

- каталогизация документов в базе данных библиотеки;
- разработка таксономии для организации данных;
- внедрение новых технологий для удовлетворения запросов пользователей;
- использование исследовательских навыков для ответа на справочные вопросы;
- содействие образовательным программам для студентов и обществу;
- управление филиалом библиотеки, включая других сотрудников;
- поддержка фондов библиотеки в актуальном состоянии, заказывая новые книги и ресурсы [10, с. 4].

У хороших библиотекарей есть страсть не только к знаниям, но и к поиску наилучшего способа их организации. Они заинтересованы в сохранении информации и обеспечении ее максимальной доступности для тех, кто в ней нуждается. Ключевыми компетенциями являются всесторонние компьютерные и библиотечные, психолого-педагогические знания, а также знание бизнес-процессов и методов. Работа с пользователями библиотек требует определенного подхода, умения вести переговоры и уверенности в себе. Навыки общения, организаторский талант, гибкость, широкие познания в социогуманитарных науках, ярко выраженная ориентация на клиента и обслуживание, умение работать независимо, а также в команде, умение ориентироваться в юридических вопросах – вот основные качества современного библиотекаря.

Литература

1. Алтухова Г. А. Профессиональная идеология как целостный свод идей, ценностей и норм / Г. А. Алтухова // Библиотечное дело. – 2010. – № 5. – С. 16-20.
2. Алтухова Г. А. Т. Ф. Каратыгина: «Федор Иванович Каратыгин: педагог, ученый, человек, стоявший у истоков МГУКИ» / Г. А. Алтухова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 4. – С. 249-253;
3. Дворкина М. Я. Библиотечно-информационная деятельность: теоретические основы и особенности развития в традиционной и электронной среде / М. Я. Дворкина. – Москва : ФАИР, 2009. – 256 с.;
4. Шунков А. В. Система подготовки кадров для библиотечно-информационных учреждений региона: векторы развития в контексте вызовов современного общества / А. В. Шунков // Науч. и техн. б-ки, – 2017. – № 1. – С. 45-49;
5. Мотульский Р.С. Библиотечно-информационное образование в Республике Беларусь. Перспективные направления развития библиотечно-информационного образования в Республике Беларусь в контексте общемировых тенденций/Материалы международного семинара, 29-31 октября 1997г., Минск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.nlb.by/director/store/pdf/1ba143273.pdf> – Загл. с экрана;
6. Багрова И. Ю. Библиотечно-информационная профессия за рубежом: современное состояние, проблемы, перспективы. Аналитический обзор отечественной и зарубежной англоязычной литературы 2006–2008 гг. / И. Ю. Багрова // Библиотечное дело мира: сборник аналитических и справочных материалов / Российская государственная библиотека, Отдел зарубежного библиотековедения и международных библиотечных связей, Сектор анализа и обобщения информации по зарубежному библиотечному делу и библиографии ; [сост. В. В. Качалина]. – Москва: Пашков дом, 2010. – С. 124-154. Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliotechnaya-professiya-v-hhi-veke-sravnitelnyu-analiz-rossiyskih-i-zarubezhnyh-tendentsiy-razvitiya>– Загл. с экрана.
7. Зефельдт Ю. Двери в прошлое и будущее – библиотеки в Германии : пер. с нем. / Ю. Зефельдт, Л. Сире – 3-е изд., исп. – Хильдесхайм : Олмс, 2007. – 112 с.
8. Лопатина Н. В. Информационные специалисты XXI века: новые тенденции в профессии и профессиональном образовании / Н. В. Лопатина // Информационные ресурсы России. – 2010. – № 2 (114). – С. 26-30;
9. Реш Г. Цифровая справочно-информационная служба в Германии: Краткий обзор деятельности и опыта работы по повышению квалификации персонала / Г. Реш // Материалы Международного конгресса по библиотечному делу и информации: 69-я генеральная конференция и заседание Совета

ИФЛА. 1-9 августа 2003 г., Берлин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.library.ru/help/theory/germany_lib.php. – Загл. с экрана;

10. ALA's Core Competences of Librarianship. Final version Approved and adopted as policy by the ALA Council, January 27 th 2009. Электронный ресурс].

– Режим доступа: <http://www.ala.org/educationcareers/sites/ala.org.educationcareers/files/content/careers/corecomp/corecompetences/finalcorecompstat09.pdf> – Загл. с экрана.

Проект «Радужная Библиотека»

А. Н. Зырянова

*библиотекарь Сосновской сельской библиотеки
автономного учреждения культуры
Заводоуковский городской округ
«Заводоуковский библиотечный центр»*

М. В. Маслакова

*кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»*

Проект «Радужная библиотека» разработан для реализации в Сосновской сельской библиотекой при участии и поддержке Заводоуковского библиотечного центра. Целью проекта является увеличение читательского интереса, а также привлечение к чтению детей младшего школьного возраста.

Проект способствует стимулированию интереса к книге, пополнению и расширению словарного запаса детей, развитию навыков осмысленного чтения и обсуждения художественного произведения, развитию социальных навыков и творческих способностей.

Ключевые слова: *Сосновская сельская библиотека, проект, продвижение чтения, дети, чтение, младшие школьники, пропаганда чтения, досуг, книга, читательская культура.*

Создание и распространение электронных мультимедийных ресурсов, изменение траекторий семейного воспитания, трансформация нравственных ценностей в обществе способствуют уменьшению интереса к библиотекам как институту чтения: взрослые (в

силу занятости) не развивают читательские компетенции и не формируют их у детей. Снижаются показатели чтения и пользования библиотекой. Кроме того, в сельской местности существует проблема безработицы и, как следствие, материальная необеспеченность, постоянный поиск заработков, увеличение трудовой нагрузки и сокращение свободного времени. Население реже обращается к книге [2, с. 81].

Деятельность библиотеки должна быть направлена на создание качественной культурно-информационной среды, удовлетворяющей разнообразные информационные потребности населения, ориентированной на создание «человека читающего», продвигающего чтение, формирующей информационную культуру. Население должно быть вовлечено в процессы поиска, создания и применения актуальной информации. «Полностью разобраться в информационном потоке, который выливается на человека ежедневно, невозможно, но необходимо осмысленно подходить к получаемой, создаваемой и транслируемой информации» [4, с. 77].

Библиотека как общественный институт принимает активное участие в формировании и развитии творческого, научного и профессионального потенциала человека, воспитании патриотизма и гражданской ответственности. Библиотека как доступная информационная и интеллектуальная читательская среда может способствовать формированию у жителей села креативных, профессионально-ориентированных, социокультурных навыков и должна позиционировать себя как коворкинг-площадку по обмену идеями, знаниями, информацией.

Проблема детского чтения проявляется в отсутствии интереса к чтению подрастающего поколения и уменьшением количества читающих детей. Книга, как приоритетная духовная ценность, отсутствует уже в нескольких поколениях российских семей. Среди причин «малочтения» специалистами выделяются: низкая функциональная грамотность, ухудшение содержания и качества чтения, снижение его продуктивности. К сожалению, спросом у детей пользуется литература сомнительного характера: насилие, культ денег, страх, пессимизм, отчуждение от взрослых и пр. [1, с. 34]. Интерес к подобному рода контенту способствует деградации, враждебности и деструктивному поведению при копировании героев.

На формирование идей создания детской библиотеки, руководства чтением детей в библиотеке и в семье существенное влияние оказали работы по библиографии детской литературы – указатели Ф. Г. Толля, А. Е. Флерова, М. В. Соболева и др. Обобщение

Опыт деятельности детских отечественных библиотек обобщен А. К. Покровской, А. Е. Королькова, Л. Б. Хавкиной. Проблематика детской библиотеки, описания направлений ее развития, содержания деятельности представлены в работах: Н. В. Бубекина, Е. И. Голубева, В. А. Зеленко, Н. Е. Добрынина, Г. А. Иванова, О. Л. Кабачек, Е. А. Колосова, Н. Г. Малахова, Н. В. Степанова, Н. А. Херсонская, В. П. Чудинова, Н. В. Фомина и др.

Сегодня вопросы о методах продвижения чтения активно изучаются. Особенно стоит отметить работы Н. П. Опариной «Игровые формы и методы в работе детских библиотек», О. Л. Кабачек о современных формах и методах работы с детьми, позволяющих сформировать у подрастающего поколения потребность в чтении, специфике применения тех или иных методов продвижения чтения.

Объект исследования – чтение и его востребованность.

Субъект – проектная деятельность продвижения чтения для детей младшего школьного возраста и их родителей.

Цель – разработать проект по продвижению чтения среди детей младшего школьного возраста.

Задачи:

- изучение опыта проектной деятельности библиотек;
- обоснование темы проекта;
- анализ и изучение ресурсов по теме проекта;
- подготовка и оформление проекта.

Проект «Радужная библиотека» выполняется Сосновской сельской библиотекой, являющейся структурным подразделением АУК МО Заводоуковский городской округ «Заводоуковский библиотечный центр».

Целевая аудитория – дети младшего школьного возраста (возраст 6/7 – 10-летних детей), их родители.

Цель проекта – повышение престижа чтения среди младших школьников и совершенствование их читательской культуры; создание условий для популяризации чтения среди учащихся.

В педагогическом словаре В. И. Загвязинского и др. говорится, что младший школьный возраст выделился относительно недавно и «наиболее характерными чертами данного возраста являются переход от игры к учению как основному способу усвоения общечеловеческого опыта и формирование учебной деятельности как ведущей в этом возрасте» [5, с. 233].

Задачи данного проекта:

1. Организовать интересный и полезный досуг для детей.
2. Обеспечить максимальный доступ к информационным ресурсам библиотеки.,
3. Укрепить положительный имидж библиотеки и поддерживать доброжелательные отношения общественности к ней.

Проект способствует стимулированию интереса к книге, пополнению и расширению словарного запаса детей, развитию навыков осмысленного чтения и обсуждения художественного произведения, развитию социальных навыков и творческих способностей.

Предназначение современной библиотеки, в контексте заявленной темы, сводится к возможности образовательного и культурного развития, неформального непрерывного образования, предоставления свободного доступа к ресурсам библиотеки, организации пространства для коворкинга и реализации новых медиаформатов продвижения чтения [3, с. 67].

Срок реализации проекта – 2 года (2019-2021гг.). За 2019 год планируется разработать и утвердить план мероприятий проекта, подготовить сами мероприятия и атрибутику, необходимую для их проведения. В 2020 году планируется реализация проекта, в конце года - подготовка отчета и анализ показателей.

Проект «Радужная библиотека» – это 12 библиотечных мероприятий, каждое из которых является комплексом еженедельных мероприятий различных цветов и содержания.

Цикл первый – Красный - цикл интеллектуальных игр «Что, где, когда?». Вторая неделя – Оранжевый - «Игротека», ребятам предлагаются всевозможные литературные или настольные игры. Третья неделя – Зеленый - «Читайка», мероприятия, связанные с чтением книг, изучением жизни и творчества писателей. Четвертая неделя – Синий - «Умелые ручки», на протяжении недели прово-

дятся мастер классы, связанные с героями книг. Совокупность современных форм и методов работы с детьми по продвижению чтения в рамках реализации проекта (Табл.1) позволит найти подход к подрастающему поколению и мотивировать их к чтению.

Таблица 1.

Календарный план реализации проекта

Наименование работ	Сроки исполнения	Форма выполнения
2019 год		
Проект	Январь-февраль 2019 г.	Разработка плана мероприятий проекта
Защита проекта	Февраль 2019 г.	Утверждение проекта
Мероприятия	Март-июль 2019 г.	Разработка мероприятий и атрибутики, необходимой для проведения
Реклама	Август-декабрь	Анонсирование будущих мероприятий для читателей, а также распространение информации в школе
2020 год		
«Герои нашей страны»	Январь	Блиц опрос
«В гостях у Кая и Герды»	Январь	По мотивам игры «Мафия»
«Как хорошо уметь читать»	Январь	Чтение стихов
«Закладки для рядка»	Январь	Изготовление закладок для книг
«Веселые рассказы»	Февраль	Кроссворд по рассказам Н. Носова
«Незнайка и его друзья»	Февраль	Игра по мотивам книги
«С днем рождения писатель»	Февраль	Знакомимся с писателем и чтение вслух
«Тошка и компания»	Февраль	Самоделки из журнала
«Наш любимый дядя Степа»	Март	Просмотр мультфильма и отгадывание кроссворда
«Эко-квест»	Март	Игра-путешествие по библиотеке
«Как хорошо уметь читать»	Март	Читаем сказку П. П. Ершова «Конек-Горбунок»
«Лесные истории»	Март	Раскрашивание иллюстраций к книгам
«Азбука улицы»	Апрель	Знакомимся с правилами поведения на улице

«В мире весны»	Апрель	Литературная игра
«С днем рождения писатель»	Апрель	Чтение стихов и изучение биографии писателя
«Поделки из ненужного»	Апрель	Мастер-класс
«Герои нашей страны»	Май	Блиц-опрос
«Словарная чепуха»	Май	Игры со словами
«Читаем и обсуждаем»	Май	Подвиги юных героев Великой Отечественной войны
«Урок творчества»	Май	Делаем бабочек из бумаги
«Мой первый атлас мира»	Июнь	Увлекательное путешествие по странам мира
«Море головоломок»	Июнь	Головоломки на морскую тематику
«С днем рождения писатель»	Июнь	Чтение, рассказ биографии писателя
«Солнечный журавлик»	Июнь	Поделки из бумаги
«Сказки А. С. Пушкина»	Июль	Кроссворд
«Настольные игры»	Июль	По наличию и запросу
«Сказки о Мумитроллях»	Июль	Читаем книгу, смотрим фильм
«Раскрась лето сам»	Июль	Раскрашиваем летние пейзажи
«А знаете ли вы?»	Август	Интерактивное путешествие по истории славянской письменности
«Слово драгоценный дар»	Август	Викторина
«Как хорошо уметь читать»	Август	Громкие чтения
«Сначала читаем потом мастерим»	Август	Поделки в технике оригами
«Школьник»	Сентябрь	Кроссворд
«Мурзилка»	Сентябрь	Выставка игра
«Как хорошо уметь читать»	Сентябрь	Чтение осенних стихотворений
«Волшебница осень»	Сентябрь	Поделки из природных материалов
«Знаете ли вы?»	Октябрь	Мероприятие о дне защиты животных
«Шишкин лес»	Октябрь	Выставка игра
«О школе с улыбкой»	Октябрь	Чтение рассказов про школу
«Веселый смайлик»	Октябрь	Поделки из бумаги

«Земля-наш дом»	Ноябрь	Кроссворд
«Интеллектуальные игры»	Ноябрь	Шашки, шахматы
«Путешествие в страну журнало»	Ноябрь	Обзор детских журналов
«Раскрась сам»	Ноябрь	Иллюстрации к стихотворениям С. Маршака
«Новогодние истории»	Декабрь	Кроссворд
«Новогодние предсказания»	Декабрь	Игра с шуточными прогнозами
«Читаем книгу, смотрим фильм»	Декабрь	Мультфильм «Зима в Простоквашино» по книге Э. Успенского
«Шел снежинок хоровод»	Декабрь	Мастер-класс
2021 год		
Итоги	Январь 2021 г.	Анализ и подведение итогов проекта

Ответственным лицом и исполнителем выступает библиотекарь, в распоряжении которого имеются материально-технические средства и ресурсы библиотеки.

Информирование о данном проекте осуществляется через индивидуальное общение с каждым читателем - размещение информации на сайте, а также с помощью афиш.

Ожидаемые результаты реализации проекта:

- удовлетворение читательских потребностей подрастающего поколения;
- формирование фонда разными изданиями;
- привлечение в библиотеку новых читателей;
- привлечение детей «группы риска» в клубные формирования по патриотическому, нравственному, эстетическому воспитанию, формирование художественных потребностей, интересов и вкусов, ориентирование на здоровый образ жизни, обеспечение доступа к новым образцам литературы проблемных социальных групп;
- внедрение современных форм работы с читателями;
- создание оптимальных условий для чтения, развивающего личность детей.

При планировании этого проекта во внимание берутся и возможные риски (Табл.2):

Таблица 2.

Возможные риски реализации проекта и тактика реагирования на них

Риски проекта	Тактика реагирования
Риски оценки сроков	Соблюдение сроков реализации плана проекта, своевременное выявление «забытых работ» и осуществление контроля над их выполнением
Риски неприятия продуктов пользования	Организация рекламы с целью принятия и понимания необходимости и важности проекта пользователями
Технологические риски	Оценка успешности и актуальности используемых технологий в ходе реализации проекта
Коммерческие риски	Выполнение принятых финансовых обязательств
Кадровые риски	Своевременная и добровольная реализация мероприятий проекта в соответствии с принятыми на себя обязательствами

Таким образом, предоставленный в данной статье проект «Радужная библиотека» способствует привлечению юных читателей, пробуждению у них заинтересованности в посещении библиотеки и, как следствие, к чтению.

Литература

1. Беленькая Л. И. Дети-читатели художественной литературы : типологические особенности чтения на разных этапах детства [Текст]. – М. : Российская школьная библиотечная ассоциация, 2010. – 208 с.
2. Бородина В. А. Теория и технология читательского развития в отечественном библиотековедении [Текст] : практикум. – М. : Школьная библиотека, 2006. – 208 с.
3. Долговых И. В. Информационное взаимодействие библиотек с детьми «группы риска» [Текст] / И. В. Долговых, М. В. Маслакова, Л. И. Патракова // Библиосфера. – 2019. – № 1. – С. 64–70. DOI: 10.20913/1815-3186-2019-1-64-70.
4. Маслакова М. В. Информационно-психологическая безопасность – основа формирования информационной культуры личности [Текст] / М. В. Маслакова // Инновации в образовании. – 2019. – № 1. – С. 72-78.
5. Педагогический словарь / [авт.-сост.: В. И. Загвязинский и др.]; под ред. В. И. Загвязинского, А. Ф. Закировой. – М.: Академия, 2008. – 345 с.

Роль библиотек в патриотическом воспитании подростающего поколения

Л. Г. Граб

студент 5-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются сущностные основания «патриотизма», ценности патриотизма, реализуемые через систему патриотического воспитания в общедоступных библиотеках. Показано значение патриотического воспитания подросткового поколения в деятельности библиотек.

Ключевые слова: патриотизм, гражданственность, общество, дети, молодежь, патриотическое воспитание, библиотека.

Патриотическое воспитание подросткового поколения, подготовка его к защите Родины – эти направления всегда были и остаются основными в государственной политике Российской Федерации. Государство уделяет огромное внимание формированию патриотических чувств у детей и молодёжи, воспитанию, рассматривая патриотизм как главное условие обеспечения национальной безопасности России.

Каждые пять лет, начиная с 2001 года, Правительство Российской Федерации, вводит в действие обновлённую Государственную программу патриотического воспитания граждан, которая координирует комплекс мероприятий, совершенствующих систему патриотического воспитания граждан России. Данная программа на основе патриотического воспитания и сознания способна обеспечить решение задач, направленных на поддержание социальной стабильности, укрепление, объединение, интеграцию и сплочение народов многонациональной России.

Патриотическое воспитание представляет собой систематическую и целенаправленную деятельность органов государственной власти, институтов гражданского общества и семьи по формированию у граждан высокого патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины [2, с. 2].

В теоретическом аспекте остается актуальной разработка мировоззренческих и духовно-нравственных основ российской гражданственности и патриотизма, предусматривающих достижение широкого общественного согласия, конструктивную интеграцию общенациональных мировоззренческих и культурных ценностей, в том числе тех, которые ранее исключались по идеологическим причинам [4, с. 3].

Патриотическое воспитание – одна из важнейших задач, поставленных современным обществом для успешного его развития. Определение жизненной позиции подростков всегда было делом не простым, а в нынешних социальных и экономических условиях оно намного усложнилось по той причине, что в современном относительно свободном обществе понижаются многие нравственные и духовные ценности, необходимые для формирования полноценной личности.

В современных условиях идеи патриотизма могут и должны стать тем стержнем, вокруг которого формируются высокие, социально значимые чувства, убеждения, позиции и устремления молодёжи, воспитывается её готовность и способность к активным действиям на благо Отечества [1, с. 349].

Особенностью нынешнего периода формирования российского общества является существенное повышение заинтересованности вопросами патриотического воспитания подрастающего поколения, касающихся как специалистов, так и широкой общественности. Несомненно, что от степени гражданской позиции среди молодёжи, потребности в духовном и нравственном совершенствовании, а также уважительного отношения к историко-культурному наследию Отечества во многом зависит решение множества проблем страны. Для привлечения к патриотическому

воспитанию молодёжи и юношества в РФ разработаны определённые направления, используются различные формы, методы и подходы.

Одной из главных задач современного общества является воспитание у молодёжи чувства патриотизма, формирование гражданина с активной жизненной позицией, обладающего политической культурой, умеющего самостоятельно и осознанно делать свой выбор.

Обществу необходимо подняться на новый уровень сотрудничества в вопросе воспитания молодого поколения государства. В осуществлении поставленных задач задействованы работники образования, общественные организации, учреждения культуры, среди которых немаловажную роль выполняют библиотеки.

Патриотическое воспитание читателей является традиционным в деятельности библиотек и осуществляется в соответствии с идеями, представленными в Манифесте ЮНЕСКО о публичной библиотеке [5].

Общедоступная библиотека, как хранительница культурного наследия и информационный, образовательный, досуговый центр, в настоящее время является важнейшим элементом единой системы информационного, культурного, социального обслуживания жителей региона.

Опираясь на позиции модельного стандарта библиотек, принято считать, что библиотека – это просветительский центр, коммуникационная площадка для интеллектуального развития, образования и организации культурного досуга граждан страны, хранитель культурного наследия, воплощенного в фондах и других ресурсах, центр краеведческой деятельности, а также пропагандист патриотического воспитания [6].

В настоящее время библиотеки, осуществляющие свои социальные - мировоззренческие, информационные, культурно-просветительские, образовательные функции при работе с детьми, подростками и молодёжью, используют в своей деятельности различные инновационные подходы, направленные на продвижение книги и чтения, приобщение молодых читателей к традициям своего народа, духовно-нравственное и гражданско-патриотическое воспитание. Их опыт в реализации поставленных задач нуждается в поддержке, изучении и распространении.

Деятельность библиотек по патриотическому воспитанию многообразна и включает ряд актуальных направлений: историко-патриотическое, духовно-нравственное, историко-краеведческое, военно-патриотическое, гражданско-патриотическое, социально-патриотическое, героико-патриотическое.

Из опыта информационной поддержки патриотического воспитания в общедоступной библиотеке следует, что работа в данном направлении охватывает практически все сферы деятельности библиотеки:

- изучение и формирование информационных потребностей определенных категорий пользователей;
- формирование и использование фондов (исторической, художественной, краеведческой и др.) литературы в помощь патриотическому воспитанию;
- взаимодействие библиотек с другими учреждениями и организациями (школами, учебными заведениями, музеями, военкоматами), заинтересованными в развитии патриотического воспитания;
- развитие краеведения как составной части историко-патриотического воспитания [3].

Обеспечить деятельность библиотек в данном направлении, максимально раскрыть информационные ресурсы помогают различные по форме массовые мероприятия.

Приоритетным направлением в работе библиотек «МБУК ЦБС Советского района Республики Крым» является формирование патриотического сознания, любви и уважения к истории Отечества и родному краю. Специалисты библиотек используют широкий круг художественной, публицистической литературы, киноматериалы, слайд-шоу, продвигая литературу не только наглядными формами пропаганды чтения, но и с помощью рекомендательной библиографии, а также современных форм и методов библиотечной деятельности.

С особой теплотой в рамках историко-краеведческих и литературных программ проходят мероприятия, посвященные Победе в Великой Отечественной войне и памяти всех, кто погиб в годы войны. В них принимают участие представители власти района, ветераны сражений, родственники погибших солдат, равнодушные к этим героическим событиям люди.

«Крым героический» – это одно из приоритетных направлений деятельности общедоступных библиотек сети по патриотическому воспитанию читателей библиотек, воспитанию гордости за героическое прошлое родного края.

Таким образом, в деятельности общедоступных библиотек в этом направлении применяются как традиционные, так и инновационные формы работы в форме реализации проектов и программ, что сопровождается активным использованием современных компьютерных технологий и сети интернет.

Общедоступные библиотеки имеют достаточный потенциал для работы в этой сфере, т.к. как обладают необходимыми информационными ресурсами (тематические разделы фонда, краеведческая литература, разнообразные базы данных и пр.) и навыками проведения культурно-массовых мероприятий. Библиотека как информационно-культурный центр активно содействует патриотическому воспитанию подрастающего поколения.

Участие современных публичных библиотек в патриотическом воспитании подрастающего поколения имеет особое значение в эффективном формировании и функционировании системы патриотического воспитания граждан как приоритетной задачи современного российского общества на местном, региональном и общегосударственном уровнях.

Литература

1. Бахтин Ю. К. Патриотическое воспитание как основа формирования нравственно здоровой личности // Молодой ученый. – 2014. – №10. – С. 349-352. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/69/11944/> – (дата обращения: 04.10.2019).

2. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://static.government.ru/media/files/8qqYUwwzHUxzVkH1jsKAErrx2dE4q0ws.pdf>. – Загл. с экрана. – рус. – (дата обращения: 08.10.2019).

3. Доклад директора областной государственной научной библиотеки им. Н.К. Крупской О.О. Махно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mognb.narod.ru/Arx_nov/Podolsk/doclad-mahno.htm. – Загл. с экрана. – рус. – (дата обращения: 10.10.2019).

4. Захарчук Т. В. Патриотическое воспитание в общедоступной библиотеке : учеб.-практ. пособие / Т. В. Захарчук, Ю. А. Фролова. – Санкт-Петербург: Профессия, 2017. – 176 с. – (Азбука библиотечной профессии).

5. Манифест ИФЛА/ЮНЕСКО о публичной библиотеке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.ifla.org/files/assets/public-libraries/publications/PL-manifesto/pl-manifesto-ru.pdf>. – Загл. с экрана. – рус. – (дата обращения: 06.10.2019).

6. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: Рекомендации органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти [Текст] / Министерство культуры Российской Федерации. – Москва, 2014. – 18 с.

Развитие волонтерской деятельности в Республике Крым (итоги аналитического опроса)

О. В. Ершова

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Норманская

кандидат культурологии, декан факультета

повышения квалификации и дополнительного образования

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании рассматривается понятие «волонтерская деятельность», определяется возможность становления волонтерской деятельности как неотъемлемой части библиотечной работы по социализации подростков и молодежи. Приведены итоги аналитического опроса библиотек Республики Крым о волонтерской деятельности в их учреждениях.

***Ключевые слова:** волонтерская деятельность, волонтеры, библиотека, социализация, опыт работы, опрос, итоги.*

Актуальность темы связана с тем, что одним из приоритетных направлений социальной и молодежной политики в нашей стране выступает содействие развитию и распространению волонтерского движения. Волонтерская деятельность приобретает массовый характер в социальной и культурной жизни, становится популярной в библиотечной среде, о чем свидетельствует обсуждение темы на межбиблиотечных семинарах, форумах, наличие дол-

госрочных библиотечных проектов, увеличение количества волонтерских организаций, с которыми сотрудничают библиотеки. Однако остается проблемой слабая разработанность системы принципов и способов организации работы библиотек с волонтерами и волонтерскими организациями.

Цель исследования: рассмотреть особенности становления волонтерской деятельности в библиотечно-информационной среде.

Введение. В современном мире остро стоит проблема социализации подростков и молодежи, оказания им реальной помощи для более успешного вхождения в общество. От того, как проходит социализация молодого гражданина и становление его гражданской активности сегодня, зависит будущее нашей страны. Среди способов работы в данном направлении, библиотеки могут рассматривать волонтерскую деятельность.

Как первичный институт социализации [1, с. 78], библиотека имеет большое значение в качестве «социального лифта» для молодого поколения и в воспитании активной гражданской позиции.

Взаимодействуя с волонтерами, библиотеки реализуют почти все направления своей работы. Это патриотическое и духовно-нравственное воспитание, профориентационная работа, продвижение чтения, развитие молодежного творчества и др. Через привлечение к волонтерской деятельности в библиотеках у молодых людей воспитываются такие качества, как бескорыстие, альтруизм, благородство, гуманизм, милосердие, отзывчивость и т.д. Помимо этого, волонтерство дает им возможность реализовать психологическую потребность быть нужным. Особенно это важно для подростков, оказавшихся в трудной жизненной ситуации, для тех, кто не может «найти себя» и «свое место» в обществе, сталкиваясь с негативом в кругу родных или друзей. Компенсируется потребность в общении, обмене информацией и знаниями. Работая волонтерами, юные граждане получают возможность улучшить свое социальное положение, установить социально значимые связи, получить новые навыки, которые в дальнейшем помогут в получении профессии и при устройстве на работу.

Результаты исследования. С целью изучения развития волонтерского движения в библиотеках Республики Крым, а также в

соответствии с Национальным проектом «Культура» проведен аналитический опрос «Волонтеры книжной культуры»

Всего в опросе приняли участие 63 библиотеки. Из них 79,37% указали, что волонтер – это добровольный помощник. Остальные 20,63% к этому определению еще добавили пункт «активный читатель».

Из 100% респондентов, которые положительно относятся к волонтерскому движению, 6,35% не считают, что библиотекам необходимо привлекать волонтеров. Тем не менее, 93,65% опрошенных все же согласны, что привлекать волонтеров в библиотеки необходимо, и считают, что это вызвано, в первую очередь, появлением новых направлений работы (50,68%); на втором месте среди причин оказалось появление новых видов услуг (20,55%), некоторые связывают необходимость привлекать волонтеров с увеличением объема рутинной работы (16,44%) и с падением престижа чтения (13,7%). 2,74% указали свой вариант ответа – необходимость привлекать волонтеров вызвана привлечением новых пользователей.

В 2018 году для осуществления своей деятельности привлекали волонтеров только 69,84% библиотек. В 2019 году это явление приобрело положительную тенденцию, и привлекать волонтеров стали уже 84,13% библиотек. На вопрос «Как изменилась ситуация в работе с волонтерами в вашей библиотеке в 2019 году?» ответили только 55 респондентов, в итоге получены следующие ответы: не поменялась – 56,36%, стали меньше привлекать волонтеров – 3,64%, стали больше привлекать волонтеров – 40%.

Среди причин появления изменений или их отсутствия были указаны следующие:

- При отрицательных изменениях: волонтеров в библиотеке нет; самозанятость населения; люди заняты с\х работами и посещают мероприятия только при наличии свободного времени; как правило, волонтерами выступают молодые люди, которые ввиду своей занятости предоставляют свои услуги разово; молодежь стала меньше уделять внимания общественным делам.
- При отсутствии изменений: и так достаточное количество волонтеров; устраивает то, что есть;

– При положительных изменениях: т.к. появились новые направления и формы работы; стали больше проводить мероприятий с общественностью; библиотекарям очень нужна помощь как в организации массовых мероприятий, так и в привлечении читателей в библиотеку; мероприятия стали более яркими и насыщенными; кто-то частично решает таким образом проблему нехватки персонала; стали больше привлекать волонтеров для получения ценных идей в организации обслуживания.

Среди мероприятий 2019 года, проведенных с участием волонтеров, библиотеки чаще всего указывали социокультурные акции, такие как: акции «Белый цветок» и «Красная гвоздика», «Гергиевская ленточка» и «Бессмертный полк». Ко Дню Победы во многих библиотеках волонтеры помогали поздравлять ветеранов на дому. Часто встречаются уличные акции против курения и наркотиков, волонтеры раздают листовки о вреде таких привычек и меняют сигареты на конфеты и другие приятные мелочи. В сельской местности часто библиотеки совместно с волонтерами проводят субботники и посещают на дому нуждающихся.

В некоторых библиотеках волонтеры организуют кружки, например, литературные, по изучению иностранных языков, экологические и др. Также привлекают волонтеров для проведения таких праздников, как Масленица, Новый год, День пожилого человека, День народного единства, Всероссийский день библиотек, Всероссийская акция «Библионочь». Охотно волонтеры участвуют в театрализованных постановках, особенно в рамках благотворительных акций.

По сравнению с 2018 годом, направления волонтерской деятельности не изменились: все так же затрагиваются экологические вопросы, гражданско-патриотическое воспитание, благотворительная деятельность. Единственное изменение, которое произошло в 2019 году, – формы работ с привлечением волонтеров стали более интересными, разнообразными и активными. Например, чаще с волонтерами стали проводить квесты, развлекательно-игровые программы, часы исторической памяти, волонтеры чаще стали выступать в качестве ведущих, проводя мероприятие от начала и до конца. Привлекаются они также и для участия в конкурсах для библиотекарей, так в Межрегиональном конкурсе на лучший проект по визуализации библиотечного пространства

«Креатив-концепция интерьера библиотеки» (организатор конкурса – ГБУК РК «Крымская республиканская библиотека для молодежи») была привлечена читательница, молодая художница, начинающий фотограф Юлия Голодова. Она помогла воплотить идею создания арт-стены под названием «У каждой книги свой танец». На «книжной стене» в человеческий рост ею создана «Танцующая балерина» – символ Года театра-2019. Данная работа заняла третье место в номинации «Энергия взгляда».

Для привлечения волонтеров к деятельности библиотек ничего не предпринимают 23,81% библиотек, а 76,19% библиотек используют разные формы привлечения волонтеров к своей деятельности. Самыми популярными ответами стали «личная просьба о помощи» и «размещение информации о потребности библиотеки в волонтерах на информационном стенде и на сайте библиотеки, в соцсетях». Еще библиотекари распространяют информацию о мероприятиях, в которых требуется сторонняя помощь, проводят беседы и информационно-просветительские мероприятия, направленные на популяризацию волонтерского движения, проводят акции по привлечению волонтеров, применяют бонусную систему поощрения за активную добровольную помощь. Интересными ответами стали: «Ставлю чайник и покупаю печенье.», «Библиотекарь сам должен шагать в ногу со временем, должен быть в курсе всех событий, начитанный, и тогда люди потянутся к нему», «На мероприятиях рассказываю о помощи, которую они оказывают, тем самым обращаю внимание на их роль в жизни библиотеки».

В 47,62% библиотеках в волонтерском движении участвуют от 1 до 5 человек, в 23,81% - от 5 до 10 человек, только в 7,94% - от 10 до 15 человек. Три библиотеки указали свои варианты ответов: у двух библиотек ответ 0 человек, одна библиотека ответила «от 10 до 30 человек». 15,87% (10 библиотек) не ответили на данный вопрос.

Приведём рейтинг вариантов ответов, кто чаще выступает волонтером:

- 1-е место – старшеклассники;
- 2-е место – пенсионеры;
- 3-е место – домохозяйки;
- 4-е место – работающее население;
- 5-е место – студенты;

6-е место – безработные.

Свои варианты ответов дали дети, школьники, учителя, «кружковцы и их родители».

Еженедельно помощь волонтеров получают 7,94% библиотек, ежемесячно – 26,98%, от случая к случаю – 41,27%, и 7,94% библиотек обращаются к волонтерам за помощью сезонно или по мере необходимости. Ни одной библиотеке волонтеры не оказывают помощь ежедневно. 10 библиотек не ответили на данный вопрос в связи с отсутствием у них волонтеров.

Самыми популярными направлениями деятельности библиотек, в которых принимают участие волонтеры, оказались помощь в организации и проведении массовых мероприятий (47 библиотек ответили данный пункт) и социокультурные акции (24 библиотеки). Наименьшую популярность получили проведение экскурсий по библиотеке (всего в двух учреждениях) и дежурство в библиотеке (пункт никем не отмечен). К нестационарному обслуживанию волонтеров привлекают 9 библиотек, к рекламной деятельности – 10 библиотек, к работе с общественностью – 11 библиотек.

О сотрудничестве с волонтерскими организациями указали лишь 7 библиотеки из 63. Среди обозначенных организаций оказались «Волонтеры Победы», благотворительный фонд «Солнце в ладошках», волонтерский центр Крымского Федерального университета им. В. И. Вернадского, общество «За жизнь», НКО «Добро Мира – Волонтеры Крыма». Одна библиотека является участником Крымского регионального отделения Всероссийского общественного движения добровольцев в сфере здравоохранения «Волонтеры-медики».

На вопрос «Какими качествами должен обладать библиотечный волонтер?» респонденты предпочли все варианты ответов (так ответили 50% библиотек). Среди остальных ответов следующий рейтинг: первое место заняли отзывчивость и ответственность, на втором месте – доброжелательность, на третьем и четвертом оказались работоспособность и внимательность.

Выводы. Показатели 2019 года оказались выше и лучше, чем даже в 2018 году, который был посвящен волонтерству. Конечно, есть библиотеки, где волонтерской деятельности совсем не уделяется внимания, но таких очень мало. Поэтому можно с уверенностью сказать, что развитие волонтерства в библиотеках Крыма

набирает обороты. Позитивным моментом является то, что многие библиотекари отмечают личную инициативу читателей оказывать добровольную помощь библиотекам. Но о сложности привлечения волонтеров в библиотечную деятельность говорит то, что почти у половины учреждений в движении участвуют лишь до 5 человек. Все же библиотекари продолжают работу и прибегают к различным формам работы в этой деятельности.

Литература

1. Коряковцева Н. А. Библиотеки и образование [Текст] : учебно-методическое пособие. – Москва : Либерей-Бибинформ, 2009. – С. 78
2. Об утверждении Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс] : распоряжение Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р. // Справочная правовая система КонсультантПлюс : сайт. – URL : http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_171835/5416a7ecef3afe3ff052deb74264bbf282e889ef/ (дата обращения : 03.10.2019).
3. Отчёт о работе государственного бюджетного учреждения культуры за 2018 год [Текст]. – Симферополь, 2019. – 64 с.
4. Сыч Е. М. Библиотека и социализация личности [Электронный ресурс]. –URL: https://otherreferats.allbest.ru/sociology/00333824_0.html (дата обращения : 03.10.2019).
5. Форум волонтеров «Неравнодушные сердца» [Электронный ресурс] // ГБУК РК «Крымская республиканская библиотека для молодежи»: официальный сайт. – URL : <http://www.krbm.ru/forum-volontеров-neravnodushnye-serdca/> (дата обращения : 03.10.2019).

Библиотечное краеведение как перспективное направление деятельности публич- ных библиотек Республики Крым

*Н. Г. Касаткина
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*А. А. Шелягова
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Статья посвящена особенностям библиотечного краеведения как перспективного направления деятельности публичных библиотек Республики Крым. Освещены основные аспекты региональных социологических исследований в сфере краеведческих информационных потребностей пользователей, а также выпуск собственной печатной продукции краеведческого содержания. Особое внимание автор уделил вопросу комплектования фондов крымских общедоступных библиотек краеведческой литературой.

***Ключевые слова:** библиотечное краеведение, краеведческий фонд, социологические исследования, комплектование, информационные потребности пользователей, библиотечно-информационное обслуживание.*

В настоящее время возрастает интерес к историческому и культурному наследию крымского региона. Библиотеки являются центрами библиотечного краеведения в своих населенных пунктах и ставят своей задачей воспитание любви к своему краю, познание его истории и культуры.

Библиотечное краеведение – приоритетное направление деятельности библиотек по обеспечению полного и оперативного удовлетворения потребностей пользователей в краеведческой информации. Основным источником удовлетворения этих потребностей является библиотечный фонд краеведческих документов, формирование и использование которого зависит от того, насколько он изучен [3, с. 9].

Краеведение – одно из основных направлений в деятельности библиотек Крыма, поскольку именно библиотеки выступают в

роли собирателей, хранителей и популяризаторов местной истории и культуры.

При формировании краеведческого фонда каждая библиотека должна учитывать экономический профиль региона, который она обслуживает, традиции, а также профессиональный, возрастной состав читателей, в связи с чем, количественный и качественный состав краеведческого фонда в разных библиотеках неоднороден.

Специалистами библиотек проводятся социологические исследования, опросы, мониторинги краеведческих информационных потребностей пользователей. Состояние и тенденции развития краеведческой деятельности библиотек находятся в поле внимания республиканских библиотек Крыма [6, с. 88].

Так, например, Крымской республиканской универсальной научной библиотекой им. И. Я. Франко с целью изучения деятельности библиотек по популяризации краеведческих документов, а также для выявления дифференцированной информации, с помощью которой можно определить реальные потребности читателей в краеведческой литературе, ещё в 2004 г. прошло региональное исследование «Краеведческая составляющая информационно-библиографической работы библиотеки».

В 2009-2010 гг. проведено региональное социологическое исследование «Мониторинг изучения качества комплектования публичных библиотек Автономной Республики Крым документами крымских издательств в 2009-2010 гг.» с целью определения качества комплектования публичных библиотек Крыма крымскими изданиями. В 2015 г. было проведено региональное социологическое исследование «Краеведческие фонды крымских библиотек: проблемы, перспективы» с целью изучения состояния и использования краеведческих фондов крымских библиотек и определения перспектив развития краеведческих фондов в Республике Крым.

Полное и оперативное удовлетворение краеведческих информационных потребностей пользователей рассматривается как главная цель краеведческого фонда, который выполняет функцию их документо-информационного обеспечения. Формирование качественного состава и структуры краеведческого фонда обусловлено знанием и предвидением краеведческих информационных потребностей пользователей.

Общее количество краеведческих документов в общедоступных библиотеках Республики Крым на 01.01.2019 составило 634,0 тыс. экз. (5,7% от общего фонда). В муниципальных библиотеках и библиотеках, входящих в состав КДУ фонд по краеведению составил 550,0 тыс. экз. (5,6% от общего фонда). Характер фонда универсальный, т. к. включает книги, журналы, газеты, в т. ч. многотиражные и районные, а также печатную продукцию малых форм: плакаты, листовки, буклеты, программы, флаеры, афиши и др..

Актуальной проблемой по-прежнему остается пополнение библиотечного фонда краеведческой литературой. За 2018 год фонд краеведческих документов общедоступных библиотек Республики Крым пополнился на 26,9 тыс. (14,5% от общего числа поступлений), т. е. в среднем на 1 библиотеку региона 40 экз. в год. В библиотеки муниципальных образований поступило 22,5 тыс. экз. (13,5% от общего числа поступлений). Источниками поступлений краеведческих документов являются обменно-резервные фонды республиканских библиотек, местный бюджет, трансферты, пожертвования (организаций и частных лиц), подписка на периодические и продолжающиеся издания, обязательные экземпляры местных издательств. [1, с. 72-73].

Итак, основой всей краеведческой деятельности библиотеки является краеведческий фонд. В связи с этим первоочередными задачами библиотек являются: формирование документного фонда, комплектование его современной и актуальной литературой, обеспечение духовных и профессиональных потребностей разных групп пользователей.

Кроме комплектования библиотечных фондов краеведческой литературой, крымские общедоступные библиотеки аккумулируют и создают новые краеведческие знания, систематизируя выявленную информацию, в том числе библиографическую. Следует отметить, что в результате этой работы появляются уникальные материалы о регионе обобщающего и справочного характера, что помогает в обеспечении удовлетворенности спроса пользователей по данной тематике [4, с. 111].

Таким образом, одно из перспективных направлений краеведческой работы общедоступных библиотек региона - выпуск собственной печатной продукции краеведческого содержания. На

сегодняшний день активно практикуется выпуск малых форм информационных продуктов (закладки, буклеты, календари, визитки, программы, приглашения на краеведческие мероприятия, проспекты, списки литературы).

Более половины библиотек в Республике Крым (56,7%) осуществляют издательскую деятельность. Так, например, в 2018 году библиотеками полуострова были подготовлены и изданы более 120 документов краеведческой тематики, из них 6% от общего числа изданий составляют библиографические указатели, 8% – рекомендательные списки, 27% – буклеты, 47% – информационные листки, списки, листовки, памятки читателю, информационные бюллетени, в том числе по периодическим изданиям.

Сакская центральная районная библиотека ежеквартально издает профессиональную газету, Симферопольская центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина с 2008 г. ежемесячно – журнал «Библио-полис» [1, с. 82-83].

Одним из основных типов библиографических пособий являются библиографические указатели литературы, которые способствуют более полному удовлетворению потребностей пользователей в библиографической информации. Специалистами публичных библиотек, например, были изданы библиографические указатели «Поэтическая карта Крыма», «Крымъкъарайлар» (Центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина ЦБС для взрослых), «Их имена в истории Феодосии», «Старинная Феодосия» (Феодосийская центральная городская библиотека им. А. Грина), «Бахчисарайская ЦБС в зеркале прессы» (Бахчисарайская центральная районная библиотека им. А. С. Пушкина), «Эстонское поселение Сырт-Карачора» (Краснодарская сельская библиотека-филиал №30 Красногвардейской ЦБС), библиографический иллюстрированный очерк «Евпаторийский трамвай: история длиной в 100 с лишним лет» (к 100-летию пуска городского трамвая) Евпаторийская центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина). В феврале 2015 г. в Ленинской центральной районной библиотеке состоялась презентация нового сборника поэтов и писателей района «Исповедь у Меотиды-4», изданного библиотекой за счет спонсорских средств.

Событием для библиотечного сообщества Крыма стал выход в свет книги библиотекаря Холодовской сельской библиотеки Судакской ЦБС Л. Табакурской в соавторстве с научным сотрудником ГБУК РК «Музей–заповедник “Судакская крепость”» А. Тимиргазиным. Книга «Три эпохи Османчика: очерк по истории села Холодовка городского округа Судак» была издана в 2018 г. Медицентром им. И. Гаспринского. Книга стала результатом большой краеведческой работы, которая проводилась библиотекарем на протяжении многих лет [1, с. 83-84].

Неизменным интересом у жителей республики пользуется Календарь знаменательных и памятных дат Крыма, который ежегодно выпускает Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко.

На сайте Крымской республиканской библиотеки для молодёжи представлена «Литературная карта Крыма», на сайте Джанкойской районной ЦБС – «Герои Джанкойской земли» [2, с. 21].

Феодосийская ЦБС продолжает вести проект на сайте Центральной городской библиотеки им. А. Грина «Феодосия в книгах», где размещает электронные версии краеведческих указателей. В 2018 году были изданы библиографические указатели «Фабрика у моря. Первая табачная фабрика Крыма», «Дом, который построил Макс... и подарил его людям», «Космические страницы Феодосии», «Театральная история Феодосии на рубеже XIX и XX веков».

Керченская ЦБС издала рекомендательные указатели и списки: «Агонов дух плывет над древней Керчью и привлекут они достойный весь народ» (к 20-летию начала проведения фестивалей античного искусства «Боспорские агонии») «Наш флагман судостроительной промышленности» (к 80-летию керченского завода «Залив»); буклеты: «Самый главный закон» (День Конституции Республики Крым), «Я в Русь мою сердцем верую» (творчество керченской поэтессы А. Федоровой), «Н. Бут. Аджимушкой. 1942 год», «Памятники Эльтигенского десанта» (к 75-летию Керченско-Эльтигенской десантной операции), «Он был, о море, твой певец» (И. Айвазовский), «Крым – гордость моя», «Путешествуем вместе с журналом по Крыму» (журнал «Полуостров сокровищ») и др. [1, с. 83-84].

В информировании читателей о краеведческой литературе библиотеками используются новые формы работы – индивидуальные, групповые и массовые, проводятся акции и мероприятия по привлечению внимания общественности к проблемам пополнения фондов краеведческой литературой [5, с. 84].

Таким образом, можно выделить перспективные направления работы при формировании документного фонда краеведческой тематики:

- включение в региональные программы развития культуры мероприятий по обеспечению гарантированного комплектования библиотек новой литературой и периодическими изданиями краеведческой направленности;
- активизация работы с местными издательскими, общественными организациями и спонсорами для комплектования краеведческих фондов библиотек;
- использование традиционных форм работы (презентации изданий, встречи с авторами, вечера исторической памяти и др.) и внедрение в практику инновационных с целью популяризации литературы краеведческой тематики (акции, проекты, флешбук и др.);
- мониторинг информационных потребностей, интересов пользователей и их спроса на литературу путем проведения социологических исследований, опросов читателей;
- повышение уровня материально-технического оснащения, особенно сельских библиотек, ускорение темпов их компьютеризации;
- подготовка кадров по работе с краеведческими фондами, в т. ч. посредством дистанционного консультирования.

Библиотечный фонд краеведческих документов является важнейшей составляющей краеведения и значительно улучшает качество библиотечно-информационного обслуживания потребителей информации и содействует выполнению задач, стоящих перед библиотеками.

Литература

1. Ежегодный доклад о деятельности общедоступных библиотек Республики Крым в 2018 году / сост.: Т. А. Дружинина, О. В. Колупаева ; отв. за вып. Е. В. Ясинова, О. О. Кондратенко; ГБУК РК «КРУНБ им. И. Я. Франко». – Симферополь : [б. и.], 2019. – 149 с.: ил., табл.

2. Краеведческие фонды крымских библиотек: проблемы, перспективы : (2015 г.) : респ. социол. исслед. / [сост. Т. А. Дружинина]. – Симферополь : [б. и.], 2016. – 56 с.

3. Криворотенко С. Н. Краеведческий фонд библиотек : учеб. пособие / С. Н. Криворотенко. – Москва : Либерей-Бибинформ, 2006. – 64 с.

4. Маслова А. Н. Краеведение и библиотека : избр. ст. / А. Н. Маслова. – Санкт-Петербург : Профессия, 2010. – 364 с. – (Библиотека).

5. Поздеева Н. Е. Краеведение – приоритетное направление / Н. Е. Поздеева // Библиотековедение. – 2000. – № 6. – С. 83-86.

6. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд : учебник для студентов библиотечных факультетов ин-тов культуры, ун-тов и пед. вузов / Ю. Н. Столяров. – Москва : Книжная палата, 1991. – 271 с.

Формирование этнокультурного многообразия: из опыта деятельности российских и крымских библиотек

О. В. Кухар

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматривается работа общедоступных библиотек Крыма и Российской Федерации по формированию этнокультурного многообразия.

Ключевые слова: библиотека, проект, специалист, методы, формы.

Актуальность. Работа библиотек России строится с учетом культурного и языкового многообразия тех групп населения, которые они обслуживают. В Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года¹ говорится, в частности, о том, что РФ является одним из крупнейших многонациональных (полиэтнических) государств мира. На ее территории

проживают представители 190 национальностей. Здесь используется 277 языков и диалектов, в том числе, 89 – в государственной системе образования, из них 30 – в качестве языка обучения, 59 – как предмета обучения. Содержание библиотечной работы во многом определяет необходимость содействия сохранению многообразия национального (этнического) состава и религиозной принадлежности населения России, использованию исторического опыта межкультурного и межрелигиозного взаимодействия, сохранению и развитию традиций проживающих на ее территории народов. При этом формы и методы работы претерпевают изменения, обусловленные в настоящее время активным применением новых информационных технологий.

Разработанность проблемы. В последние годы интерес к исследованию этнокультурного многообразия в России стремительно растет. Вопросы межнациональных, межкультурных отношений находятся в центре обсуждения ученых, политиков и общественных деятелей разных стран.

Различными аспектами этнокультурного многообразия занимались многие зарубежные ученые: Ж.-Л. Амсель, К.О. Апель, Р. Бернштейн, М. Вьевьорка, Н. Глэйзер, Т. Гёран, Э. Гидденс, М. Дойчева, Р. Кастель, Э. Морен, Ч. Тейлор, Ю. Хабермас и др. В отечественной научной литературе одним из первых исследований по проблеме «мультикультурализма» стала книга А. И. Куропятника.

Проблематику этнокультурного многообразия и отдельные аспекты информационно-библиотечного обслуживания исследовали специалисты библиотечного дела: Е. А. Матвеева, И. Багрова, Т. Я. Кузнецова, В. Межуев, И. Н. Гудкова, Е. Ю. Гениева, К. О. Омаров, Л. Х. Сатарова, И. В. Чаднова, Э. Н. Якубов и др.

Цель статьи – выявить особенности деятельности общедоступных библиотек России и Крыма по формированию этнокультурного многообразия.

Изложение основного материала. Современные общедоступные библиотеки страны вовлечены в работу по реализации государственной культурной и национальной политики, развитию межэтнических отношений и гражданского единства в российском обществе. В последнее время в центр библиотечной работы перемещается тема обеспечения

межнационального согласия в обществе и противодействия экстремизму как фактору сохранения российской государственности, понимаемая библиотеками как работа, направленная на развитие межкультурного диалога [3].

Так, *национальные библиотеки субъектов РФ* в деятельности такого рода активно используют свои интернет-сайты. Например, Национальная библиотека им. А.С. Пушкина Республики Мордовия разработала и представила на своем интернет-сайте виртуальную методическую службу для библиотекарей, обслуживающих мордовское (мокша, эрзя) население за пределами Республики Мордовия. Контент этого интернет-сайта богат и разнообразен, он содержит ссылки на сценарии национальных праздников, методические и библиографические разработки, календари знаменательных и памятных дат. Представлена и проектная деятельность библиотек в данном направлении. Доступны, в частности, материалы видеоконференций [4].

Национальная библиотека Удмуртской Республики реализовала проект под названием «Воршуд» – интернет-энциклопедию удмуртской культуры. Сайт отражает этническую культуру удмуртов, информирует о творчестве современных удмуртских писателей и книгах. Выставлены также тексты удмуртских песен и русско-удмуртский словарь новых слов.

Национальная библиотека Чувашской республики разработала портал «Культурное наследие Чувашии» На нем представлены как этническая материальная культура чувашского народа, так и образцы его духовного наследия.

Среди *областных библиотек* ведущее место в методическом обеспечении библиотечной деятельности в условиях этнокультурного многообразия занимает Свердловская областная межнациональная библиотека. Она разрабатывает много методических рекомендаций, полные тексты которых размещены на интернет-сайте в рубрике «Электронные библиотеки». В помощь мигрантам создан специальный интернет-проект «Екатеринбург миграционный».

Оренбургская областная полиэтническая детская библиотека проводит ежегодный конкурс творческих и исследовательских работ «Оренбург многонациональный»; издает ежегодный полиэтнический календарь знаменательных и памятных дат, полный текст которых есть в открытом доступе на ее сайте. В настоящее время в

области проводится областное научное исследование «Национальная литература в чтении детей и подростков».

На интернет-сайте Ставропольской краевой универсальной научной библиотеки им. М.Ю. Лермонтова можно увидеть тематический каталог «Этнокультурное многообразие Северного Кавказа», содержащий ссылки на ресурсы сети Интернет на языках народов, проживающих в этом регионе [4].

Республика Крым – поликультурный регион, в котором, как единая семья в одном доме, проживают представители множества народов, исповедующих различные религии. По итогам переписи населения 2018 г., в Крымском федеральном округе проживают представители 175 национальностей.

В регионе действует республиканская государственная программа по укреплению единства российской нации и этнокультурному развитию народов России «Республика Крым – территория межнационального согласия» на 2018-2020 годы, утвержденная Постановлением Совета министров Республики Крым от 29 января 2018 № 30. Программа призвана содействовать гармонизации межнациональных отношений, укреплению единства многонационального народа Республики Крым, обеспечивать условия для его полноправного развития, а также предупреждать и противодействовать экстремизму [1].

Ежегодно крымские общедоступные библиотеки организуют более 43 тыс. мероприятий, из которых около 10% посвящены популяризации культур народов, населяющих республику, и призваны содействовать сохранению национально-культурной идентичности народов Крыма, обеспечению межнационального согласия на территории полуострова. Это культурные мероприятия, фестивали, памятные события, отмечаемые этническими, языковыми и культурными группами в регионе [2, с. 12].

Для крымских библиотек стало традиционным проведение дней славянской письменности и культуры, дней православной книги, дней русского и других языков, мероприятий в рамках Международного дня родного языка и Дня народного единства.

Библиотечные специалисты Крыма совместно с национально-культурными автономиями и общественными организациями полуострова проводят дни и недели, посвященные культурам

народов, населяющих республику (караимской, украинской, греческой, болгарской, белорусской и других культур), а также дни, посвященные иностранным культурам (английской, французской, итальянской, эстонской, еврейской), и дни специалиста. На базе отдела иностранной литературы несколько раз в месяц проводятся курсы чешского, турецкого, французского и китайского языков.

Приоритетной целью и основными направлениями работы библиотек республики является продвижение знаний об истории и культуре народов Крыма, сохранение их исторического наследия и развитие национальной самобытности, стимулирование интереса пользователей библиотеки и жителей республики к родной культуре и историческому наследию, способствование обретению ими культурной и этнической идентичности путем совершенствования системы культурно-просветительской и информационной работы.

Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко одной из первых (еще 1995 году) изменила свой справочно-поисковый аппарат. Был создан локальный электронный каталог, в который вошла электронная база данных краеведческой литературы. Эта база на сегодняшний день насчитывает около 80000 записей. В основном, это аналитическая роспись статей из периодических и продолжающихся изданий. А в 2016 году стартовал республиканский проект «Электронный сводный краеведческий каталог Республики Крым» (ЭССК РК), который формируется из библиографических записей на текущие поступления и ретроспективные краеведческие фонды.

На 1 апреля 2019 г. ЭСКК РК насчитывает около 119000 записей. Из них более 75000 на книги и около 44000 записей на статьи из периодических и продолжающихся изданий. ЭСКК РК размещен на выделенном ресурсе, доступном пользователям сети Интернет и на сайтах библиотек-участниц корпорации.

Проект объединил 31 библиотеку республики: 4 республиканские библиотеки, научные библиотеки «Таврика» и Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника.

В Республиканской крымскотатарской библиотеке им. И. Гаспринского организован Центр крымскотатарского детского чтения «Чокь-рачыкъ» («Родничок»). Центр является структур-

ным подразделением отдела обслуживания пользователей библиотеки и осуществляет методическую, информационную и просветительскую деятельность в области чтения. Центр выполняет следующие задачи: с малых лет прививает его слушателям любовь к книге и чтению на родном языке; работает с детьми различного уровня развития, подготовки и степени социальной адаптации; разрабатывает программы и проекты, способствующие стимулированию интереса детей к книгам и чтению; оказывает методическую помощь библиотекам Республики Крым по привлечению детей к чтению; оказывает помощь родителям в воспитании у детей интереса и любви к чтению с раннего детства [2, с. 14].

Молодежь также активно задействована в поликультурной деятельности крымских библиотек. В 2018 году Крымской республиканской библиотекой для молодёжи в рамках Дней славянской письменности и культуры организован комплекс мероприятий «Наследие» с участием представителей общественных объединений и культурно-просветительских обществ Крыма. Молодежная библиотека регулярно организует встречи представителей разных народов, населяющих Крым, активно участвует в процессах развития культуры и повышении культурного уровня крымской молодёжи.

В библиотеках Первомайской централизованной библиотечной системы функционируют Центры традиционной этнической культуры: русской (на базе Правдовской сельской библиотеки-филиала № 18), украинской (на базе Калининской сельской библиотеки-филиала № 8), крымскотатарской (на базе Сары-Башской сельской библиотеки-филиала № 26), чешской (на базе Братской сельской библиотеки-филиала № 3). Основные направления работы центров – воспитание культуры межнационального общения, принципов толерантного сознания, объединение усилий по изучению и сохранению истории и культуры различных этнических групп населения, проживающих на территории Первомайского района [2, с. 15]

Библиотеки, являясь местом встреч, предоставляют платформу для взаимодействия людей, представляющих различные культуры, и способствуют объединению мультикультурных сообществ.

Вывод. Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что достигнутые результаты и успехи в области обслуживания поликультурного населения не станут последними. Специалисты библиотек постоянно находятся в поиске новых путей и форм работы с целью повышения качества обслуживания всех слоев населения, в том числе, уделяя особое внимание проблемам сохранения языков и культур, продвижению идей толерантности и создания на территории республики неконфликтной дружественной среды взаимодействия всех субъектов общества, вне зависимости от их этнической и конфессиональной принадлежности и других отличительных особенностей.

Литература

1. Государственная программа Республики Крым по укреплению единства российской нации и этнокультурному развитию народов России «Республика Крым – территория межнационального согласия» на 2018–2021 годы [Электронный ресурс]: официальный сайт Правительства Республики Крым. – <https://gkmmn.rk.gov.ru/ru/structure/233> (дата обращения: 10.10.2019). – Текст: электронный.

2. Библиотечное обслуживание мультикультурного населения : методические рекомендации / М-во культуры Респ. Крым, Гос. бюджет. учреждение культуры Респ. Крым "Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко", Науч.-метод. отд. ; [сост.: Т. А. Гузиковская ; науч. ред.: Е. В. Ясинова, Т. И. Пужановская ; отв. за вып.: О. В. Колупаева]. – Симферополь : [б. и.], 2018. – 28 с. : ил.

3. Мультикультурные сообщества : руководство по библиотечному обслуживанию = Multicultural Communities for Library Services. 3rd edition, 2009 / Междунар. федерация библиотечных ассоц. и учреждений, Рос. библиотечная ассоц.; [пер. с англ. яз. И.В. Чаднова ; ред. Т.Н. Батаева]. – 3-е изд. – Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека, 2010. – 58 с.

4. Чаднова И. В. Из опыта российских библиотек по методическому обеспечению деятельности в помощь этнокультурному многообразию / И. В. Чаднова // На переднем крае библиотечных инноваций : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «Научно-методическая деятельность библиотек Российской Федерации: актуальные вопросы теории и практики» (Москва, 23-24 окт. 2014 г.) / [сост.: М. И. Акилина, И. П. Осипова]. – Москва : Пашков дом, 2015. – С. 111-121.

Инновационные аспекты деятельности школы молодого библиотекаря в России

Л. А. Мынзат

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Норманская

кандидат культурологии, декан факультета

повышения квалификации и дополнительного образования

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании рассматриваются особенности работы по повышению квалификации библиотекарей в структурах современных библиотек.

***Ключевые слова:** библиотека, курсы, работа, повышение квалификации.*

Актуальность. В современной библиотеке работа по повышению квалификации библиотекарей способствует выполнению одной из важнейших задач библиотеки — повышению и развитию профессионального уровня библиотечных специалистов в соответствии с современными требованиями и профессиональными стандартами. Это особенно актуально, потому что в этом ярко проявляется тенденция притока в библиотечную сферу молодёжи с изначально непрофильным образованием или из других сфер профессиональной деятельности.

Разработанность проблемы. Теоретические аспекты выбора библиотечной профессии стали темой исследования Ю. Н. Столярова, В. И. Терешина; вопросам ее престижности, профессионализма и творческого отношения к профессиональной деятельности посвящены труды Е. Я. Зазерского, А. С. Чачко, Н. С. Карташова; исследованием научной организации труда в библиотеке и управления кадрами крупных библиотек занимались Т. А. Жданова, И. М. Фрумин.

Изучались и различные аспекты трудовой деятельности сотрудников библиотек, взаимосвязанные с мотивацией: профессионализация библиотечных специалистов (А. И. Каптерев), трудовая

адаптация персонала (И. С. Кильпякова); материальное стимулирование библиотечных кадров (В. К. Ключев), подготовка и переподготовка библиотечных специалистов (Т. Я. Кузнецова); взаимоотношения между руководителями и сотрудниками библиотек в контексте профессиональной этики (Г. А. Алтухова), корпоративная культура библиотеки (Е. М. Ястребова), профессиональное самосознание библиотечных работников (А. И. Каптерев, С. Г. Матлина), зарубежная практика привлечения и развития персонала библиотеки, перспективы эволюции профессии (Э. Р. Сукиян).

Цель – охарактеризовать особенности повышения квалификации молодых библиотекарей с непрофильным образованием в России.

Изложение основного материала. Молодым предстоит работать в библиотеках будущего, и от того, насколько квалифицированными специалистами они станут, зависит как будут развиваться наши библиотеки, смогут ли они стать важной, неотъемлемой частью нашего города, найти свое место на рынке информационных услуг, предоставляемых горожанам.

Сегодня в библиотеки города пришли молодые, талантливые люди со своим видением дальнейшего развития библиотек, и хотелось бы, чтобы они вносили свои предложения, свои идеи по участию библиотеки в социокультурной жизни своего региона.

На территории Свердловской области существует общественная организация, объединяющая, преимущественно, представителей муниципальных библиотек.

Главная цель ассоциации – это повышение профессионального уровня молодых специалистов, которые в дальнейшем смогут занять лидирующие позиции в системе библиотек, обеспечив развитие и дальнейшее совершенствование библиотечного дела в регионе [4].

Уже традиционным для ассоциации стало проведение на базе Березовской ЦБС семинара-тренинга «Осенние штудии». Из всех существующих определений этого термина организаторам ближе всего для данного проекта «тщательное изучение чего-либо, прилежное занятие чем-либо» и «проверка своих сил». «Штудии» задуманы для молодых библиотекарей, как школа личностного ро-

ста и профессиональная мастерская, они основываются на тренинговых интерактивных формах. Здесь каждый молодой специалист может продемонстрировать свои достижения и поучиться у других. Для многих они стали первой серьезной попыткой определить свой собственный подход к выбранному делу. Эти тренинги посвящены проблемам коммуникации, об этом говорят и темы – «Я и мой вклад в профессию, «Партнёрство как образ жизни», «Я и коллектив, в котором я работаю», «Проектировочная деятельность» [1]. Так, например, в ходе проведения двухдневного семинара-тренинга по профессиональной адаптации молодого специалиста библиотеки участникам в первый день был предложен мозговой штурм, где молодым библиотекарям, разбившись на группы, нужно было рассмотреть библиотеку как учреждение культуры, но с разных позиций, глазами адаптанта, интернала, авторитета, мастера, новатора, эксперта. На следующий день были запланированы тренинги на сплочение коллектива: «Встреча под часами», «Технология развивающихся коопераций», «Вавилонская башня». Участники тренировались слушать, понимать собеседника, договариваться без слов. Всё это нацелено на то, чтобы молодые специалисты легко могли адаптироваться в коллективе, знали, как завоевать доверие к себе в коллективе, развивали навыки межличностной коммуникации и смогли приобрести профессиональный опыт.

Также ассоциацией был запущен проект, который ориентирован на освоение новых горизонтов и инновационных подходов в библиотечной практике, на профессиональное и личностное развитие молодых библиотекарей, на расширение кругозора в позиционировании деятельности библиотеки с помощью средств визуальной культуры. Проект реализуется под названием слёт молодых библиотекарей «БиблиоГолливуд».

Цель проекта — содействие объединению молодых специалистов отрасли, способных позиционировать библиотеку методами и средствами, отвечающими современным требованиям общества [4].

Задачами его стали:

- содействие повышению квалификации молодых сотрудников;
- активизация деятельности библиотекарей в сфере визуальной

культуры;

– стимулирование творческой деятельности молодых сотрудников библиотек.

«БиблиоГолливуд» проходит в кино-медиа формате, где молодые специалисты могут свободно общаться, обсуждать, дискутировать и обмениваться опытом. Тема кино выбрана не случайно, сейчас библиотекари активно снимают рекламные ролики к книгам – буктрейлеры.

Преподаватель кафедры актерского мастерства Екатеринбургского государственного театрального института Алексей Алексеевич Коврижных, проводил мастер-класс по актёрскому мастерству, дал много полезных советов о том, как нужно вести себя перед камерой, провел упражнения по технике речи для того, чтобы молодые сотрудники приобрели уверенность в себе, научились быть убедительными, легко импровизировать в сложных ситуациях [2].

Азы профессии мультипликатора помогла освоить участникам слёта Наталья Сергеевна Каинова, директор МКОУ «Информационно-методический центр» г. Алапаевск. Она показала, как с помощью стандартных программ Windows можно создать замечательные мультфильмы, а самое главное, она дала методические рекомендации по внедрения такой формы работы в деятельность библиотеки. Молодые библиотекари «БиблиоГолливуда» в один миг превратились в художников-мультипликаторов, создавали свой первый мультипликационный шедевр с помощью пластилина и цветной бумаги, а вторая группа работала на компьютере. Было много идей, причём ни одна не повторяла другую.

Непременное условие эффективной работы современного библиотекаря по работе с детьми и молодежью – постоянное повышение профессионального уровня, ведь базовое образование не может дать знаний на всю жизнь. Кроме того, в настоящее время отмечается тенденция появления в библиотеках сотрудников с непрофильным образованием. Дополнительно организованное для них библиотечное обучение — необходимый фактор адаптации в профессии.

Делать это можно различными способами:

- получить профессиональное библиотечное образование;
- изучать профессиональную периодику;

- принимать участие в различных форумах и конференциях;
- перенимать полезный опыт коллег.

Чтобы помочь начинающим библиотекарям освоить азы и секреты успешной профессиональной деятельности, в Пензенской областной библиотеке для детей и юношества на протяжении ряда лет реализуется проект непрерывного профессионального образования библиотечных специалистов по работе с детьми и молодежью «Школа молодого профессионала «Лестница успеха». Ежегодно, в зависимости от потребностей коллег, определяется основное направление Школы и разрабатывается программа, которая обычно состоит из 5-9 занятий [3].

Участникам предоставляется возможность познакомиться с психологическими особенностями обслуживания детей и подростков, получить рекомендации о формах и методах массовой работы с разными возрастными категориями и т. п. Теоретические знания библиотекари подкрепляют практикой, принимая участие в ролевых и деловых играх.

Участники Школы попробовали себя и в роли дизайнеров:

- разрабатывали макеты библиотек;
- продумывали цветовое решение и визуальное оформление уличных читательских зон с учетом современных требований к организации библиотечного пространства и основных положений Федерального Закона № 436 ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию».

Молодые специалисты познакомились с технологией разработки библиотечных программ и проектов, возможностями их эффективного использования в профессиональной деятельности.

С целью знакомства с новейшими тенденциями развития библиотечного дела, расширения их знаний и навыков в области продвижения библиотечных услуг с помощью IT-технологий в библиотеке открылась Школа медийной грамотности. На занятиях были рассмотрены различные стратегии продвижения библиотеки в Интернете, а с помощью деловых игр специалисты отрабатывали основные приемы привлечения подрастающего поколения к чтению с помощью современных технологий и создавали интернет-контент собственной библиотеки.

Потребность в совершенствовании профессиональных компетенций продолжает расти, поэтому в марте 2017 года в рамках

проекта «Лестница успеха» в Пензенской областной библиотеке для детей и юношества начала работу Школа творческого библиотекаря, цель которой – обучение молодых библиотекарей региона использованию в библиотечной практике современных профессиональных технологий. Уже на первом занятии с помощью психолога специалисты, проходящие обучение, создали собственный профессионально-личностный портрет, определив для себя возможные «точки роста» и пути повышения профессиональных компетенций. На последующих занятиях участники Школы познакомились с технологией развития критического мышления и способами ее интеграции в библиотечную практику (на примере использования стратегий Э. де Боно «шесть шляп мышления» и «чтение с остановками» при анализе художественного текста рассказа А. Толстого «Русский характер») [3].

Выводы. На сегодняшний день «школа молодого библиотекаря» – гибкая и мобильная система, нацеленная на повышение профессионального мастерства, обеспечение обновления знаний и умений молодых библиотекарей в соответствии с современными требованиями к персоналу библиотеки. Практическая направленность большинства занятий – один из главных принципов работы «школы молодого библиотекаря».

Литература

1. Гришина, С. М. Молодёжное библиотечное движение Свердловской области. Зачем всё это нужно / С. М. Гришина // Молодые в библиотечном деле. – 2013. – № 6. – С.70-76.
2. Клепикова, М. А. Впечатления о поездке на Слет молодых библиотекарей Свердловской области / М. А. Клепикова // Молодые в библиотечном деле. – 2011. – № 3/4. – С. 46-50.
3. Любезнова, Ю. А. «Лестница успеха»: проект непрерывного профессионального образования молодых библиотечных специалистов по работе с детьми и молодежью / Ю. А. Любезнова // Молодые в библиотечном деле. – 2018. – №3. – С. 53-58.
4. Титова, О. А. Ассоциация молодых библиотекарей Урала (АМБУ) в развитии / О. А. Титова // Молодые в библиотечном деле. – 2013. – №12. – С. 67-72.

Формирование этнокультурного многообразия: из опыта деятельности российских и крымских библиотек

И. И. Настевич
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. А. Шелягова
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании рассматриваются формы и методы работы детской библиотеки по продвижению книги и чтения. Раскрыты эффективные технологии популяризации литературы и привлечения детей к чтению.

***Ключевые слова:** детская библиотека, популяризация книги, детское чтение читательские потребности.*

Наше общество переживает период переоценки ценностей. Для нас сегодня высшие ценности – человеческое развитие и достоинство, духовность и свобода, равенство и солидарность, гражданское общество и демократия, единство и правовое государство, межнациональное и межконфессиональное согласие, взаимное уважение и толерантность, справедливость и добро. А основным постулатом является свободный человек в справедливом государстве, удовлетворение его культурных, духовных, образовательных потребностей путем создания информационного и культурного пространства; неуклонное обеспечение беспрепятственного доступа граждан к информации, мировых электронных библиотек и интеграция в мировое научно-образовательное пространство; расширение круга социальных гарантий.

В центре внимания сегодня - человек, и прежде всего – ребенок. Ведь дети, по твердому убеждению всемирно известной детской писательницы Астрид Линдгрэн: «Самое важное, что есть в жизни». И если мы хотим сделать мир лучше, то начинать нужно

с детей, ибо они еще не погрязли в будничных предвзятых взглядах и способны к прогрессивным изменениям.

Главным средством развития личности, культуры, образования, интеллекта является чтение. Детское чтение – явление не простое, это среда общения, самопознания, обогащения знаниями о жизни и судьбы разных людей и, конечно, источник наслаждения. На чтение сегодня очень сильно влияют экономические факторы, уровень образования читателей детей и наличие у них свободного времени, технический уровень общества, состояние издательского дела, книжной торговли, библиотечного дела. На сегодняшний день в библиотеку приходят новые технологии, которые открывают перед юными читателями огромные возможности.

Львиная доля работы детской библиотеки направлена на формирование интереса к чтению и работу с книгой. Чтобы ребята стали постоянными читателями детских библиотек, нужно их приучать с раннего возраста. Если ребенок всегда будет знать, чем себя занять, то он сможет многому противостоять, а значит дикий образ «уличного воспитания» его заденет в старшем возрасте. Именно по этой причине приоритетом для библиотекарей становится задача не только привлечь ребенка в библиотеку, но и способствовать развитию его культуры чтения, чтобы именно книга становилась источником получения знаний и навыков. Книга в данном случае должна быть тем элементом, благодаря которому формируется мировоззрение школьника.

Рассматривать чтение можно в двух аспектах:

- как источник информации;
- как источник удовольствия.

Заинтересованность детей в чтении как в источнике удовольствия является результатом сложнейшего труда, когда приходится применить все знания, все инновационные технологии, чтобы приучить детей к творческому чтению: вдумчивому, образному, выразительному. Нужно добиться, чтобы у ребенка работала фантазия, он видел перед собой образы героев произведений, сопереживал им, радовался вместе с ними или негодовал по их поступкам. Только при этих условиях возможно воспитание талантливого читателя, который будет искать ответы на вопросы классиков и современников. Научившись таким образом читать, он на всю жизнь

сохранит любовь к книге, и книга будет его лучшим другом одним из любимых видов отдыха.

Сегодня кардинальные изменения происходят в детских библиотеках. На базе материального пространства, коим является библиотека, проводятся мероприятия по привитию любви детей к чтению, используя бумажные носители информации, а читальный зал становится виртуальным, что влечет за собой расширение функции до междисциплинарных сетевых сообществ.

На протяжении последних лет у нас и за рубежом развиваются процессы трансформации библиотек в школу информационного центра, где интенсивно используют все виды информации как на традиционных, так и на нетрадиционных носителях. Деятельность библиотек на сегодняшний день немыслима без использования Интернет-ресурсов.

Для привития любви и зарождения интереса к чтению и литературе у детей раннего возраста нужно руководствоваться следующими правилами:

- анализировать возрастные особенности развития ребенка;
- в доступной форме организовать ежедневные чтения;
- по возможности, в домашних условиях организовать читальный уголок;
- с особой тщательностью подходить к выбору литературных произведений (выбор произведений различных жанровых направленностей, опираясь на личный опыт ребенка; рациональность применения данного произведения в детской аудитории; его соответствие истинному искусству; наглядность иллюстраций и их соответствие содержанию литературного произведения);
- разговоры о литературных произведениях;
- организация вечеров народного фольклора;
- процесс чтения совмещать с игровыми формами общения;
- помощь родителей в процессе развития интереса к чтению.

Современному подрастающему поколению не хватает дисциплины и чтения. Дети впитывают в себя то отношение к чтению и книге, которое демонстрируют их родители. Как выяснилось из исследований, в семье, где читает отец, интеллект мальчика на 10% превышает интеллект его сверстников. Родители должны способствовать начальному этапу формирования интереса ребёнка к

книге и чтению. Наиболее эффективным будет результат привлечения ребенка к чтению, если семья станет носителем традиции коллективного чтения книг вслух и последующего их обсуждения [4].

Учеными доказано, что раннее приучение ребёнка к различным видам деятельности, приводит к достижению наилучших результатов. Ребёнок может получить удовольствие от процесса чтения, но только в том случае, если ему в руки попадёт интересная книга, и в этом вопросе конечно же сможет помочь опытный библиотекарь.

Для развития интереса к книге у детей в библиотеках, нужно пользоваться проверенными формами и методами работы, а именно:

- популяризация книг с помощью тематических выставок и обзоров литературы;
- групповые и индивидуальные беседы по прочитанной литературе;
- создание рекомендательных списков литературы для разных возрастных категорий;
- конкурсы на лучший рисунок к любимой книжке;
- размышления о прочитанной книге (тетрадь отзывов о прочитанной книге);
- библиотечные уроки;
- кукольный театр (здесь дети показывают кукольное представление по любимой книге);
- презентации «Любимые книги семьи»;
- литературные игры (конкурсы, викторины);
- использование наглядных средств [2].

Одной из характерных форм современного состояния привлечения детей к чтению является широкое использование нетрадиционных форм массовой работы. Значение их заключается в том, что они способствуют неформальному общению с читателем, интересному проведению свободного времени.

С учениками младших классов можно проводить брейн-ринги, литературные игры, конкурсы, книжные викторины, литературные марафоны. Благодаря средствам игры, ребята приобщаются к книге, погружаются в ее глубины, учатся сопереживать

вместе с литературными и сказочными героями, познают нравственные ценности, приобретают определенный опыт, развивают эрудицию [7]. Диапазон познания книги учениками значительно расширяется: школьников с первого класса учат систематической работе с книгой, умению четко формулировать читательский запрос, свободно ориентироваться в различных источниках информации, приобщают к справочной, познавательной и энциклопедической литературе.

С юными читателями проводятся чтения вслух - это распространенная техника общения библиотекаря с детьми. Чтение вслух обязательно закрепляется беседой. Это дает возможность познакомиться детей с произведениями различной тематики, глубже понимать их содержание, почувствовать красоту и богатство родного языка, а главное, заинтересовать читателя прочесть эту книгу самостоятельно.

Эффективными технологиями популяризации литературы и привлечение детей к чтению являются встречи с писателями. После таких встреч дети с удовольствием читают книги авторов, с которыми они имели возможность общаться лично.

Библиотека давно перестала быть местом выдачи книг. Посредством интернета библиотека приобретает возможность решения целого ряда задач:

- формирование навыков и умений в процессе чтения, применяя информационное пространство глобальной сети;
- улучшение письменной речи;
- увеличение словарного запаса;
- формирование у детей интереса к чтению.

Помимо этого, интернет технологии способствуют увеличению кругозора ребят, расширению и поддержанию деловых связей и контактов со своими сверстниками по всему миру.

Читатели имеют возможность стать членами олимпиад, конкурсов, тестирований, викторин, проводимых по глобальной сети Интернет, быть участниками видеоконференций, клубов почитателей книги, иметь доступ к новинкам современных литературных произведений.

Прибывая в читальном зале, дети имеют возможность пользоваться фондом библиотеки:

- заняться чтением художественной литературы;

- узнать о новинках периодических изданий;
- воспользоваться научными и справочными материалами;
- успешно справиться с выполнением домашнего задания.

С помощью книжных выставок можно более детально сделать обзор библиотечного фонда. Чтобы привлечь и развить интерес к чтению у пассивной категории читателей, которые всегда проходили мимо, нужно оформлять книжные выставки очень красочно и демонстративно. В этом библиотекаря помогают компьютерные технологии. С помощью компьютерной формы предоставления информации можно не ограничиваться одним книжным стеллажом. С этой формой можно выходить в классы или другие аудитории.

Для каждого библиотекаря очень важно, чтобы дети любили читать, чтобы знали, как сложен и разнообразен мир, и могли обратиться со своими вопросами к мудрым и добрым книгам.

Неотъемлемой частью всего учебного процесса является деятельность библиотеки. Все методы, которые используются в библиотеке, позволяют повысить интерес ребят к чтению. Нестандартные библиотечные мероприятия дают возможность заинтересовать детей хорошей книгой и другими культурными достижениями человечества, преподнести детскую самообразование на высоту нашего времени – времени, диктующем необходимость непрерывного образования, непрерывного развития и максимальной отдачи.

Литература

1. Варганова Г. В. Литературное творчество в системе приобщения к чтению. / Г. В. Варганова // Чтение в системе социокультурного развития личности : сб. ст. междунар. науч.-практ. семинара. – Москва, 2007. – С. 71-78.
2. Григорьева Е. Ю. Развитие у учащихся интереса к чтению // Молодой ученый. – 2011. – № 7. – Т. 2. – С. 86-90. – URL <https://moluch.ru/archive/30/3487/> (дата обращения: 25.01.2019).
3. Гурбич Г. П. Маленькому человеку – большое чтение: поддержка и содействие / Г. П. Гурбич // Кризис чтения: энергия преодоления : сб. науч.-практ. работ. – Москва, 2013. – С. 264-269.
4. Кашкаров А. П. Приобщение к чтению: инновации для родителей, инструментарий библиотекаря. – Москва : Либерия-Бибинформ, 2012. – 96 с.

5. Литвинова О. Х. Развитие и поддержка в детях привычку и радость чтения / О. Х. Литвинова // Чтение в системе социокультурного развития личности : сб. ст. междунар. науч.-практ. семинара. – Москва, 2007. – С. 241-246.

6. Сафонова Н. К. Отлученные от чтения или увлеченные им? / Н. К. Сафонова // Поддержка и развитие чтения в библиотечном пространстве России : сб. науч.-практ. работ. – Москва, 2007. – С. 75-78.

7. Смирнова И. П. Развитие и поддержание интереса к чтению в библиотеке с использованием инновационных методов и технологий (обзор российских источников) [Электронный ресурс] / И. П. Смирнова // Библиотека в эпоху перемен. – Электрон. журн. – 2016. – № 1. – Режим доступа: http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/bep/2016/01/2016-01_bep1.pdf. – Загл. с экрана.

8. Федорова Е. Г. Развиваем интерес к чтению // Молодой ученый. – 2017. – № 40. – С. 185-186. – URL <https://moluch.ru/archive/174/45819/> (дата обращения: 27.01.2019).

9. Якуба, Н.Д. Время читать вслух // Новая библиотека. – 2007. – № 5. – С. 28–29.

Имидж современной библиотеки: формирование и продвижение

О. П. Пасько

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Библиотечно-
информационная деятельность»*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Норманская

кандидат культурологии, декан факультета

повышения квалификации и дополнительного образования

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В исследовании рассмотрены возможности формирования и продвижения имиджа современной библиотеки, охарактеризованы его формы и обоснована необходимость их использования.

Ключевые слова: библиотека, имидж, реклама, Интернет, библиотечный блог, средства массовой информации.

Актуальность исследования заключается в том, библиотека, являясь информационным, культурным, образовательным учреждением, имеющим упорядоченный фонд документов, главная задача которого - обеспечение информационных, научно-исследовательских, образовательных, культурных и других потребностей пользователей, выдвигает на первое место вопрос эстетической организации библиотечной среды, оформление интерьера, поиска фирменного стиля, считая их приоритетными направлениями деятельности библиотек. Формирование и продвижение имиджа открывают новые возможности для библиотек в увеличении её значимости в обществе и привлечении пользователей [2].

Введение. Появление нового понятия «имидж», не могло обойти и библиотечную деятельность. Имидж – это общее представление о библиотеке, и зависит оно, во многом, от качества её работы и складывается на протяжении многих лет [1]. Сегодня библиотека формирует свой индивидуальный образ, в основе которого лежат такие ценности как информация, искусство, культура, образование и другие. Наиболее актуальная задача учреждения – создать положительный имидж и сломать стереотипы пренебрежительного отношения к библиотечной профессии как неперспективной и рутинной.

Современное положение библиотек в информационной среде заставляет их активизировать усилия для того, чтобы постоянно повышать свой престиж и доказать свою значимость и необходимость.

Цель исследования: рассмотреть возможности формирования и продвижения имиджа в современной библиотеке, охарактеризовать его формы и обосновать необходимость их использования.

Методы исследования: описательный, метод анализа и синтеза.

Результаты исследования. Престиж и имидж современной библиотеки, в первую очередь, зависит от комфортности библиотечно-информационного обслуживания, а точнее – от её уровня. Под понятием «комфортность» подразумеваются: максимум удобств; техническая оснащённость; освещение; художественное

оформление интерьера; расписание работы; высокий уровень информационно-библиотечных услуг; атмосфера доброжелательности и т.п.

Все эти составляющие и создают положительный образ библиотеки.

Одним из важнейших факторов библиотечного обслуживания является полнота, своевременность и безотказность в удовлетворении потребностей пользователей [4]. О качестве работы библиотеки свидетельствует и разнообразие услуг, предлагаемых ею. В настоящее время происходит трансформация библиотек в культурно-информационные центры, где в практику работы внедряются различные направления рекламы и «Public relations». Условно их можно разделить на три этапа.

1-й этап – разработка имиджа библиотеки (информационные стенды, бейджи, создание фирменного стиля и т.д.). Иметь положительный имидж значит быть первым, быть лучшим, быть не таким, как другие. Одной из важных составляющих современной модели публичной библиотеки является её доступное размещение, т.е. удобное месторасположение, форма работы, а также санитарно-гигиенических норм (наличие электроэнергии, отопления, туалета).

Не менее важным является интерьер, дополнительные имиджевые услуги (реклама библиотеки, обустроенная территория вокруг библиотеки, места детских игр и др.). При входе должна быть вывеска государственного образца с распорядком работы, желательно удобным для читателей и не совпадающим с рабочим временем большинства населения.

Сотрудникам библиотек нужно прилагать максимум усилий, для того, чтобы библиотека имела современный, эстетичный вид (внешнее и внутреннее оформление), привлекательную прилегающую территорию, например, с аллеей хороших деревьев и цветов.

На формирование положительного имиджа влияет наличие освещения, отопления, а также наличие современной мебели. С помощью правильного подбора цветов в интерьере можно добиться того, что их сочетание в библиотечном пространстве будет создавать ощущение удовольствия, хорошего настроения, желание остаться здесь подольше и посетить библиотеку ещё раз.

2-й этап – проведение рекламных кампаний и реклама отдельных видов услуг или направлений работы. Среди них активно используются источники массовой информации.

Реклама в библиотеке зависит от многих факторов: изобретательности, инициативности, творческого подхода людей, которые здесь работают. В некоторых создаётся «ящик рекламных идей».

Большие возможности для рекламы даёт сотрудничество с источниками массовой информации. Имиджу библиотеки добавит привлекательности и реклама услуг, как в библиотеке (стенды, объявления, информационные письма, сайт), так и в средствах массовой информации (радио, телевидение, пресса) [1]. Для рекламы необходимо выбрать яркие страницы деятельности библиотеки, которые раскрывают ее многолетнюю работу, общий образ, который постоянно меняется. Реклама книги тесно связана с формированием положительного образа учреждения и библиотечной профессии.

Сегодня любая библиотека, имеющая доступ к Интернету, становится частью безграничного информационного пространства. Она может заявить о себе, реализовать свои функции в виртуальном мире, а также сформировать новый имидж через блог.

Блог – это веб-сайт, электронный дневник, на страницах которого в хронологическом порядке размещаются публикации. На главной (первой) странице блога должны быть в доступе для ознакомления только последние публикации, а другие размещаться на последующих. Создание «страницы» в Интернете неизмеримо повышает престиж библиотеки, т.к. информация о ней попадает во всемирную сеть. Расширяется число её реальных и потенциальных пользователей.

Особого внимания требует также реклама самого Интернет-ресурса. Мало создать блог и сайт, о нем необходимо известить. Реклама включает регистрацию в сети, обмен ссылками с другими ресурсами, особенно родственной тематики. Реклама вне сети начинается с устного информирования. Используются различные мероприятия, встречи, выставки, презентации.

Понимая всю важность прессы, радио, телевидения в жизни человека, необходимо налаживать связи с региональными СМИ. Успех, в основном, зависит от творческой активности, инициатив-

ности со стороны библиотекарей. Организуя массовое мероприятие, работники библиотек обязательно должны приглашать журналистов телерадиокомпаний, местных газет, готовить пресс-релизы, библиорепортажи, рекламно-информационные материалы обо всех событиях, акциях, которые проходят в библиотеке, или в которых участвует.

Работникам библиотек желательно рассказывать на страницах периодических изданий об истории своей библиотеки, о книжных выставках, которые организуются к юбилейным датам и памятным событиям. Если при библиотеке действует хотя бы один клуб (объединение) по интересам, то обязательно нужно делиться опытом его работы.

3-й этап – «Public relations». Основным средством создания и поддержания имиджа является фирменный стиль [3], который состоит из нескольких компонентов, среди которых основное место принадлежит фирменному знаку или эмблеме библиотеки, логотипа, слогана, который должен быть коротким, динамичным и легко запоминаться.

Библиотека не достигнет желаемого результата, если не сумеет создать свой фирменный стиль, украсить печатную и сувенирную продукцию. Фирменный знак библиотеки (логотип, экслибрис) целесообразно разместить на визитках, открытках, конвертах, буклетах, проспектах и т.п. [3]. Им можно украсить читательский билет, формуляр, разделы фонда в открытом доступе, закладки для книг.

На посетителей библиотеки производит большое впечатление разнообразие и оригинальность форм работы: выставки, акции, лекции, презентации, музыкальные вечера и т.п. Т.е. вся деятельность библиотеки подчиняется одной цели – созданию эффективного действенного положительного имиджа.

Выводы. Таким образом, формируя имидж библиотеки, необходимо уважать право человека на свободный доступ к информации, извещать его обо всех изменениях в деятельности библиотечного учреждения, показывая, что они направлены на повышение качества и комфортности обслуживания.

Имидж библиотеки – «ее лицо» – отражается в зеркале общественного мнения и профессионального библиотечного среды. Об-

раз, созданный библиотекой, с одной стороны, способствует продвижению информационных ресурсов и услуг, с другой, стимулирует её дальнейшее развитие. Специфичность имиджа заключается в том, что он существует независимо от усилий самой библиотеки и, следовательно, требует постоянной оценки и коррекции.

Имидж формируется по-разному для отдельных групп ответственности, поскольку желаемое поведение этих групп может различаться. Иначе говоря, одна и та же библиотека может по-разному восприниматься пользователями, спонсорами, органами государственной власти, местной и библиотечной общественностью.

Специфичность имиджа заключается в том, что он существует независимо от усилий самой библиотеки, следовательно, нуждается в постоянной оценке и коррекции. Попробовать сделать себе имя, отличное от других, выделиться, запомнить, привлечь внимание – вот основные направления развития библиотеки.

Литература

1. Имидж библиотеки: от идеального к реальному: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ulyanovbib.blogspot.com/2015/08/blog-post_19.html
2. О библиотечном деле: Федеральный Закон от 29.12.1994 № 78 ФЗ: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ivo.garant.ru/#/document/103585/paragraph/12952:0>
3. Объекты PR в библиотеке: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.ru/1847108/marketing/obekty_biblioteke
4. Цели, принципы и задачи библиотечного обслуживания: : [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studopedia.ru/19_81565_tsel-printsipi-i-zadachi-bibliotechnogo-obslyzhvaniya.html

ЭКОНОМИКА. ТУРИЗМ

Особенности эффективности деятельности туристских предприятий

Л. М. Арзуманян
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Э. Э. Ибрагимов
научный руководитель, доктор экономических наук,
профессор, заведующий кафедрой туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье анализируются особенности эффективности деятельности туристских предприятий. Рассматриваются проблемные аспекты, решение которых могло бы в будущем способствовать совершенствованию деятельности туристской индустрии в стране за счет воздействия на туристские фирмы и предприятия.

Ключевые слова: туристское предприятие, туризм, эффективность, деятельность, прогнозирование, экономика.

Введение. Эффективность туристских предприятий является самой главной составляющей из всех категорий, на которых опирается планирование системы деятельности фирмы. Современная экономика сферы гостеприимства направлена на повышение эффективности деятельности туристской инфраструктуры как для путешественников, так и для поставщиков услуг.

Цель исследования. Определить основные положения эффективности деятельности туристских предприятий.

Результаты исследования. Экономическая эффективность в туризме – это отношение между затратами труда и средствам производства и результатами труда туристского предприятия (туристскими услугами и туристским продуктом).

При росте эффективности туристского предприятия можно получить лучший результатов при меньших (таких же) затратах на производство туристского продукта [3, с. 141].

Экономическая эффективность в своей основе - это полезность, которая может быть выражена в стоимостной оценке конечного продукта. Т.е. получение еще большей прибыли при меньших

затратах и ресурсах на создание туристской услуги. Эффективность, которую создают на фирме, зависит от масштабов продукции и издержек на её создание.

Экономическая эффективность туристского предприятия напрямую связана с экономическим эффектом, а также затратами и ресурсами. Из этого вытекает вывод, что эффективность туристского предприятия является относительной величиной [2, с. 422].

Экономисты выделяют три условия для достижения эффективности развития туристского предприятия:

1. Нужно наладить такой конвейер создания туристского продукта, который бы мог использовать все ресурсы предприятия в полной мере, но с учетом возможностей фирмы.

2. Необходимо такое вложение в предприятие, при котором достигается баланс между использованием данных ресурсов и созданием туристского продукта.

3. В создании туристского продукта необходимо учитывать все желания туристов и распределять ресурсы равномерно между создателями туристской услуги и ее потребителями.

Также под эффективностью деятельности туристского предприятия следует понимать не отношение между результатом и затратами ресурсов на его получение, а уровень использования потенциала туристской фирмы, увеличение возможностей предоставления туристской услуги для потенциального клиента и приобретение чистой прибыли и дохода на основе учета всей совокупности не только экономических, но и природных ресурсов страны.

Производственная эффективность может быть достигнута лишь при двух условиях:

- каждая туристская фирма работает так, чтобы любые количества выпускаемых или предоставляемых услуг были созданы с наименьшими потерями и издержками [4, с. 178];

- все фирмы сферы услуг должны иметь один и тот же уровень предельных издержек при создании туристского продукта.

Туристское предприятие может считаться технологически эффективным при обеспечении наибольшей отдачи от создания услуги в соответствии с требованиями потенциальных клиентов.

Самым главным аспектом эффективной деятельности туристского предприятия является такой параметр, как рентабельность

производства, которая определяется прибыльностью, долей прибыли по отношению к затратам и приложенным усилиям при создании туристского продукта.

При этом планирование и анализ деятельности работы предприятия осуществляются с учётом показателей рентабельности, характеризующих различные уровни эффективности использования средств предприятия фирмы. Основными показателями, которые характеризуют эффективность работы предприятия являются:

- эффективность собственного капитала фирмы;
- рентабельность основного капитала;
- рентабельность затрат;
- рентабельность основного капитала туристского предприятия [1, с. 104].

Заключение. На основании данных показателей можно сделать выводы, что изменение эффективности работы туристских предприятий в динамике надо производить в сравнении с деятельностью предприятия за все предыдущие годы и работы за год или квартал, а также в сравнении с другими предприятиями на основании общих сведений. Анализ эффективности позволяет выявить лучшее время для осуществления инвестиций на создание будущих проектов туристского предприятия.

Литература

1. Айгистов О. Введение в бизнес туроперейтинга: Учеб.-метод. пособие. – М.: РМАТ, 2014. – 104 с.
2. Ансофф И. Новая корпоративная стратегия. – СПб.: Питер Ком, 2013. – 422 с.
3. Большаков А.С., Михайлов Б.И. Современный менеджмент: теория и практика. - СПб.: Питер, 2014. – 141 с.
4. Каплан Р., Нортон Д. Организация, ориентированная на стратегию. – М.: Олимп Бизнес, 2015. – 178с.
5. Переверзев М.П., Шайденко Н.А., Басовский Л.Е. Менеджмент. – М.: Инфра - М, 2002. – 250 с.

Культурное наследие как фактор развития туризма

А. Л. Антонян
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Туризм»
ГО ВПО «Донецкий национальный университет
экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

С. Н. Голубничая
научный руководитель, кандидат биологических наук,
доцент, доцент кафедры туризма ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

В статье рассматриваются памятники исторического и культурного наследия на территории Донецкой Народной Республики, а также методы по их популяризации и сохранению.

Ключевые слова: культурное наследие, туризма, индустрия путешествий, памятники истории и культуры.

Индустрия путешествий является одной из наиболее стремительно развивающихся секторов экономики большинства стран. Во многих государствах туризм является одним из основных источников дохода.

Развитие туризма возможно только при наличии привлекательных природных или иных ресурсов и соответствующей инфраструктуры. Однако международный опыт показывает, что наличие богатого культурного и природного наследия позволяет странам занимать серьезные позиции на мировом туристском рынке.

Во всем мире объекты культурного наследия и города, богатые архитектурными, историческими и культурными памятниками, становятся местами посещения большого количества туристов. Культура для потенциальных туристов – сильнейший побудительный мотив к путешествию. Поэтому сохранение культурного наследия и его рациональное использование имеют определяющее значение для устойчивого привлечения туристских потоков и сохранения популярности конкретного туристского направления.

Территория Донецкой Народной Республики обладает огромным туристско-рекреационным потенциалом, который заслуживает детального исследования и привлечения в сферу туристской деятельности. На территории Донецкой Народной Республики расположено более 2000 объектов культурного наследия. Работают четыре государственных театра: Государственный академический театр оперы и балета имени А. Соловьяненко, Государственный академический музыкально-драматический театр им. М.М. Бровуна, Театр кукол, Театр юного зрителя. Для посетителей распахнуты двери 17 государственных музеев, например, Республиканский краеведческий музей, Музей миниатюрной книги им. В.А. Разумова, а также множество музеев других форм собственности, таких как народный музей истории баяна им. В.А. Барелюка, музей фототехники и фотожурналистики и др.

Среди культурно-исторических объектов важную роль играют памятники истории и культуры, которые выделяются наибольшей привлекательностью и служат главным средством удовлетворения потребностей познавательно-культурной рекреации. Одним из ярких примеров памятника культурного наследия является самый большой монумент «Твоим освободителям, Донбасс», который находится в Донецке, посвящённый памяти всех частей и соединений, освобождавших Донбасс во время Великой Отечественной войны. В мемориальном комплексе открыт Музей Великой Отечественной войны.

Кроме торжественных мемориальных памятников монументального искусства, есть в регионе и камерные, лирические, необычные памятники, например, памятники Другу, Студенту, Отцам. В г. Донецке расположен уникальный Парк кованых фигур, созданный в 2001 г. На его аллеях расположены разнообразные экспонаты: от героев детских сказок до кованой беседки в 2014 г., стоявшей в Донецком международном аэропорту им. С. Прокофьева и пробитой осколками снарядов.

Среди памятников архитектуры следует выделить первое в регионе здание, построенное в стиле модерн, – дом Кроля (Донецк), Дворец культуры энергетиков (ЗугрЭС), музей МакНИИ (Макеевка).

Охраной памятников в Донецком регионе занимается Министерство культуры Донецкой Народной Республики. На сайте данного органа расположен реестр памятников истории и культуры городов и районов по состоянию на январь 2014 г. [1].

Принятый в 2015 г. Закон о культуре Донецкой Народной Республики предусматривает ответственность за преднамеренное уничтожение объектов и предметов культурного наследия физическими и юридическими лицами [2].

Министерство молодежи, спорта и туризма ДНР активно сотрудничает с Министерством культуры ДНР. Создана рабочая группа по разработке стратегии развития внутреннего и въездного туризма. Одной из составляющей данной стратегии является паспортизация, учет, оценка состояния и включения в экскурсионные и туристские маршруты культурного наследия.

К работе над созданием стратегии привлечены научные сотрудники и студенты государственных организаций высшего профессионального образования, например, Донецкого национального университета экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского.

В связи с продолжающимися боевыми действиями на территории Донбасса не все памятники можно инвентаризировать, выехать на место и составить акт осмотра. Большое количество объектов культурного наследия Шахтерска, Дебальцево и Донецка получили повреждения в результате боевых действий.

Проект Закона «Об охране объектов культурного наследия» был разработан Министерством культуры Донецкой Народной Республики и Донецким республиканским краеведческим музеем. До вступления в силу Закона временным нормативным правовым актом является «Временный порядок учета вновь выявленных объектов культурного достояния Донецкого региона».

В настоящее время основной задачей охранной деятельности Донбасса является поиск новых объектов истории и культуры, их популяризация и проведение ряда мероприятий по сохранению и восстановлению культурных памятников региона.

Литература

1. Министерство культуры Донецкой Народной Республике. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.mincult.govdnr.ru/>

2. Закон о культуре Донецкой Народной Республики. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dnrsovet.su/zakon-o-kulture-donetskoj-parodnoj-respubliki/>

Причины синдрома профессионального выгорания

А. А. Гани

*студентка 1-го курса магистратуры
направление подготовки «Управление персоналом»
Института экономики и управления
(структурное подразделение) ФГАОУ ВО РК
«Крымский Федеральный Университет имени В.И. Вернадского»*

О. Р. Жаворонкова

*научный руководитель, кандидат экономических наук,
доцент, доцент кафедры управления персоналом
Института экономики и управления
(структурное подразделение) ФГАОУ ВО РК
«Крымский Федеральный Университет имени В.И. Вернадского»*

Вопрос эффективного использования кадровых ресурсов всегда ставился во главу деятельности любой организации. Однако руководство делает акцент исключительно на достижение целей самой организации и получение прибыли через персонал, невзирая на тот факт, что персонал – это в первую очередь «люди», которым необходимо не только материальное стимулирование за выполненную работу, но и психологическая поддержка и эмоциональная разгрузка, чтоб избежать «профессионального выгорания»...

***Ключевые слова:** профессиональное выгорание, напряжение, давление, цель, эмоции, психология.*

Актуальность данной темы обусловлена в первую очередь тем, что предприятия делают упор именно на талантливых и амбициозных сотрудников. Именно на кадры делается ставка: их навыки, нестандартный взгляд, упорство и трудолюбие. Однако такие сотрудники подвержены современному психологическому недугу, именуемое «профессиональное выгорание».

Цель исследования: рассмотрение основных причин возникновения профессионального выгорания, а также выяснить, кто именно оказывает основное влияние на состояние сотрудника.

Профессиональное выгорание представляет собой психологический симптом, который возникает в процессе рабочей деятельности. Начинается «выгорание» с чрезмерного энтузиазма к выполняемой работе, что является одной из причин, почему многие работодатели не обращают внимание на зарождение проблемы, которая в свою очередь приводит сотрудника к физическому и эмоциональному истощению. В лучшем случае такие сотрудники уходят на другую работу. Увы, но работодатель, в случае запущенной стадии профессионального выгорания, не сможет помочь своему сотруднику. Роль работодателя при профессиональном выгорании сводится к тому, чтобы предотвратить её появление у сотрудников.

Что касается профессионального выгорания в России, достаточно ознакомится с исследованием СМИ «Лента.ру», где выяснилось, что многие россияне незнакомы с таким явлением вообще. Ощущение подавленности на работе у многих считается чем-то обыденным и, соответственно, должного внимания этому явлению не уделяется [1]. В то время как в мире Всемирная организация здравоохранения официально признала и включила в перечень заболеваний синдром эмоционального выгорания. Главный признак болезни – стресс на работе. Но официально такой диагноз могут поставить только с 1 января 2022 года, когда вступит в силу новый каталог международной классификации болезней. Важность предотвратить профессиональное выгорание значительно.

Для того, чтобы этому поспособствовать, необходимо знать причины профессионального выгорания.

Для начала стоит понять тот факт, что профессиональное выгорание – это защитная реакция организма на конкретные факторы. Эти факторы можно поделить на две категории: физиологические и психологические.

К физиологическим относится:

Отсутствие конкретно поставленной цели: сотрудник попросту не понимает когда определённый, повторяющийся рутинный процесс закончится. Работодатель в свою очередь ухудшает поло-

жение, пытаясь нематериально мотивировать сотрудника. Постоянная надежда на результат и изменения эмоционально истощают сотрудника.

Хроническое напряжение: работодатель, в своей наивной манере, уверен, что две смены подряд «не являются чем-то опасным», более того, на предприятиях практикуется замещение целых должностей, что неизбежно приводит к чрезмерному напряжению.

Уровень опасности и ответственности: неслучайно самые подверженные профессиональному выгоранию это работники медицинских учреждений и правоохранительных органов. Не стоит отрицать факт: есть профессии, которые вынуждают быть не только в постоянной опасности, но и которые кладут на человека колоссальную ответственность за свои действия. Работа в таких условиях однозначно приводит к профессиональному выгоранию.

Низкая динамика рабочего процесса: удивительно, но помимо опасных профессий к выгоранию подвержены и рутинные виды работ. На самом деле ничего странного в этом нет: сотрудник, который по 8 часов в день сидит на одном месте и делает однообразную работу, результат которой он даже не видит – способствует выгоранию [2].

К психологическим относятся:

Недовольство результатом работы: вопреки общему мнению, недовольство от результатов испытывают не только перфекционисты, но и просто ответственные сотрудники. Безусловно, не всегда получается сделать что-либо идеально или хотя бы просто хорошо, но порой работодатель сам провоцирует ухудшение результата. Под предлогом «просто сдай проект и всё» или же и вовсе ставят перед сотрудниками изначально недостижимые цели.

Идеалистическое представление о работе: вновь приходим к тому, что именно работодатель провоцирует появление синдрома, а именно формированием нездорового патристического отношения к работе. Формируя убеждения у сотрудника, необходимо убедиться, что эти убеждения имеют под собой что-то их подкрепляющее. Например, Джони Айв бывший главный директор по дизайну (CDO) компании Apple, покинул столь престижную компанию, поскольку идеалистические представления компании с действительностью не гармонизировали [3]. Компания позиционирует себя как

двигатель прогресса и создатель инноваций. Но в действительности продукция с 2012 года не произвела ни одной инновационной технологии.

Эмоциональное и временное давление: это явление может проявляться не только со стороны работодателя, но и со стороны коллег. Зачастую это серьёзный удар по творческим профессиям, поскольку вдохновение требует времени, к тому же современный человек в целом крайне падок на эмоциональное давление.

Завышенные требования: чаще всего это происходит именно со стороны сотрудника по отношению к самому себе. Сотрудник излишне кропотливо выполняет задачи, даже в тех случаях, когда в этом нет необходимости, тем самым лишая себя энергии на более значимые задачи [4].

Вывод: Безусловно, сотрудник сам ответственен за свое состояние, однако большинство факторов негативно влияющих на него создаются именно руководством. Для того, чтобы избежать профессионального выгорания руководитель должен быть бдительным и выявлять все выше перечисленные факторы, что на практике не составляет труда. Зачастую достаточно неформально «интересоваться» как обстоят дела у сотрудника, что он испытывает в процессе работы, устраивает его то, что он делает и ощущает ли результат работы в целом.

Литература

1.Гранина Н.К. «У нас до сих пор считается стыдным» [Электронный ресурс] / Н.К. Гранина. – М.: Лента.ру, 2019 – Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2019/07/23/stress/>

2.Антипина У.Д. Синдром профессионального выгорания / У.Д. Антипина, С.Н. Алексеева, Г.П. Антипин, С.В. Протоdjяконов // Медицинские науки – 2017 – С. 99-105.

3.Нежданов Д.Н. Как избежать профессионального выгорания, или стратегия стресс-менеджмента для бизнеса и жизни? [Электронный ресурс] / Д.Н. Нежданов – М.: HR-Portal: Сообщество HR-Менеджеров, 2019 – Режим доступа: <https://hr-portal.ru/blog/kak-izbezhat-professionalnogo-vygoraniya-ili-strategiya-stress-menedzhmenta-dlya-biznesa-i-0>

4.Самоукина Н.В. Синдром профессионального выгорания [Электронный ресурс] / Н.В. Самоукина – СПб: НП ЦДО «Элитариум», 2019 – Режим доступа: <http://www.elitarium.ru/professionalnoe-vygoranie-stress-strah-harakter-sostoyanie-simptom-rabotnik-organizaciya-sotrudnik-trud-vozzrast-zdorove/>

Этика делового общения и её роль в управленческой деятельности

С. Р. Душко

студент 3-го курса

направления подготовки «Управление персоналом»

Института экономики и управления

(структурное подразделение) ФГАОУ ВО РК

«Крымский Федеральный Университет имени В.И. Вернадского»

О. Р. Жаворонкова

научный руководитель, кандидат экономических наук,

доцент, доцент кафедры управления персоналом

Института экономики и управления

(структурное подразделение) ФГАОУ ВО РК

«Крымский Федеральный Университет имени В.И. Вернадского»

В данной работе раскрыты основные этико-психологические принципы делового общения, которые являются немаловажными элементами профессиональной деятельности. Стоит обратить внимание, что этика играет важную роль в формировании управленческого процесса. Без знаний этики общение между руководителями и подчиненными будет строиться деструктивно.

***Ключевые слова:** этика, деловое общение, управленческая деятельность, руководители и специалисты, принципы делового общения.*

Введение. Современный управленческий процесс основывается на деловом общении работников разных иерархических уровней: руководства с подчинёнными, партнёрами по бизнесу, коллегами.

Руководители и специалисты на различные виды делового общения в среднем расходуют больше половины своего рабочего времени. Если деловое общение строится деструктивно, то решения могут быть ошибочными, люди могут неверно понимать, чего от них ждут, а от этого могут ухудшиться межличностные отношения, которые приведут к снижению производительности труда.

Целью данного исследования является изучение этики делового общения и определение её роли в управленческой деятельности для менеджера по персоналу. В наше время важно знать основы делового общения и уметь их применять в определенной профессиональной деятельности.

Изучению этики делового общения посвящены труды как отечественных, так и зарубежных ученых, среди которых: Е. Н. Зарецкой [1], Д. М. Рамендика, [2] и И. П. Кошевой [3]. Однако многие вопросы нуждаются в более детальном и глубоком исследовании.

Деловое общение – это общение партнеров по бизнесу и руководителей с подчиненными в процессе их профессиональной деятельности [1, с. 55]. В данном случае поведение человека определяется характером и структурой решаемых задач, а также культурой делового общения.

Следует выделить основные этапы делового общения в управленческой деятельности:

- выдача руководителем распоряжений, советов подчиненным;
- получение руководителем обратной связи от подчиненных о выполнении задания;
- контроль выполнения поставленных задач.

На данных этапах делового управленческого общения реализуются три его основные функции: выдача распорядительной информации, выдача оценочной информации, получение обратной связи.

Управленческое общение - это общение, вызванное необходимостью осуществления управленческого воздействия на людей с учетом обратной связи [2, с. 97].

Выделяют следующие формы управленческого общения:

- Служебно-товарищеская. В основе такой формы делового общения лежат административно-моральные нормы, складывающиеся между коллегами по работе.
- Дружеская. Основой, которой являются морально-психологические нормы взаимодействия. Такое общение возникает между руководителями, между коллегами по работе, руководителями и подчиненными.
- Субординарная. Её основа - административно-правовые нормы. Данная форма складывается между руководителями и исполнителями, а также между руководителями разных уровней

В зависимости от индивидуально-психологических качеств, конкретных условий каждый руководитель вправе сам выбирать ту или иную форму управленческого общения.

Выделяют следующие этико-психологические принципы управленческого общения:

1. Принцип полномочий и ответственности. Данный принцип основан на том, что каждый сотрудник организации должен знать свои права, должностные обязанности, ответственность и способы их реализации.

2. Принцип поощрения и наказания, под которым подразумевают, что руководитель умеет выявлять наиболее активных и добросовестных сотрудников, а также отмечать большие и малые успехи каждого подчиненного.

3. Принцип создания условий для проявления личного потенциала сотрудников, их способностей, опыта, профессиональных знаний. Под которым понимают делегирование полномочий руководителем, то есть передача некоторых видов деятельности подчиненным.

Таким образом, руководитель может эффективно выполнять свои управленческие функции при условии того, что он владеет искусством делового общения.

Результаты исследований. Знание этики делового общения – залог эффективности управленческой деятельности. В наше время нельзя обойтись без правил, принципов и норм, на которые основывается искусство общения в профессиональной сфере. Каждый руководитель обязан знать и уметь применять на практике данные правила, так как без этого будет снижаться производительность труда отдельного коллектива и организации в целом.

Заключение. Этические проблемы должны находить свое отражение и место в структуре теории управления. Проблемы управленческой этики, управления людьми волновали многих мыслителей. Так, в свое время, у Луция Аннея Сенеки была цель создать науку психологию, предметом которой стал свод специфических знаний по искусству руководства душой человека. Еще один немаловажный элемент этики – это нравственная подготовка специалиста, предполагающая меру свободы руководителя и меру ответственности. Она же регулирует социально-психологический климат в трудовом коллективе. В свое время И. Кант считал, что этика – трамплин, позволяющий людям подняться выше себя, благодаря которой человек освобождается от эгоистических склонно-

стей и видит в другом человеке личность. Таким образом, современная управленческая деятельность должна быть оснащена гуманистическими нравственными принципами.

Литература

1. Зарецкая, Е. Н. Деловое общение. Учебник. В 2 томах. Том 2 / Е.Н. Зарецкая. – М.: Проспект, 2016. – 680 с.
2. Рамендик, Д. М. Психология делового общения. Учебник и практикум / Д.М. Рамендик. – М.: Юрайт, 2016. – 260 с.
3. Кошечкина, И. П. Профессиональная этика и психология делового общения / И.П. Кошечкина, А.А. Канке. – М.: Форум, Инфра-М, 2017. – 304 с.

Формирование программ по развитию туризма для пожилых граждан

М. С. Ершова

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Э. Э. Ибрагимов

научный руководитель, доктор экономических наук,

профессор, заведующий кафедрой туризма

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В данной статье автором рассмотрены причины возросшего интереса к сегменту туристов пожилого возраста. Также анализируется один из способов государственного регулирования - разработка и реализация программ развития туризма.

***Ключевые слова:** туризм, программы по туризму, формирование, третий возраст, пожилые граждане.*

Введение. На сегодняшний день туризм является наиболее прогрессивно развивающейся индустрией в мире, он стал крупнейшей сферой по обслуживанию рекреационных потребностей человека. Туризм является значительным источником доходов, занятости, способствует диверсификации экономики, создавая отрасли, обслуживающие данную сферу, а также одним из самых прибыльных видов бизнеса в мире. Помимо этого, он оказывает колоссаль-

ное воздействие на экономику, социальное развитие, культуру государства. Исходя из перечисленного, тема формирования программ по развитию туризма для лиц третьего возраста является актуальной для изучения.

Цель исследования. Целью данной статьи является исследование программ по развитию туризма для старшего поколения как способа государственного регулирования.

Материал и методы исследования. По данным Федеральной службы государственной статистики, численность населения в возрасте старше трудоспособного (мужчины в возрасте 60 лет и более и женщины – 55 лет и более) на август 2018 достигло 37362 человек, это 25% всего населения России [2]. Данный факт объясняет возросший интерес к сегменту туристов пожилого возраста. В России сегмент туристов старшего возраста менее развит по сравнению со странами Западной Европы и США. Тем не менее, и у нас существует высокий спрос на поездки, в том числе и на туры внутри страны. По прогнозам UNWTO к 2030 году треть въездного потока в Европу будут формировать туристы старшего поколения [3].

Поскольку статистика показала, что в ближайшее время намечается активный рост численности людей старшего возраста, то в государстве на лидирующие позиции выдвинулся вопрос поддержания активности пожилых граждан: социальной и гражданской. Одним из направлений поддержки активного и здорового образа жизни лиц третьего возраста является туризм. В этой связи растет число исследований, посвященных проблематике активного старения, разрабатываются программы и стратегии по формированию условий для повышения качества жизни людей старшего возраста.

Одним из способов государственного регулирования является разработка и реализация федеральных и региональных программ развития туризма. Главная цель программ по развитию туризма для пожилых граждан - создание условий для доступных путешествий по России, оказание помощи и поддержка граждан старшего поколения в организации отдыха, вовлечения их в активную туристскую деятельность.

Примеры таких программ:

Проект «Школа активного долголетия». Он реализуется в трех городах Республики: Симферополе, Судаче и Евпатории. Одной из целей проекта является организация автобусных экскурсий по культурно-историческим достопримечательностям Крымского полуострова. По результатам проекта «Школа активного долголетия» можно говорить о налаженной комплексной эффективной системе досуга и социального туризма граждан пенсионного возраста с учетом их потребностей и физических возможностей [4].

На данный момент в Петрозаводске реализуются два проекта по направлению туризма третьего возраста – «Доступный туризм для старшего поколения. Маршрут» и «Доступный туризм для старшего поколения. Волонтер». Оба проекта в 2018 году были поддержаны Фондом президентских грантов (№ 18-1-003826, №18-2-007577) [4].

В ГБУ РК «Комплексный центр социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов г. Керчь» проводится работа по развитию социального туризма и экскурсионной деятельности среди пожилых граждан и людей с ограниченными возможностями. На льготных условиях организуются экскурсии в музеи, картинные галереи, туристские поездки по Крыму и ближайшим регионам России [1].

В Краснодарском крае в рамках проекта «Доступное путешествие» осенью 2017 года стартовала маркетинговая программа «Южная здравница», в которую включились 55 краснодарских санаториев и бальнеолечебниц. Аналогичная работа ведется по инициативе Ростуризма в Крыму, где имеется развитый санаторно-курортный комплекс [3].

Заключение. В завершение необходимо отметить, что туризм для лиц третьего возраста обладает огромным потенциалом, поскольку сейчас в России он развивается наиболее активно. Создаются все условия для путешествий: удобная инфраструктура, транспортная доступность, относительно небольшая цена. Появляются новые предложения на рынке туристских услуг для пожилых граждан, выгодные условия и скидки. Разрабатываются программы, направленные на развитие туризма для данной категории.

Литература

1 Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Комплексный центр социального обслуживания граждан пожилого

возраста и инвалидов г. Керчи» [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://kcsokerch.ru/uslugi/sotsialnyj-turizm/> (дата обращения: 17.10.2019).

2 Федеральная служба государственной статистики (Росстат) [электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.gks.ru/> (дата обращения: 13.10.2019).

3 Федеральное агентство по туризму (Ростуризм) [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.russiatourism.ru/news/15770/> (дата обращения: 19.10.2019).

4 Фонд президентских грантов [электронный ресурс] – Режим доступа: <https://президентскиегранты.рф/public/application/item?id=1f80c1ab-430a-480f-b236-5ee9dc280f39> (дата обращения: 13.10.2019).

Туры выходного дня как перспективное направление развития туризма в Донецкой Народной Республике

С. В. Костина

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГО ВПО «Донецкий национальный университет

экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

Г. В. Мишечкин

научный руководитель, кандидат исторических наук,

доцент кафедры туризма

ГО ВПО «Донецкий национальный университет

экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

В статье рассматривается маршрут выходного дня, как позитивное явление в развитии туристского потенциала Донецкой Народной Республики.

***Ключевые слова:** туры выходного дня, туризм, потенциал, Республика.*

Постановка проблемы. Туры выходного дня становятся всё более популярными среди населения у разных социальных слоев. При помощи подобных туров создается возможность разнообразить привычные выходные, сделать их более оригинальными и запоминающимися, отлично отдохнуть после трудовых будней и создать

превосходное настроение на последующие дни. В силу небольшой продолжительности, но высокой востребованности туров, население активно вовлекается в социокультурную деятельность, что напрямую влияет как на развитие экономической инфраструктуры региона, так и на культурный уровень населения [3].

Для написания тезисов были проанализированы труды Л.С. Косовой, И.В. Тесленко, И.И. Бутко и других специалистов в сфере туризма.

Цели исследования заключаются в изучении туристского потенциала Донецкой Народной Республики и выявлении перспективных направлений развития туризма в данном регионе с помощью реализации туров выходного дня.

Изложение материалов основного исследования. Маршрут выходного дня – это путь следования туристов или экскурсантов с целью посещения туристских объектов и/или местностей, ограниченный по времени (не более 2-х ночевок) и удаленности от мест постоянного проживания [2].

Маршруты выходного дня наиболее привлекательны для жителей городов, так как позволяют за короткий период времени при небольших финансовых затратах сменить среду обитания: побывать на природе, на свежем воздухе, отдохнуть от городского ритма жизни, а также познакомиться со множеством интересных природных и культурных объектов.

Для проектирования туров выходного дня по Донецкой Народной Республике целесообразно, с учетом географических возможностей и учитывая экономическую ситуацию в стране, выбирать автобусные туры.

Успех автобусных туров обусловлен их доступной ценой и обширными познавательными возможностями. В окно автобуса можно увидеть местные достопримечательности, встречающиеся на маршруте, что дает возможность включать в турпакет автобусные экскурсии. Преимуществом также является возможность за краткий промежуток времени увидеть несколько природных или архитектурных памятников в пунктах маршрутных остановок [1].

Развитие перспективных и приоритетных туристских направлений по Донецкой Народной Республике должно основываться на основе имеющегося туристского потенциала с учетом регио-

нальных возможностей, обусловленных природно-климатическими, культурными и экономическими особенностями. Одним из перспективных направлений является автобусный тур выходного дня, развитие которого поспособствует повышению привлекательности и созданию положительного туристического имиджа Донецкой Народной Республики.

На территории ДНР в настоящее время находится огромное количество региональных ландшафтных парков, объектов культурного и исторического наследия, и весь этот туристический потенциал может быть использован для реализации программы автобусного туризма. При этом необходимо использовать и загружать недорогие туристские базы и кемпинги, стационарные лагеря детского отдыха и палаточные городки, доступные по стоимости гостиницы и заведения питания. В качестве туристического продукта можно использовать посещение музеев и выставок, других привлекательных объектов, будь то природные или этнографические достопримечательности, памятники истории и культуры, национальные празднества. Развитая современная туристская инфраструктура в регионе, доступная для местного населения, может служить показателем уровня жизни граждан Донецкой Народной Республики.

При проведении исследования выделены следующие преимущества автобусных туров выходного дня для Донецкой Народной Республики:

- повышение уровня занятости граждан ДНР;
- совершенствование путей транспортного сообщения;
- проектирование и строительство новых туристических баз, пансионатов и гостевых домов на пути следования по маршрутам.

Вывод. Проведённое исследование позволяет утверждать, что благоприятные природно-климатические особенности Донецкой Народной Республики, обилие достопримечательностей и разнообразие ландшафта создают высокую привлекательность для развития туров выходного дня на основе автобусных перевозок в республике. С учетом имеющихся перспектив туры выходного дня по ДНР могут перерасти в перспективное направление туризма в регионе. Качественно организованный автобусный тур выходного дня по территории республики может стать визитной карточкой нашего региона.

Литература

1. Косова Л.С. Маршруты выходного дня как одна из форм улучшения состояния внутреннего туризма/ Л.С. Косова, // Возможности развития краеведения и туризма Сибирского региона и сопредельных территорий: сбор. матер. XIV Междунар. научно- практич. конф. – Томск, 2014. – С. 37-42.

2. Муравьева В.А. Ресурсные возможности Кемеровской области для проектирования туров выходного дня/ Муравьева В.А.// Россия молодая: сборник матер. VIII Всероссийской научно-практической конф. с междунар. участием – Кемерово, 2016. – С.54-61.

3. Полухин С.Е. Туризм выходного дня/ С.Е. Полухин // Развитие науки и образования в современном мире: сборник матер. междунар. научно- практической конф. – Челябинск, 2018. – С.104-110.

Улучшение регулирования инновационными процессами на туристическом предприятии

К. А. Кузнецова

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГО ВПО «Донецкий национальный университет

экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

Н. А. Гладкий

научный руководитель, кандидат экономических наук,

доцент кафедры туризма

ГО ВПО «Донецкий национальный университет

экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»

В данной работе рассматривается ряд проблем, решение которых окажет положительное воздействие на улучшение регулирования инновационными процессами в сфере туризма.

Ключевые слова: *инновационные процессы, проблемы, туризм, туристическое предприятие.*

Деятельность каждого предприятия, в том числе и туристического, направлена на сохранение и укрепление рыночных позиций. Но в условиях жесткой конкуренции это удастся только тем, кто постоянно заботится об обеспечении своих конкурентных преимуществ путем разработки и внедрения различных инноваций.

Улучшение регулирования инновационными процессами требует должного внимания и решения проблем управления с его составляющими на каждом этапе. Для того чтобы быть интересным и привлекательным для потребителя, чтобы процесс адаптации не заканчивался, предприятие должно постоянно осуществлять новые и новые действия. Это будет способствовать стратегическому успеху в условиях усиливающейся конкурентной борьбы за рынки сбыта товаров. В условиях быстрых изменений маркетинговой среды предприятие - изготовитель должно постоянно оценивать структуру своей деятельности, принимая решение о завершении выпуска невостребованной продукции, ее своевременную модификацию или замену новой.

Актуальность работы заключается в том, что данные решения очень важны для выживания туристического предприятия и сохранения ими конкретных конкурентных преимуществ.

Цель и задачи работы – выявление проблем и разработка рекомендаций по совершенствованию управления инновационными процессами на туристическом предприятии.

Инновационная деятельность носит альтернативный, многовариантный характер. Она может осуществляться не только на заданных стадиях (исследование – разработка – производство – распространение или использование на практике), но и вне их, в процессе приобретения патентов, лицензий, раскрытия ноу-хау, полезных идей и тому подобное.

Инновационная деятельность базируется на системном подходе. Системный подход к рассмотрению инновационной деятельности раскрывается через реализацию следующих принципов:

- системный подход к регулированию инновационной деятельности предусматривает рассмотрение перемещения результатов научной работы в рамках полного цикла «наука-производство», то есть от научных идей к их применению на практике;

- все уровни управления инновационной деятельности должны быть строго ориентированы на достижение единой цели, должно обеспечиваться единство управления и взаимосвязь всех его функций;

- обеспечение инновационной деятельности должно отвечать сформированным целям [2]. Инновационная деятельность туристического предприятия направлена на использование научных,

технических, организационных исследований и разработок с целью получения новой продукции, услуги или технологии. А сам процесс преобразования знаний в инновацию называется инновационным. Для эффективного регулирования инновационными процессами нужно решить ряд проблем, которые отображены в таблице: проблема выбора инновационных проектов, проблема регулирования кадровым обеспечением инновационных процессов, проблема отсутствия эффективного механизма трансформации научных знаний в инновационные идеи, проблема регулирования формированием, развитием и использованием системы информационного обеспечения потребителей [1].

Таблица

Суть проблем регулирования инновационными процессами

Проблема	Суть проблемы
Выбор инновационных проектов	
Недостаток ресурсов при реализации большого количества проектов	При реализации инновационных проектов возникает потребность в финансовых, инвестиционных, информационных, человеческих и других ресурсах. Т.е. нужно эффективно распределять их между проектами.
Неэффективность отбора инновационных проектов	Суть данной проблемы заключается в том, что при реализации инновационных процессов на предприятии не существует единой эффективной методики отбора и оценки наиболее выгодных и прибыльных проектов по всей совокупности.
Регулирование кадровым обеспечением инновационных процессов	
Несовершенство организационной структуры туристического предприятия	Эффективная организационная структура предприятия позволяет не только решать вопросы разработки инновационных решений и проектов, но и внедрять и контролировать их. Функционирование предприятия предусматривает определенную ротацию персонала в связи с корректировкой и изменением организационной структуры управления, управления предприятием и др.
Несовершенство методов мотивации генерирования идей	Основными методами мотивации работников является регулярная выплата заработной платы. Возникает проблема поиска новых методов мотивации, которые будут учитывать специфику и результативность творческой работы.
Трансформации научных знаний в инновационные идеи	
Разрыв инновационного процесса между стадиями научных исследований	Отсутствие эффективного механизма трансформации научных знаний в инновационные идеи. Управление инновационным процессом следует осуществлять последовательно, соединяя все стадии в единый непрерывный процесс.

Несовершенство внедрения инноваций в производство и риски их финансирования	Риски инновационной деятельности предприятия снижаются расчетами эффективности нововведений. Эффективность инновационного процесса, который охватывает совокупность этапов разработки, создания и внедрения инноваций, должен обеспечиваться не так результативно-стью каждого этапа инноваций, как надежностью и скоростью перехода к каждому следующему этапу внедрения инноваций.
Регулирование формированием, развитием и использованием системы информационного обеспечения потребителей	
Трудность разработки методики оценки информационного обеспечения	На практике не существует единого метода оценки стоимости информационного обеспечения. Во избежание этой проблемы необходимо четко определить критерии и показатели оценки, разработать эффективный механизм регулирования.
Отсутствие инструментария расчета и анализа информационного обеспечения	Для того чтобы эффективно регулировать информационным обеспечением необходимо постоянно исследовать силу приверженности потребителей, степень их доверия к компании, удовлетворенность уровнем и качеством выполнения заказов, надежность клиентской базы и др.
Отсутствие методов привлечения новых и удержания существующих потребителей	Отсутствие четких методов поощрения существующих и новых клиентов путем удовлетворительной цены, качества желаемого продукта, скидок (сезонных, постоянным потребителям) и др.

Рассмотрим более подробно каждую проблему и определим их важность для регулирования инновационными процессами на предприятии.

Проблема выбора инновационных проектов. При реализации большого количества инновационных проектов на туристическом предприятии возникают проблемы нехватки и неэффективности использования ресурсов (финансовых, инвестиционных, информационных, человеческих и других). Таким образом, нужно эффективно распределять их между проектами, привлекать новых инвесторов, а также реализовывать оптимальное количество инновационных проектов с целью увеличения прибыльности предприятия.

Проблема регулирования кадровым обеспечением инновационных процессов. Сложность устранения данных заключается в том, что на туристическом предприятии одновременно формируются, развиваются и используются многие виды проектов, научных идей, технико-технологических предложений, маркетинговых технологий, финансовых инструментов, управленческих ноу-хау и

т. д. Поэтому необходимо правильно выбрать вид организационной структуры для предприятия, чтобы не возникала информационная перегрузка, и все участники инновационных процессов выполняли свои обязанности. Кроме организационной структуры, необходимо определить стиль руководства, который должен базироваться на партнерстве с подчиненными.

Суть следующей проблемы лежит в *несовершенстве методов мотивации генерирования идей*. Для ее решения следует ввести систему управления идеями, значение которой заключается в необходимости усиления влияния внутри организации, например, испытывать идеи, а именно, предоставлять полную ответственность за те участки работы, на которые направлена их деятельность, инвестировать реальные деньги в гениальные идеи (специальная литература, улучшение здоровья), предоставлять возможность работникам, имеющим большое желание учиться и совершенствоваться, самостоятельно решать сложные вопросы и быть ориентированными на потребителя.

Для содержания идей на туристическом предприятии необходимо сочетать много составляющих, а именно: интересные проекты, достойная заработная плата, признание за достижения определенных результатов, возможность дальнейшего профессионального роста.

Кроме этого, необходимо эффективно управлять идеями и временем персонала. Каждую новую идею сотрудника необходимо внимательно выслушать и поддержать. Ведь во многих случаях, новоиспеченная идея встречает мгновенную критику, поскольку в «скоростном режиме» никто не имеет времени на обдумывание и анализ совсем нового и необычного. А такая реакция, в свою очередь, сразу отбивает желание думать над чем-то новым в дальнейшем.

Материальное стимулирование - это неотъемлемая часть развития заинтересованности сотрудников, которым, однако, не стоит злоупотреблять. То есть дополнительно стимулировать сотрудников материально надо не за сам факт их инновационной и творческой активности, а за достижение определенных целей (снижение затрат, рост объемов сбыта, уменьшение затрат времени на выполнение операций и т.д.) благодаря использованию их идей. Необходимо создать премиальный фонд за разработку, освоение и

выпуск инновационной продукции, величина которого зависит от доли продукции в общем объеме производства или от темпов прироста объемов реализации.

Проблема отсутствия эффективного механизма трансформации научных знаний в инновационные идеи. Важной проблемой формирования инновационной деятельности является разрыв между стадиями инновационного процесса, а именно, от научных исследований до внедрения продукта в производство и их практического использования [3].

Важным мероприятием по развитию данного механизма является создание условий для обмена знаниями. Поэтому следует ввести такую систему обучения, чтобы можно было делиться опытом и знаниями между сотрудниками компании, а также учиться у потребителей, что приведет к возникновению большого количества новых идей для разработки инновационного продукта. А в целях мотивации к обмену знаниями нужно развивать в компании культуру труда в команде, чтобы сотрудники чувствовали себя командными игроками, понимали, что результат можно достичь только общими усилиями.

Проблема регулирования формированием, развитием и использованием системы информационного обеспечения потребителей. Для устранения проблемы необходимо сформировать перечень показателей: привязанность потребителей, степень их доверия к туристическому предприятию, надежность клиентской базы, ее прирост и прочее. Благодаря этому менеджмент туристического предприятия сможет оценивать и сравнивать данные показатели, влиять на их рост или спад, планировать будущие доходы от управления и учитывать инвестиционные затраты на развитие системы информационного обеспечения. Эффективным решением является избрание стратегии управления потребителями, касающейся процесса отбора, привлечения, удержания и их выращивания.

Таким образом, улучшение регулирования инновационными процессами требует решения ряда проблем путем правильно выбранной организационной структуры и стиля руководства, методов мотивации работников, обмена знаниями, внедрением системы управления идеями и временем. Улучшение регулирования

инновационными процессами будет способствовать приобретению конкурентных преимуществ предприятия, увеличению его инновационного потенциала и активизации инновационной деятельности.

Литература

1. Инновации на предприятии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=664621> (дата обращения: 10.10.2019)
2. Теоретические основы исследования инновационной деятельности [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studbooks.net/1471448/menedzhment/teoreticheskie_osnovy_issledovaniya_innovatsionnoy_deyatelnosti (дата обращения: 10.10.2019).
3. Фатхутдинов Р. А. Инновационный менеджмент: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Питер, 2013. – 448 с.

Особенности процесса разработки рекомендаций по продвижению турпродукта фирмы с использованием современных информационных технологий

И. К. Медведская

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Э. Э. Ибрагимов

научный руководитель, доктор экономических наук,

профессор, заведующий кафедрой туризма

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассмотрены особенности процесса создания рекомендаций по продвижению турпродукта туристской фирмы. Разработаны рекомендации по продвижению туристского продукта с использованием информационных технологий.

Ключевые слова: Instagram, социальная сеть, разработка, турфирма, информационные технологии, турпродукт.

Введение. Продвижение турпродукта в глобальной сети интернет является перспективным способом рекламы продукта туристской фирмы. В большинстве случаев туристические фирмы не

эффективно используют современные технологии как способ рекламы турпродукта. Турпродукт - это комплекс товаров и услуг, которые необходимы для удовлетворения основных потребностей туриста в период его отдыха или путешествия.

Цель исследования. Разработка эффективных рекомендаций по продвижению туристского продукта фирмы с использованием информационных технологий.

Методы исследования: наблюдение, анализ.

Результаты исследования. Новые компьютерные технологии интенсивно внедряются в сферу туристического бизнеса. Их использование свойственно каждому, как главное условие повышения конкурентоспособности любой туристической фирмы. Индустрия туризма дает возможность в полной мере использовать все современные компьютерные технологии, начиная со специализированных программных продуктов для управления определённой туристической фирмой и заканчивая применением глобальных компьютерных сетей.

На данный момент индустрия туризма использует большое количество современных компьютерных технологий, например, интеграцию коммуникационных сетей, глобальные технологические системы резервирования, современные системы работы мультимедиа, информационные системы менеджмента, Smart Cards и прочие. Максимальное воздействие новые компьютерные технологии оказывают на распространение и продажу турпродукта. Прежде всего это относится к возможности формирования новых современных маркетинговых каналов продвижения и сбыта турпродукта [1. с. 71-73].

Основой предлагаемых рекомендаций является работа с социальной сетью Instagram, так как главным элементом публикации материалов в этой социальной сети является размещение высококачественных и увлекательных изображений, способных заинтересовать клиента и подтолкнуть его к выбору страны для путешествия. Следующий причиной выбора данной социальной сети, является качественная основа для технологической возможности кросспостинга: она даёт вероятность использования автоматического дублирования постов из Instagram в другие социальные сети, что в значительной мере проще, нежели обратный процесс [2, с. 48].

В пределах данных рекомендаций по продвижению турпродукта планируется преодоление проблем, часто возникающих при работе турфирм с интернет технологиями:

- своевременное пополнение и обновление достоверной информацией на всех ресурсах;
- приведение к единому стандарту материалов, размещенных на различных ресурсах при соблюдении индивидуальности страниц в каждой из социальных сетей;
- возможность получения полноценной информации со страниц социальных сетей на сайт предприятия;
- подъём тематического индекса с помощью цитирования и других технических показателей сайта.

Работа с электронными ресурсами туристских фирм состоит из нескольких этапов усовершенствования:

- корректировка и модернизация сайта организаций,
- устранение «информационного мусора» с интернет сайта и из социальных сетей,
- создание полноценных и интересных материалов из фотографий и текстовых заметок для расположения на сайте и в сети Instagram с дальнейшим кросспостингом,
- предоставление необходимых данных в полном объёме о возможностях предприятия на сторонние ресурсы (сайты отзывов, порталы, сайты-справочники и каталоги фирм туристской тематики и т.п.),
- разработка рекламных публикаций с целью популяризации сайта и страниц в социальных сетях компании,
- обучение сотрудников организации в рамках их работы с клиентским потоком из электронных ресурсов,
- организация дальнейшего взаимодействия работы с электронными ресурсами фирмы (положить начало для создания плана и графика работы размещения материалов на электронных ресурсах организации и завершить актуализацией информации в глобальной сети),
- создание в кампании группы по организации обратной связи (в т.ч. сбору отзывов клиентов о сотрудничестве с турфирмой) [3].

Для организации корректной работы сайта туристских фирм предполагаются следующие шаги:

1. Размещение официальной достоверной информации об организации как юридическом лице в разделах «Контакты» и «О компании».
2. Создание страниц благодарственных писем от сторонних организаций в адрес фирмы.
3. Размещение счётчика посещаемости от поисковых сетей, например Яндекс (Яндекс-метрика). Анализ данных метрики в целях отбора наиболее эффективных методов продвижения.
4. Локализация рекламных видеоматериалов, используемых в практике традиционной рекламы организации, на сайте турфирмы.
5. Разработка баннеров со ссылками на страницы организации во всех социальных сетях.
6. Организация правильной работы инструмента «подбор тура» либо же переименование его в «подбор отеля».
7. Присоединение к сайту виджета с информацией о быстрой связи с менеджером либо формы заказа звонка от менеджера турфирмы [4, с. 67].

Заключение. Предложенные к реализации рекомендации предполагают разносторонний подход к организации эффективной работы интернет ресурсов туристской фирмы. В рамках рекомендаций предложена работа с сотрудниками, клиентами турфирмы, привлечение сторонних организаций и физических лиц в рамках предоставления аутсорсинг-услуг.

Литература

1. Блажнов Е.А. Public relations. Приглашение в мир цивилизованных рыночных и общественных отношений: учеб. пособие для деловых людей. М.: ИМА-пресс, 2016. – 405 с.
2. Блэк С. Введение в паблик рилейшнз: Пер. с англ./ Блэк Сэм. – Ростов н/Д: Феникс, 2017. – 318с.
3. Дементрий Д. Как построить SMM-стратегию: пошаговый план продвижения в социальных сетях [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://texterra.ru/blog/> (дата обращения: 17.10.2019)
4. Евин И.А., Хабибуллин Т.Ф. Социальные сети. Компьютерные исследования и моделирование. 2018. № 1 – 355 с.

Сценография как практика повышения привлекательности музейных, туристических и городских ландшафтов

*И. В. Надольская
аспирант 4-го курса*

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Л. В. Домненкова

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры народного декоративно-прикладного искусства
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Сценография ландшафтного пространства рассматривается, преимущественно, в зримых художественных формах. Автором разграничена практика формирования образа ландшафта и организации определенного действия в ландшафте. Анализируются исторические предпосылки и современный мировой опыт проектных решений с продуманным художественным эффектом восприятия.

Ключевые слова: сценография ландшафтного пространства, сценография ландшафтного действия, иммерсионное пространство, арт-ландшафт, городской сад, сады Кагора, ландшафтный туризм.

Непосредственной целью работы является анализ конкретных художественных решений преобразования ландшафта, доказавших свою эффективность в повышении привлекательности городской среды и формировании имиджа, увеличении туристических потоков и посещаемости музейных объектов.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в русскоязычном научном пространстве тема разработана недостаточно, в то время как современный мировой опыт располагает ценными наработками.

В работе акцентирована роль сценария садово-парковой среды в зримых формах, с продуманным эффектом восприятия и впечатления. Важно разграничить данную практику с организацией пространства, обусловленной действием, задуманным в её декорациях. На обширном историческом материале сценография и развитие европейского садово-паркового искусства рассматриваются Е. В. Микулиной [5]. Ракурс исследования - театральное ис-

кусство как пространственный прототип садово-парковой архитектуры. В монографии обобщён арсенал приемов, накопленных как в регулярном, так и пейзажном паркостроении. Гипотеза данного исследования строится на том, что в истории садово-паркового искусства сложились две эстетические полярности – предельной естественности и искусственно созданной художественной данности. Обобщению исторических предпосылок послужила научно-исследовательская структура анализа, использованная в диссертационной работе Е. С. Кочетковой: критерий анализа «*Ars versus Natura*» [3]. В настоящем исследовании сценография, как иммерсионное качество среды, соотносится с использованием эффектов природной естественности или привнесённой искусственности. Практика формирования садово-паркового пространства как досугового поля с определенным укладом паркового быта и этикета отчётливо проявилась с расцветом Ренессанса (однако возникновение её относят к эпохе античности). По мере становления регулярных ансамблей серьёзную роль обрела планиметрическая организация, в особенности – формирование пространств для музыкально-театральных зрелищ. Итальянским мастерам в этом отношении благоприятствовала сама местность, а в равнинной части Европы возникала необходимость поиска разнообразных художественных решений. Богатый арсенал характеризует французскую практику паркостроения – от гепластической организации ландшафта, как авансены, до излюбленного французами сценографического приема «ах-ах» с неожиданным выходом к крутому обрыву у края стены. Эти национальные особенности подчёркивает архитектор Луи Кармонтель: «...необходимо иметь сад иллюзий, потому что только ими и интересуются. Если устраивать их свободно и с искусством, то нельзя не отклониться от естественности (*nature*)» [4, с. 440]. По мере постепенного перехода от регулярной проектной манеры к пейзажной во Франции не ослабевала тенденция к поиску приемов сценографии. Это и разыгрываемые в парковых декорациях пасторали, и разнообразные идеи создания паркового мифа, в ходе прогулки являющего сюжеты некоего события, нередко искусного вымысла или аутентичной легенды.

Эффекты сценарной организации в европейских и русских регулярных ансамблях демонстрируют механические устройства: шумовые приспособления, приводимые в действие ветром, водные

или огненные театры и даже театры цветов. С постепенным осмыслением пейзажной практики всё более отчетливо формировалась идея драматургии парковых посадок. Их эмоциональная окраска связывалась с сезонными эффектами, изменениями, которые происходили в зависимости от времени суток и погоды: цветение и увядание, дымка тумана, выпадение росы, лунный свет или дневное падение теней.

Контрастность применяемых динамических эффектов направила садово-парковое искусство на путь сближения с кинетическими искусствами. Английский поэт А. Поп, один из вдохновителей пейзажного паркостроения, в своем поместье в Твикенхеме соорудил грот, в котором через открытый проём напротив входа был виден участок Темзы с движущимися судами (когда вход закрывался, на них можно было смотреть в темноте). Это изобретение считается предвестником «движущейся живописи» кинематографа. Зарождение идеи кинетизма как зрелищного разнообразия демонстрирует название усадьбы русского архитектора Н. А. Львова «Раёк» (ящик с передвижными картинками). Вдумчивый подход к сценарию впечатлений и настроений парковых пейзажей, зачастую созданных через декораторский подход, связывают с работой Пьетро Гонзаго. Будучи и художником театральной декорации, и мастером паркостроения, Гонзаго описал свой опыт в эссе «Музыка глаз». Обращённая к музыке идея ритма в движении, смены мажорного и минорного настроения парковых видов впоследствии серьёзно анализировалась исследователями русского паркостроения (вплоть до пространственно-временных измерений участков маршрута).

Современные идеи сценографии наиболее ярко воплощают собой арт-ландшафты. обстоятельно исследовала этот феномен в практике ландшафтного проектирования Е. И. Забелина. На уровне поиска новых форм проектной работы она выделила сады, спроектированные на кинетических эффектах, и идею «аттракциона» («сочетание несочетаемого», «эффект отражения», «расчёт на удивление»), а также проекты «сад-игра» с активным вовлечением. Кроме того, автор охарактеризовала «сады новых технологий», «сады-артефакты», «сады-экспозиции», «сады-инсталляции» [1].

Одним из наиболее ярких образцов, иллюстрирующих приемы сценографии, является проект «Тайные сады Кагора», их около 25, и каждый раскрывает эпизод истории или легенды города. Проект был основан в 2002 году и является многократным призёром различных конкурсов. Он инициирован муниципальными властями именно с целью формирования имиджа города и увеличения туристических потоков. Регламентированный характер материала не позволяет дать даже краткую характеристику, можно только отметить, что композиционно-образные решения разработаны со свойственной французским практикам импозантностью зримых художественных форм. [2]. Следует акцентировать, что в концепции посадок использовано много пряно-ароматических растений характерных для эпохи средневековья, запах является мощной составляющей «погружения» в романтическую декорацию старинных преданий.

Тщательный выбор растений в художественном решении проекта является основополагающим в современных концепциях. Причиной тому служит компенсаторная потребность в условиях нарастающей урбанизации. Слияние природы с искусством или поглощение ею архитектурного объекта целиком выступает концепцией одного из самых посещаемых мест Вены – дома Хундертвассера и расположенного рядом Дома Искусств [1, с. 22].

Анализируя опыт организации ландшафта на уровне сценария с продуманными эффектами восприятия, можно сделать **вывод**: большой потенциал несёт в себе идея создания арт-пространства. Художественный принцип подобных проектов предрасполагает к введению нарратива – аутентичной повествовательной основы. Именно благодаря этому практика является эффективной в формировании имиджа городской среды и повышении туристических потоков. Наметившееся в истории садово-паркового искусства полярность искусственного и естественного («Ars versus Natura») в современной практике проявляется иммерсионным качеством: погружением в сценарий ландшафта через звук, запах, ритм сменяющихся видов.

Литература

1. Забелина, Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре [Текст] : учеб. пособие : рек. УМО / Е. В. Забелина. – М. : Архитектура-С, 2005. – 160 с. : цв. ил. (Специальность «Архитектура»).

2. Карепанов, С. Секретные сады Кагора [Текст] / С. Карепанов // Ландшафтный дизайн. – 2008. – № 1. – С. 60-67.
3. Кочеткова, Е. С. Садово-парковые ансамбли Лациума и Тосканы середины-второй половины XVI века: *Arg vs. Natura* : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : 17.00.04 / Кочеткова Е. С. – М., 2009. – 298 с.
4. Курбатов, В. Я. Сады и парки : [История и теория садового искусства] / В.Я. Курбатов. – Петроград : Т-во М. О. Вольф, 1916. – [8], IV, 752, XXXII, IV с., 546 ил., 32 л. ил.
5. Микулина, Е. В. Сценография и развитие Европейского садово-паркового искусства Нового времени : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. архитектуры. : 18.00.01 / Е. В. Микулина ; Моск. архитектур. ин-т (Гос. акад.). – М., 2001. – 25 с.

Научная концепция экспозиционно-выставочного проекта «Многонациональный Крым»

*Н. Н. Прокопенко
магистрант 3-го курса
направления подготовки «Музеология и охрана
объектов культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

*Н. В. Николаенко
научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье предложены методические основы научной концепции экспозиционно-выставочного проекта, который в перспективе может быть включён в развитие экскурсионно-туристической инфраструктуры с целью повышения привлекательности г. Симферополь как туристического кластера. Экспозиционно-выставочный комплекс «Многонациональный Крым» выполнит не только традиционную функцию музея, но и станет научным и духовным центром региона, отражающим новое видение и осмысление межэтнических отношений в Крыму.

Ключевые слова: музей, Крым, научная концепция, экспозиционно-выставочный проект, межэтнические отношения.

Актуальность исследования обусловлена динамичным развитием в современных условиях коммуникативной функции музеев, важнейшей составляющей которой является экспозиционно-выставочная работа. В представлении большинства посетителей деятельность музея ассоциируется именно с его экспозицией, тогда как другие стороны его деятельности, например, по комплектованию, учёту и обеспечению сохранения музейных фондов, остаются малозаметными. В данном ракурсе это вполне естественно, поскольку экспозиция является основным предложенным общественности продуктом многопрофильного интеллектуального труда коллектива музея. Именно через экспозиционную деятельность музей и проявляет свои особенности как общественная формация.

Организация выставок является обязательной составной частью экспозиционной работы музеев. Выставки повышают доступность и общественную значимость музейных фондов, вводят в научное и культурное обращение памятники, которые находятся как в музейных фондах, так и в частных собраниях, что способствует отработке и совершенствованию методов экспозиционной и культурно-просветительской работы музейных учреждений, расширяют географию их деятельности [2].

Региональные музеи испытывают повышенный интерес к истории региона со стороны посетителей – целевых аудиторий (например, организованных ученических групп), туристов и тому подобное. Это связано с развитием рынка услуг в области досуга и отдыха. В условиях жёсткой конкуренции музеям приходится коренным образом пересматривать формы и методы работы с посетителями, прежде всего это отражается именно на экспозиционно-выставочной деятельности [3]. Применение новейших методов оформления выставок, которые должны отвечать принципам доступности, экспрессивности, креативности, коммуникативности, мобильности, динамичности, даёт возможность музейному заведению увеличивать количество посетителей. Только тщательно продуманная (концептуально и организационно) выставка сможет иметь успех у разных категорий туристов.

Анализ научных источников позволил выявить проблемную ситуацию, которая заключается в необходимости повысить роль и

значение музейных экспозиционно-выставочных центров в удовлетворении культурно-информационных потребностей населения, с одной стороны, а с другой - проанализировать исторические закономерности становления и развития многонациональных экспозиционно-выставочных центров как социокультурных институтов и процессов их современных трансформаций. Этим и обусловлена **актуальность темы**.

Степень научной разработанности темы. Данная тема не раз привлекала внимание исследователей, однако до сих пор не была раскрыта полностью. Среди авторов, которые рассматривали проблему, выделим: С.Н. Абдураманову, В.И. Андриющенко, С.Н. Бердышева, О.Б. Гайворонскую, Л.Н. Годунову, Л.И. Дубинину, И.А. Курышеву, Л.А. Науменко, Л.А. Перепечко, Т.П. Полякова, Б.Л. Финогеева

Объект исследования: музейные экспозиционно-выставочные комплексы.

Предмет исследования: научная концепция музейного экспозиционно-выставочного проекта «Многонациональный Крым».

Цель исследования: разработка музейного экспозиционно-выставочного проекта «Многонациональный Крым».

В данной работе для более полного раскрытия темы используется метод классификации объектов и метод сравнения.

Выставочные национально-культурные экспозиции являются опорным центром в деле развития национальной культуры, основными перспективными направлениями деятельности которых является защита прав человека и народов, сохранение национальной самобытности российских этносов, укрепление дружбы и единства России.

Представляется интересным обзор опыта крымских музеев по созданию национальных экспозиций.

Например, Евпаторийский краеведческий музей в целях совершенствования и систематизации популяризации историко-культурного наследия народов Крыма разработал программу «В семье единой», направленную на формирование культуры межнационального общения у подрастающего поколения. Программа охватывает все направления деятельности музея, определяет тематику научно-исследовательской работы, план научного комплектования, экспозиционную и массово-просветительскую работу. В

основу всех мероприятий положены идеи единства и дружбы народов, межнационального согласия, патриотизма. Работает передвижная выставка новогодних и рождественских открыток.

Крымский этнографический музей представляет экспозицию «Мозаика культур Крыма». В ней рассказывается о хозяйственной деятельности, материальной и духовной культуре, обычаях, обрядах, традициях и праздниках более 20 народов полуострова - армян, белорусов, болгар, греков, евреев, итальянцев, караимов, крымских татар, крымчаков, немцев, поляков, русских, украинцев, французов, цыган, мордвы, молдаван, швейцарцев, меннонитов, чехов и эстонцев [См. также: 1].

В МБУК ГОА «КДЦ «Дом творчества «Подмосковье» г. Алушта представлена «Комната Дружбы», включающая в себя 9 выставочных стендов, знакомящих с одной из национально-культурных автономий, представители которых проживают в Алуште: русской, белорусской, армянской, азербайджанской, болгарской, крымскотатарской, немецкой и молдавской. Посетители здесь могут увидеть национальные костюмы, предметы быта, символику, предметы народного творчества, литературу на национальных языках.

Этнический центр, расположенный в с. Красный мак, «Славянская деревня» – первый в Крыму этнический скансен. Прежнее название музея под открытым небом – «Родное село». Он был посвящён украинской народной архитектуре и быту. Его основали в 2010 году энтузиасты Олег и Татьяна Потаповы. Хаты для своего музея семья Потаповых искала по всей Украине, пока не нашла настоящие старинные дома, которым уже более 100 лет. В настоящее время они представляют украинскую, российскую и белорусскую – «Славянскую деревню».

Создание выставочных национальных экспозиций должно ставить перед собой в будущем перспективную цель: этническая интеграция, направленная на объединение представителей одного народа посредством создания эмоционального и социокультурного фона, который облегчал бы людям возможность вступать в контакты друг с другом, налаживать отношения.

Таким образом, фондовое собрание современного музейного учреждения (в т.ч. историко-культурного заповедника, музейно-

экспозиционная работа которого является неотъемлемой составляющей его деятельности) не может быть исключительно хранилищем раритетов.

Среди проблем, тормозящих развитие музейных проектов по созданию выставок в регионе, необходимо отметить следующие:

- неготовность музейных сотрудников менять приоритеты музейной работы;
- недостаток информации о музеях и их потенциале в работе с посетителями.

Перед музеями в современных условиях стоят многоплановые, многоуровневые сложные проблемы, решение которых зависит не только от музеев, но и от общероссийской национальной политики, заинтересованности региональных властей, стремлении наций и этносов к своей идентификации.

Выставочный комплекс «Многонациональный Крым» может быть включён в развитие экскурсионно-туристической инфраструктуры и помочь музейной сфере повысить привлекательность г. Симферополь как туристического кластера. Успешная реализация проекта будет способствовать решению целого ряда задач как в области сохранения и популяризации культурного наследия полиэтнического населения полуострова, развития музейного дела в Республике, так и в развитии этнокультурного туризма и включения в этот процесс крымских музеев.

Предполагаем, что созданный по представленной нами концепции музейный экспозиционно-выставочный комплекс «Многонациональный Крым» выполнит не только традиционную функцию музея, но и станет научным и духовным центром региона и сможет предложить новое видение и осмысление межэтнических отношений в Крыму.

Литература

1. Величко Т. В. Вклад сотрудников Крымского этнографического музея в изучение традиционной русской культуры Крыма / Т. В. Величко [Текст] // Русские в истории Тавриды. Материалы научно-практической конференции. – Симферополь, 2013. – 274 с.
2. Гребенникова Т.Г. Современные исследования музеев и объектов культурного и природного наследия России: [Текст] учебное пособие / Т. Г. Гребенникова, – Барнаул, 2014. – 200 с.

3. Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела [Текст] / Ф. И. Шмит – Х. : Издательство «Союз», 1998. – 103 с.

Формирование стратегических позиций разработки нового туристского продукта

Е. С. Степаненко

магистрант 1-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Э. Э. Ибрагимов

научный руководитель, доктор экономических наук,

профессор, заведующий кафедрой туризма

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Сегодня сфера обслуживания, в том числе и туризм, стремительно развивается. Появляются новые формы и методы освоения отрасли и, вместе с тем, развиваются подходы для усовершенствования туристского продукта. В данной статье рассматриваются стратегические позиции, жизнеспособность и актуальность нового туристского продукта

***Ключевые слова:** туристский продукт, туризм, стратегические позиции, туристская отрасль, потребитель, турист.*

Цель исследования: рассмотреть алгоритм формирования стратегических позиций для разработки нового качественного туристского продукта.

Изложение основного материала. На современном этапе тенденция разработки новых туристских продуктов не перестаёт развиваться. Данное развитие обусловлено огромной популярностью путешествий. Путешествие и туризм стали весьма доступной деятельностью для основного слоя населения, что обуславливает развитие туристского продукта, его модернизацию.

На основе пяти стратегических позиций строится любой туристский продукт, ориентируемый на получение прибыли:

- 1) постановка ясной и обоснованной цели;
- 2) соответствие туристского продукта потребностям потенциальных клиентов;

- 3) разработка оригинальных форм и видов туристских услуг, привлекающих новых клиентов;
- 4) анализ туристского рынка на основе социологических исследований, изучения мотивации потенциальных клиентов;
- 5) разработка эффективных маркетинговых мероприятий, направленных на продвижение туристского продукта на рынок.

Постановка цели туристского продукта – самая важная стратегическая позиция формирования нового турпредложения, так как именно от цели зависит вся последующая работа. Цель – это скелет, на который наращивается место пребывания, вид туризма, комплекс туристских услуг. Цель путешествия должна соответствовать заявленным требованиям туриста.

Целью туристской поездки может выступать, что угодно - от познавательных до спортивных целей, от лечения до ностальгического туризма [2, с. 194-195].

Немаловажной позицией является соответствие туристского продукта потребностям потенциальных клиентов. Очень важно найти своего потребителя, способного в полной мере оценить качество услуг. Необходимо выделять предпочтения потребителей, ведь именно от них зависит развитие отрасли, искать новые пути удовлетворения потребностей туристов, делать путешествие качественнее, по сравнению с существующими предложениями. Необходимо проводить SWOT-анализ и опираться на сегментирование рынка.

Развитие туризма приводит к появлению новых туристских предложений и направлений. Современный турист становится все более требовательным к качеству предоставления туристских услуг. В связи с этим у туристских фирм остается лишь один путь развития – разработка туристского продукта, созданного под определенный вид потребителя.

Разработка оригинальных форм и видов туристских услуг. Сегодня наблюдается перенасыщенность рынка туристскими предложениями, неориентированными на современного туриста. Это приводит к стагнации туристской отрасли, не даёт ей развиваться во всех аспектах: от сферы гостеприимства до экскурсионного однообразного обслуживания. Необходимы новые локация, новые способы обслуживания клиентов и новые подходы к созданию непохожих турпродуктов [3, с. 111-112].

Анализ туристского рынка. Формирование у организации конкурентных преимуществ невозможно без знаний особенности рынка, на котором она работает. Туристический рынок – это рынок услуг, так как они выступают основным предметом обмена и составляют 80% всего объема продаж на развитых туристских рынках. Также туристский рынок – это потребители. Знание предпочтений и вкусов потенциальных клиентов способствует построению грамотного туристского обслуживания. Мотивация населения имеет склонность к изменчивости, поэтому чем чаще будут проводиться социологические исследования среди населения, тем точнее возможности удовлетворения потребностей клиентов.

Продвижение туристского продукта - комплекс мер, направленных на его реализацию. Данные мероприятия включают рекламу, участие в специализированных выставках, издание каталогов, буклетов. Туристский рынок характеризуется высокой конкретностью, так как за привлечение туристов борьба идет на разных уровнях, в частности, между отдельными странами, регионами, городами, предприятиями обслуживания и туристскими фирмами. В целях увеличения объема продаж, повышения эффективности и прибыльности туристское предприятие должно заниматься формированием спроса на свои услуги и собственный туристский продукт, а также ,стимулированием сбыта. Для достижения данных целей используется система маркетинговых коммуникаций, которая включает следующие компоненты:

- стимулирование сбыта;
- PR - технологии;
- личные продажи;
- маркетинг.

Стимулирование сбыта представляет собой краткосрочные стимулирующие и побудительные воздействия, которые направлены на поощрение продаж.

Связь с общественностью предполагают формирование хороших отношений туристского предприятия с общественностью, формирование положительной репутации и создание определенного имиджа турфирмы.

Личные, или персональные, продажи предполагают устное представление туристской услуги в процессе личной беседы мене-

джера турфирмы с потенциальным покупателем с целью их реализации. Средствами личной продажи могут выступать личное общение с клиентами и беседы по телефону.

Реклама — оплаченная форма неличностного представления продукта (услуги) и формирования спроса на него, а также формирования положительного имиджа предприятия [1, с. 120-121].

Выводы. Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

- Туристский продукт представляет собой сочетание пяти главных стратегических позиций;
- не имея хоть одной из стратегической позиции, турпродукт не будет успешен;
- возникает потребность в создании туристского продукта, подходящего под современного потребителя.

Литература

1. Безрутченко Ю. «Маркетинг в социально-культурном сервисе и туризме» – М., 2008 г., – 250 с.
2. Ильина Е.Н. Туроперейтинг: организация деятельности: Учебник. – М: Финансы и статистика, 2001 – 256 с.
3. Моисеева Н.К. Стратегическое управление туристской фирмой – М.: Финансы и статистика, 2007. – 230 с.

Лечебно-оздоровительный туризм как перспективное направление туристской индустрии Испании

Е. А. Шеховцова

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры педагогики, психологии и переводоведения
ЧОУВО «Санкт-Петербургский университет
технологий управления и экономики»*

На сегодняшний день сфера обслуживания, в том числе и туризм, стремительно развивается. Появляются новые формы и методы освоения отрасли и, вместе с тем, развиваются подходы для усовершенствования туристского продукта. В данной статье рассматриваются стратегические позиции, жизнеспособность и актуальность нового туристского продукта

Ключевые слова: туристский продукт, туризм, стратегические позиции, туристская отрасль, потребитель, турист.

Испанцы считаются одной из самых здоровых наций в мире. Согласно рейтингу, опубликованному Всемирной организацией здравоохранения (ВОЗ), испанская система здравоохранения занимает седьмое место в мире, при этом, испанцы находятся на втором месте по удовлетворенности качеством медицинских услуг. Во внимание принимаются такие факторы, как доступ к продуктам гигиены и чистой питьевой воде, уровень борьбы с ожирением, курением, экологическая обстановка в целом, качество системы здравоохранения. По версии агентства Bloomberg, Испания заняла первое место в «Глобальном индексе здоровья» на 2019 г., обогнав Японию по продолжительности жизни населения. Сегодня средняя продолжительность жизни для женщин составляет в Испании 80 лет, для мужчин – 74 года. Специалисты прогнозируют, что к 2040 г. в Испании этот показатель достигнет 85,8 г. [1].

В мировом масштабе оздоровительный туризм растет в среднем на 20% в год, как по числу пациентов, так и по объему бизнеса. При этом, более 80% бизнеса в сфере лечебно-оздоровительного туризма формируется в непосредственной близости, не превышая трех или шести часов полета из страны происхождения. В Испании за последние десятилетия в этом секторе произошла смена парадигмы, и если несколько лет назад данный термин, зачастую, носил негативную коннотацию, вызванную случаями мошеннического использования иностранцами (особенно из стран европейского сообщества) услуг здравоохранения, то в последнее время он рассматривается как прекрасная возможность для испанской туристической экономики [2].

Хотя число туристов, прибывающих в страну с такой мотивацией, по-прежнему очень скромное по сравнению с общим числом иностранных посетителей, которых принимает Испания. Всего 200 000 по сравнению с 74 миллионами, которые, как ожидается, будут приняты в 2020 г. Динамика за последние 15 лет позитивна. По статистике 2015 г., доход Испании от оздоровительного туризма составил 500 миллионов евро, показав 20% прироста по сравнению с предыдущими периодами. Как отмечают в нацио-

нальной лечебно-курортной организации *Spaincares*, такой стабильный прогресс может вывести Испанию на 3-4 место в мировом рейтинге по количеству обслуживаемых пациентов, По прогнозам, к 2020 г., страна рассчитывает достичь оборота в 1 миллиард евро в области медицинского и оздоровительного туризма [2].

Охватывая те виды туризма, основной мотивацией которых является содействие физическому, психическому или духовному здоровью посредством медицинских и оздоровительных мероприятий, лечебно-оздоровительный туризм оценивается как перспективное направление туристской индустрии и делает Испанию еще более привлекательной для въездного туризма. Помимо клиник, имеющих мировой авторитет в лечении онкологии, офтальмологии, гинекологии, кардиологии, Испания является прекрасным регионом для профилактики и оздоровления, реабилитации после стрессов По данным международного центра *Ostelea*, Испания заняла 18-е место в рейтинге стран, наиболее благоприятных для велнес-туризма. Чаще всего за оздоровлением туристы направляются в Каталонию — 28% всех поездок. На втором месте по притоку туристов, желающих поправить свое здоровье, находится Андалусия — 24%, на третьем — Валенсия 21% [4]. В здравоохранении чрезвычайно важны стандарты качества, поэтому многие испанские лечебно-оздоровительные учреждения сегодня рассматривают получение международной аккредитации как способ привлечения пациентов из разных стран мира. Основные потоки идут из Великобритании, Италии, Германии, Франции, Ближнего Востока, Америки и России, спросом пользуются пластическая хирургия, вспомогательные репродуктивные процедуры, офтальмология, имплантация волос и зубов, травматология, растет популярность у профилактических центров, клиник правильного питания и оздоровления [3]. Как указывает *Spaincares*, туристы, прибывающие в Испанию по причинам, связанным со здоровьем, тратят около 1200 евро в день в среднем на 11,6 дней пребывания. Высокий уровень медицинского обслуживания в Испании в сочетании с конкурентными ценами, хорошее транспортное снабжение, качественная визовая поддержка ведут к увеличению доли ее присутствия в рейтинге популярных дестинаций у россиян, соперничая с такими направлениями, как Израиль, Турция, Германия, Чехия, Таиланд.

Качество испанского здравоохранения, признанное ВОЗ, имеет решающее значение для развития оздоровительного туризма в Испании. В настоящее время испанский лечебно-оздоровительный туризм демонстрирует значительный прогресс и укрепление своих позиций как на внутренней, так и на международной арене, а предлагаемый туристский продукт в ближайшие годы может стать ключевым для экономики страны.

Литература

1. Catalunya.ru: «Испания заняла первое место в «Глобальном индексе здоровья» на 2019 г. по версии агентства Bloomberg». / [Текст]. Составитель – В. Иванов. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://catalunya.ru/.../ispaniya-zanyala-pervoe-mesto-v-«globalnom-indekse-zdorovya»-na-2019-g-po-versii-agentstva-bloomberg>
2. El turismo de salud triplica la cifra de visitantes a España en 10 años. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.hosteltur.com/119454_turismo-salud-triplica-cifra-visitantes-espana-diez-anos.html
3. España como destino ideal para la práctica del Turismo de Salud. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.larazon.es/viajes/espana-como-destino-ideal-para-la-practica-del-turismo-de-salud-DA21471222>
4. pro-spain.net «Рост популярности лечебно-оздоровительного туризма в Испанию». / [Текст]. Составитель – С. Черемискина. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: pro-spain.net/strana/novosti/rost-lechebnogo-turizma.html

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Разновидность танцевальных форм русского народного танца Л. А. Абдурахманова.....	4
Музыкальный театр Ф. Легара как социокультурное явление А. Э. Авчиян.....	8
Поэтическое наследие А.С. Пушкина в музыке советского периода В. А. Беркетова	13
Сравнительный анализ романсов С.В. Рахманинова и П.И. Чайковского М. А. Блезарова.....	20
Вклад балетмейстера Игоря Моисеева в искусство народного танца Н. В. Градкова.....	26
Джон Ноймайер – создатель экспериментального балета "Анна Каренина" Е. А. Дейнега.....	35
Жанровая типология русской оперы XIX века А. Н. Исмаилов	40
Авторский почерк балетмейстера Бориса Эйфмана Н. С. Лапина.....	44
Разнообразие жанровых ролей в творчестве В.В. Васильева И. А. Левчишин.....	51
Современная интерпретация балета «Золушка» М. Мессерера М. О. Любобратец.....	57
Одиночество как форма развития личности в философии С. Киркегора А. В. Миронов.....	60
Европейская и арабская теории эволюции восточного танца (на примере танцев африканского племени Улед Наиль) Ж. В. Никитенко	70
Роль исполнительской практики в формировании профессиональных компетенций концертмейстера Е. Т. Правдивцева	77

Генезис методологии формирования певческой культуры Э. А. Селимова	80
Военные ансамбли: история и специфика творчества А. С. Скрёбнева	85
Международные конкурсы как форма презентации хореографического искусства М. А. Татарина	90
Слияние хореографической пластики и кинематографии: «Гамлет» в фильмах-балетах отечественных режиссёров Н. Б. Шахаратова	95

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

Пути совершенствования профессиональной подготовки вокалиста на современном этапе Т. И. Корниенко	104
Воспитательные интенции русской литературной сказки первой половины XIX века М. Ю. Перзек	110

БИБЛИОТЕЧНОЕ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

Роль детской библиотеки в раскрытии творческого потенциала учащихся А. А. Андриясян	118
Особенности библиотечного обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья в Республике Крым с учётом зарубежных практик В. П. Афанасьева	122
Профессия библиотекарь и компетентностный подход в подготовке библиотечных кадров Н. Ю. Борохова	132
Проект «Радужная Библиотека» А. Н. Зырянова, М. В. Маслакова	137
Роль библиотек в патриотическом воспитании подрастающего поколения Л. Г. Граб	145

Развитие волонтерской деятельности в Республике Крым (итоги аналитического опроса) О. В. Ершова.....	150
Библиотечное краеведение как перспективное направление деятельности публичных библиотек Республики Крым Н. Г. Касаткина	157
Формирование этнокультурного многообразия: из опыта деятельности российских и крымских библиотек О. В. Кухар	163
Инновационные аспекты деятельности школы молодого библиотекаря в России Л. А. Мынзат	170
Формирование этнокультурного многообразия: из опыта деятельности российских и крымских библиотек И. И. Настевич	176
Имидж современной библиотеки: формирование и продвижение О. П. Пасько	182

ЭКОНОМИКА, ТУРИЗМ

Особенности эффективности деятельности туристских предприятий Л. М. Арзуманян	190
Культурное наследие как фактор развития туризма А. Л. Антонян.....	193
Причины синдрома профессионального выгорания А. А. Гани	196
Этика делового общения и её роль в управленческой деятельности С. Р. Душко.....	200
Формирование программ по развитию туризма для пожилых граждан М. С. Ершова.....	203
Туры выходного дня как перспективное направление развития туризма в Донецкой Народной Республике С. В. Костина.....	206

Улучшение регулирования инновационными процессами на туристическом предприятии К. А. Кузнецова	209
Особенности процесса разработки рекомендаций по продвижению турпродукта фирмы с использованием современных информационных технологий И. К. Медведская.....	215
Сценография как практика повышения привлекательности музейных, туристических и городских ландшафтов И. В. Надольская	219
Научная концепция экспозиционно-выставочного проекта «Многонациональный Крым» Н. Н. Прокопенко	223
Формирование стратегических позиций разработки нового туристского продукта Е. С. Степаненко.....	228
Лечебно-оздоровительный туризм как перспективное направление туристской индустрии Испании Е. А. Шеховцова.....	231

Для заметок

Научное издание

**«ИСКУССТВО И НАУКА
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»**

**Материалы VIII Международной
научно-творческой конференции**

Редактор Г. Н. Гржибовская

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 13,95. Тираж 50 экз. Заказ № 09А/06.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТИПОГРАФИЯ «АРИАЛ»
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, 31-а/2,
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: it.arial@yandex.ru, www.arial.3652.ru

Отпечатано с оригинал-макета в типографии «ИТ «АРИАЛ»
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, 31-а/2,
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: it.arial@yandex.ru, www.arial.3652.ru