

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

МАТЕРИАЛЫ

VI Международной научно-творческой конференции

**«ИСКУССТВО И НАУКА
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»**

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь
2017

УДК 008(477.75): 061-057.87
И86

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 08 от 06.12.2017)*

Редакционная коллегия:

В. А. Горенкин — главный редактор, председатель организационного комитета конференции, кандидат политических наук, доцент
Г. Н. Гржибовская — начальник отдела по связям с общественностью, заслуженный работник культуры АР Крым
А. В. Швецова — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии, культурологии и гуманитарных дисциплин
О. Б. Элькан — заместитель председателя организационного комитета конференции, кандидат культурологии
О. В. Резник — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков и межкультурных коммуникаций
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Ответственный за выпуск Э. Т. Усейнова

Редактор Г. Н. Гржибовская

Искусство и наука третьего тысячелетия : материалы
И86 VI Междунар. науч.-творч. конф. / ГБОУ ВО РК «КУКИиТ». —
Симферополь : ООО «Антиква», 2017. — 166 с.

В сборнике представлены материалы VI Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 23–24 ноября 2017 года в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

За достоверность цифр, фактов, цитат, имён в тезисах и статьях магистрантов, аспирантов и соискателей ответственность несут научные руководители

УДК 008(477.75): 061-057.87

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2017
© Оформление. ООО «Антиква», 2017

**ТЕЗИСЫ
ДОКЛАДОВ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ**

Адаптационный потенциал культуры добрососедства российского региона

Г. А. Абрашкевичус

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

Многовековое пребывание на Крымском полуострове представителей разных народов, конфессий и культур способствовало коллективному поиску форм адаптации, формированию единого культурного ландшафта, подтверждая тезис о том, что культура существует лишь там, где есть историческая преемственность. В постоянном воспроизведении и использовании коллективного опыта предшествующих поколений велика роль межкультурной коммуникации. Она влияет на опыт совместной жизнедеятельности людей, социализацию в полиэтничном социуме. Крымчане – представители различных этнокультур, сумели накопить специфический региональный коммуникативный опыт, ставший смыслом их социальной деятельности. Умение жить в добрососедстве, можно рассматривать как ресурс развития человеческого потенциала.

Политические события марта 2014 года, социокультурные изменения, произошедшие в Крыму, внесли свою корректировку в образы индивидуального восприятия, понимания действительности, повлияли на интерпретацию и определение крымчанами значения происходящего. В соответствии с индивидуальным образом восприятия новых реалий состоялся выбор модели поведения каждым жителем полуострова, в котором нашёл отражение коллективный поведенческий опыт добрососедства в особых, патриотических, формах консолидации и взаимодействия.

Многочисленные примеры добрососедства в повседневной жизни представителей различных этнокультур, понимание ими ценности таких отношений, стимулирует психологическую защиту, поиск способов действий преодоления конфликтов и опасностей, отражая как социальный, так и личностный и коллективный коммуникативный опыт, обретенный в процессе многовекового общежития на полуострове.

Сложные системы взаимодействия природных и исторических факторов, человеческих интересов и потребностей привели к формированию в Крыму уникальных культурных комплексов. Картина мира, как защитный барьер для представителей различных этносов, ощущение гармоничности бытия предопределяли адаптацию, её цели, характеризующие многогранный процесс взаимодействия в поликультурном окружении, варьировали от одного этноса к другому в единстве биологического, социального и культурного.

Единство и системность данных культурных комплексов создавала устойчивость, определенность, принятие общих условий жизнедеятельности на принципах добрососедства.

При осмыслении важности адаптационных процессов на современном этапе социальной солидаризации поликультурного крымского общества можно расширить исходное понятие «этническая культура» до «культура этноса». «Усвоение культуры – не единовременный акт, но постоянный процесс, в котором индивиды формируют, модифицируют и сохраняют (постоянно воспроизводят) социальные смыслы и человеческие события» [1, с. 43]. Понятие культура этноса – более широкое, чем этническая культура, оно не замыкается только на этнически специфических способах жизнедеятельности того или иного этноса, а включает в себя адаптационный, защитный, социальный и коммуникативный аспекты.

Формирование ценностных суждений, критерием истинности которых служит культурный опыт, который хранится поколениями и представляет собой категорию знаний, основанных на доверии, способствуя коллективному мифотворчеству. В данном контексте культуру этноса можно определить через совокупность компонентов материальной, духовной и социально-нормативной системы. Они составляют специфическую конфигурацию поликультурного социума через межкультурные коммуникативные механизмы адаптации к нему представителей этноса. Главной функцией культуры этноса можно считать адаптацию к природной среде, к социальному окружению и культурному ландшафту, посредством интерпретации культурной модели и полноценной адаптации представителей этноса к новой культурной среде. Прогрессивность, гуманность и жизнеспособность иной куль-

туры может стать достойной альтернативой прежней, в том числе, и в плане удовлетворения потребностей человека. Общность интересов крымчан заставляет их жить и действовать коллективно, что приводит к накоплению локального, специфического опыта взаимодействия, который выражается в особых формах региональной культуры добрососедства. Культура добрососедства связана с принципами развития культуры этноса, реальное существование которой можно рассматривать в двух плоскостях – в общем социальном пространстве и времени и локальном -самоценном, сохраняющем этническую уникальность. Адаптационным потенциалом, для человека, входящего в пространство культуры этноса, становятся знания о коллективном культурно-историческом опыте добрососедства, передаваемые из поколения в поколение, а в межкультурной коммуникации культурно-этническая принадлежность.

Сила «признания культурного полифонизма, открывающего простор для подлинного диалога, в открытости исторического познания, в освобождении его от догматизма, <...> новый опыт видения и овладения своими и чужими культурными ценностями стимулирует интеграцию различных культур» [2, с. 240]. Культурологический взгляд способен охватывать и общество, и культуру через воспроизводимые и развиваемые системно социокультурные коммуникации, основанные на ценностях добрососедства единого поликультурного общества.

Литература:

1. Воеводин А. П. Адаптивно-защитная функция культуры / А. П. Воеводин// Філософські дослідження: збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. / А. П. Воеводин Луганськ, 2008. – Випуск №9. – С.43-51.
2. Философия культуры. Становление и развитие / [под ред. М. Кагана, Ю. Перова, В. Прозерского, Э. Юровской]. – СПб.:Изд-во «Лань», 1998. – 448с.

Контраст как основополагающий принцип в изобразительном искусстве

Е. Л. Балкинд

*заслуженный художник Крыма, доцент кафедры дизайна
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры искусств и туризма»*

Все что существует в фактической реальности, существует и существует за счёт контрастов. Познание становится возможным благодаря сравнению, поиску разницы, иначе говоря – контрасту. В примерах нет необходимости – любой предмет или явление всегда будут либо выражать контраст, либо одну из составляющих его сторон. Исходя из определения контраста как резкого различия, противоположности, можно утверждать, что контраст составляет суть первого закона диалектики.

Роль контрастов в искусстве очевидна. Более того, само наличие и восприятие произведения искусства предполагает его контрастное отношение к реальности фактов: музыка звучит в тишине, картина требует нейтрального фона, театральное действие – статичности зрительного зала. Мы сталкиваемся с контрастами на всех уровнях существования произведения искусства, поэтому четкое понимание механизмов их действия и места в морфологии художественного произведения необходимо и является залогом его адекватного восприятия.

Начнем с того, что условное и безусловное - есть выражение контраста, находящегося, правда, за пределами искусства, то есть над художественной и фактической реальностями. Адекватное восприятие художественного произведения возможно только при понимании его условности, иными словами, по контрасту к безусловной реальности фактов. Уничтожение грани между фактическим и художественным миром приводит к безусловности искусства и, следовательно, его

утрате. Поэтому такие формы современного «искусства», как хепенинг и акционизм нельзя однозначно отнести к явлениям искусства.

Художественная реальность, являясь отражением фактического мира, обладает его базовыми атрибутами и развивается по тем же законам. Контраст в искусстве – не просто выразительное средство, к которому его зачастую сводят и без которого можно обойтись, а принцип, чье действие непременно. Художественная форма и смысловое наполнение произведения искусства строятся, в одинаковой мере, на принципах контраста.

Содержательная сторона произведений изобразительного искусства очевидна, так же как литературных произведений, спектаклей или кинокартин. В этом плане легче поддается прочтению жанровая картина, где сюжет является неперенным фактором – любой сюжет имеет развитие и свою диалектику, следовательно, существует за счет контрастов.

Выявить содержательный контраст в натюрморте, где сюжет как действие отсутствует, но есть смысловые связи, – несколько сложнее.

Содержательный контраст в пейзаже выражен очевиднее, чем в натюрморте. Любое одновременное изображение природной и культурной среды уже будет выражением содержательного контраста, как и изображение разных стихий: земли, неба, воды и огня, что, отнюдь, нередко встречается в пейзажных произведениях.

В большей мере нас интересует контраст формальный (неотделимый от содержательного), лежащий в основе всякого изображения, будь то графика, живопись или скульптура. В изобразительном искусстве можно выделить следующую группу основных контрастов: цветовой контраст, контраст величин, контраст форм и объёмов, контраст между целым и дробным, и так далее. Заметим, что поскольку противоположность дуальна, то, независимо от их числа, элементы, участвующие в создании контраста, будут разделены на две группы.

Такие бинарные оппозиции в искусстве, как статика/динамика, симметрия/ асимметрия/, метр/ритм тоже являются выражением контраста. При этом, в симметрии всегда будет присутствовать ассиметричный элемент, в динамике – статичные формы. Хотя композиция в целом может быть построена на основе симметрии или выражать динамику. И здесь речь скорее не о контрасте, а об акценте, который является неочевидным проявлением контраста. Оппозицией контрасту выступает нюанс – тип отношений, построенный на минимальном отличии качеств формы, массы, объёма, тона, цвета, фактуры. Нюанс в большей степени связан с проработкой форм и пятен, выражаясь, в

случае последних, в растяжках и градациях, он не привлекает внимание, а скорее уточняет и описывает части изображения.

Итак, любой контраст является противоречием, конфликтом, и именно в этом качестве служит художественной выразительности, когда через борьбу противоположностей разрешается в художественный образ как в единство. Контраст выступает не только формальным средством организации плоскости, но имеет непосредственное отношение к содержанию и смыслу. Таким образом становится очевидным, что контраст, как принцип, лежит в основе всякого произведения искусства в целом и изобразительного искусства в частности.

Литература:

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965. – 214 с.
2. Иттен И. Искусство формы / И. Иттен. – 6-е изд; пер. с нем. Л. Монаховой. – Издатель Д. Аронов, 2014. – 136 с.
3. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой. – Издатель Д. Аронов, 2004. – 95 с.
4. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи / пер. А. А. Губарев. – Харьков: Фолио, 2013. – 223 с.

«Эпоха молчания» в истории нидерландской музыки

Е. Д. Девятко

*преподаватель кафедры истории музыки
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»*

Значительным этапом в западной истории музыки стало формирование нидерландской композиторской школы, лидировавшей в Европе в эпоху Высокого Возрождения. Однако с начала XVII столетия Нидерланды постепенно утратили репутацию «музыкальной наставницы Европы».

Применительно к двухсотлетнему перерыву в истории английской музыки, который возник в период между классической эпохой Ренессанса (XVI-XVII вв.) и Новым Возрождением (с конца XIX столетия) Л. Г. Ковнацкая ввела понятие «эпоха молчания». К эпохе своего Нового Возрождения музыкальная культура Нидерландов шла тем же путём, что и английская, и в итоге оказалась на качественно новом уровне — этот период отмечен подъёмом национальной культуры в целом. Последняя четверть XIX века ознаменована в истории нидерландской музыки началом формирования национальной музыкальной традиции, у истоков которой стояли композиторы, «нарушившие молчание», - А. Дипенброк (1862-1921), Й. Вагенар (1862-1941) и другие.

Что же происходило в музыкальной жизни Нидерландов в период XVII – конца XIX столетия? Симптомом перемен в Нидерландах на закате эпохи Ренессанса стало распространение жанров инструментальной музыки, как результат влияния европейских тенденций. Особенно востребованными инструментами становятся клавир, лютня, клавесин, верджинел и другие инструменты. Активно развивается ор-

ганное искусство. Именно в Амстердаме появились первые в Европе публичные концерты органистов. Во фламандском городе Мехелене зародилось искусство игры на наборе колоколов — карийон, что подтверждает наличие здесь местной традиции.

В XVII веке в Нидерландах развивается нотопечатание посредством гравировки по металлу. Появляются первые музыкальные библиотеки, нидерландцы активно коллекционируют музыкальные инструменты, картины. Крупнейшим собирателем нотных автографов, трактатов по истории и теории музыки был нидерландский поэт, композитор и художник, общественный деятель К. Хейгенс (1596-1687). В это же время популярным становится домашнее музицирование. Позже популярностью пользовались (одни из первых в Европе) публичные концерты и спектакли в различных городах Нидерландов, появились музыкальные коллегии, аналогом которых в XVIII веке стали концертные общества.

Во втором десятилетии XVII века в Нидерландах стали известны работы итальянского художника Б. Манфреди (1580-1620). Будучи одним из ярчайших представителей караваджизма, Манфреди оказал влияние на творчество нидерландских художников, так называемых «утрехтских караваджистов» — Д. ван Барбюрена (1595-1624), Х. Тербрюгена (1588-1629), Г. ван Хонтхорста (1590-1656). Одной из основных тем в содержании их живописи стало изображение музыкальных атрибутов на портретах, натюрмортах, а также сцен домашнего и публичного музицирования (картин бытового жанра).

С конца XVII-XVIII веков усиливаются иностранные влияния. Всё чаще в Нидерланды приезжают с выступлениями известнейшие композиторы (А. Вивальди, В. А. Моцарт), оперные труппы, дирижёры. В 1732 году в Гааге «создаётся вокально-инструментальная капелла под управлением немецкого дирижёра А. Гронемана (для исполнения европейской музыки)» [1, 976], также был приглашен немецкий дирижёр К. Э. Граф. Развивается концертная жизнь, создаются концертные общества. В 1777 году возникло научно-культурное общество «Счастья достойные» («Felix Meritis»), имевшее собственный оркестр и концертный зал, «где дирижёрами выступали композиторы Б. Рулофс и Й. Верхулст» [1, с. 976].

Нидерландские мастера полифонии эпохи Возрождения активно передавали опыт зарубежным музыкантам. В XIX столетии картина меняется в обратную сторону. Большинство нидерландских композиторов получали профессиональное музыкальное образование либо ценные уроки у знаменитых композиторов и музыкантов Германии.

В XIX столетии в Нидерландах открываются музыкально-образовательные учреждения (первая музыкальная школа в Гааге). Указом короля Виллема I в 1826 году была основана первая консерватория в Нидерландах (Гаага). Позже, в 1884 году, открылась вторая консерватория в Амстердаме. Нидерландская культура вышла на новый виток своего развития.

«Эпоха молчания» в Нидерландах не одарила историю музыки выдающимися композиторскими именами, но она стала важным связующим звеном между Северным Возрождением и Новым музыкальным Возрождением в Нидерландах.

Литература:

1. Бергер Л. Г. Нидерландская музыка [текст] / Бергер Л. Г. // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Гл. ред. Ю. Келдыш. Т.3. — М.: Советская энциклопедия, 1976. — 1104 Стб.
2. Друскин М. С. На переломе событий [текст] / Друскин М. С. // О западноевропейской музыке XX века. — М.: Советский композитор, 1973. — С. 7-30. — 272 с.
3. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен / Ковнацкая Л. Г. — М.: Советский композитор, 1974. — 392 с.
4. Токина А. А. Тема музыки в голландской живописи XVII века [Электронный ресурс] / Токина А. А. // Часть автореф. дисс. канд. иск: 07.00.12. — СПб.: 1998. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/temamuzyki-v-gollandskoi-zhivopisi-xvii-v> (дата обращения: 18.10.2017).
5. Хлеббаров И. Проблема новых и развитых музыкальных культур XX века в концепции Друскина / Хлеббаров И. // Памяти Михаила Семеновича Друскина: в 2 кн. / Кн. 1. Статьи и воспоминания / Ред.-сост.: Л. Ковнацкая, А. Кенигсберг, Л. Михеева. — СПб.: ООО «Аллегро», 2009. — 584 с.

Культурологическая технология совершенствования музыкально-педагогического процесса

С. А. Денежная

*кандидат педагогических наук, доцент,
доцент Уманского гуманитарно-педагогического
колледжа им. Т.Г. Шевченко*

Современные тенденции глобализации и культурологизации детерминируют необходимость преобразований в системе музыкального образования, направленных на развитие духовного и творческого потенциала будущих специалистов, способных осуществить кардинальные изменения в образовательном пространстве культуры. В связи с этим актуальность приобретают разработка и внедрение в музыкально-педагогический процесс культурологических технологий, благодаря которым происходит становление студентов как субъектов культуротворчества.

Анализ научных исследований свидетельствует об усиленном внимании ученых к разработке культурологических технологий. Раскрытие мнений об их практической реализации в музыкально-педагогическом процессе с необходимостью его обновления содержатся в работах Н. Миропольской, Г. Падалки, Д. Юныка.

Однако проблема использования поисковых культурологических технологий с целью развития духовного и творческого потенциала студентов недостаточно раскрыта в научной литературе.

Актуальность исследуемой темы обусловлена необходимостью совершенствования процесса развития студентов как субъектов культуротворчества, а также недостаточной разработанностью культуроло-

логических технологий, внедрение которых обеспечивает эффективность исследуемого процесса.

Цель исследования – раскрыть дидактический потенциал культурологических проблемно-поисковых технологий как процесса развития студентов- субъектов культуротворчества.

Музыкально-педагогический процесс, ориентированный на развитие культуротворческой деятельности студентов, предусматривает активизацию их творческой самостоятельности при выполнении задач проблемно-поискового характера, повышение интеллектуальных актов сознания при воссоздании целостности мировой культуры. Поэтому целесообразной представляется организация самостоятельного поиска студентами диахронизации и синхронизации культур по периодам: Античность, Средневековье, Новое и Новейшее время. Педагогическое управление предполагает активизацию поисковой деятельности студентов в процессе рефлексии над культурной целостностью. Углублённому постижению культурных взаимодействий способствует создание проблемных ситуаций, решение которых предполагает самостоятельное получение знаний о культурах мира. Так, проблемно-поисковая технология создания ситуаций культуры включает методы диалогического преподавания музыки, которые представлены двумя группами:

1) методы взаимодействия музыки с другими видами искусств (литературно-музыкальная композиция, моделирование слуховых представлений и понятий, проблемные методы, речевое интонирование, озвучивание картины, импровизация, подтекстовка мелодии);

2) методы создания художественно-коммуникативной ситуации (создание социально-художественного контекста, методы интонационного контекста, социологический метод Р. Роллана, эмоциональная установка на восприятие музыки музицирование интерпретация интонационно-смысловой и сравнительный анализ музыки

Благодаря применению диалогических методов проблемно-поисковой технологии достигается развитие гносеологической, поисковой и коммуникативной деятельности студентов, формируется компетентная культурологическая позиция, обогащается опыт межкультурного общения.

Таким образом, использование культурологической проблемно-поисковой технологии имеет многоаспектное значение:

1) *культурологическое* – в создании поликультурного пространства при помощи межкультурного общения; выявлении уникальности каждой культуры и *осознании её общечеловеческой универсальности*;

2) *гносеологическое* – в целостности познания, что обеспечивается единством постижения художественных ценностей разных культур; в достижении универсальности знаний благодаря установлению закономерностей развития и механизмов взаимодействия между системами в поликультурном пространстве;

3) *общехудожественное* – в сформированности художественных представлений о национальных культурах мира и о процессе создания общечеловеческой культуры, благодаря распространению и взаимопроникновению художественных элементов самобытных культур;

4) *дидактическое* – в организации музыкально-педагогического процесса, обеспечивающего пространственно-временное освоение и концентрацию художественной информации; взаимообмене полученной информации о развитии разных культурных систем при условии их взаимного отображения;

5) *организационное* – в организации культуротворческой деятельности студентов в процессе межкультурного общения; обеспечении условий сотворчества и самореализации каждого участника диалога; взаимодополнение позиций и взглядов партнеров, соотношение и обобщение которых и является целью диалога в процессе поиска решения проблемы.

Литература:

1. Андреев В. И. Инновационные методики преподавания – обучение в диалоге // Использование инновационных педагогических технологий в учреждениях образования: Мат. Междунар. науч.-практ. конф. – Минск: АПО, 2008. – С. 39 – 41.

2. Шабунина В. А., Демидова П. Инновационные педагогические технологии в образовании и воспитании: Учеб.-метод. пособие. – М.: Изд-во РГАУ – МСХА им. К.А.Тимирязева, 2009. – 352 с.

Культурный синдром «Простота–сложность» и метавиртуализм

Е. В. Донская

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

Переход к эпохе метавиртуализма в значительной мере связан с категорией сложности. Согласно современным философским представлениям, категория сложности отражает глубинную логику развития мира и, следовательно, – культуры. Категория сложности непосредственно связывается с астрономическим, превышающим количество, которое может охватить мозг человека, числом объектов, явлений, понятий. А количество различных произведений, текстов, а главное – образов, идей и связей между всеми этими элементами двухуровневого интертекста [1 с. 89] необозримо велико.

В концепции метавиртуализма [2, с. 23] сложность занимает важное место как неотъемлемое свойство, отличающее среди ряда прочих свойств метавиртуализм от постмодернизма, которому в определенном смысле свойственна воинствующая простота.

Целью данной работы является развернутое обоснование роли сложности в переходе от постмодернизма к метавиртуализму и её места в стремительно наступающей новой культурной эпохе.

Профессор Иллинойского университета Г. Триандис, проводивший исследования в области психологии и культуры, ввел понятие культурного синдрома, которое объединяет набор ценностей, верований, моделей поведения, норм и установок, отличающих культуры друг от друга [5, с.198]. В рамках рассматриваемой темы наиболее

важен культурный синдром «простота-сложность». «Раскрывая» этот синдром, можно отметить следующее.

Согласно существующим в современной науке представлениям, чем более сложной является культура, тем более специфическими являются в ней социальные роли; в менее сложных культурах роли более размыты [3, с. 44]. Цикличность, повторяемость времени свойственна менее сложным культурам; стремительное линейное движение времени – более сложным культурам. Сложные культуры характеризуются способностью людей выделять стимулы из окружающей среды, воспринимать и приветствовать критику, предпочитать вербализацию общения невербальным способам – жестам, мимике [4, 457].

Наибольшая сложность, что легко наблюдать сегодня, свойственна информационному обществу. Естественно, что этому обществу должна соответствовать новая, более сложная наступившая культурная эпоха метавиртуализма. Действительно, деконструктивизм постмодернизма замещается принципиальным метаконструктивизмом, «смерть автора» отвергается рождением сверхобразованного автора новой формации. Постмодернизм «убегал» от требования высокого уровня подготовленности автора, зрителя, слушателя, читателя, по большому счёту уводя общество в мир поп-культуры. Создавая инсталляции, автор-постмодернист мог не знать, например, живопись итальянского Возрождения и не понимать работы Филонова или Шагала, даже ничего не знать о Пушкине и Чайковском. Метавиртуализм исключает подобное категорически. Симулякр замещается концентрированным смыслом. Китч решительно отбрасывается. Автор становится сверхобразованным. И все это показывает отчетливое проявление культурного синдрома, определяющего рост сложности культуры.

Безусловно, речь идет именно о тенденции, связанной с переходом к новой культурной эпохе. В отдельных регионах и даже странах пока еще можно не ощутить наступающий культурный «перелом». Однако, вернувшись к признакам культурного синдрома «простота–сложность», можно отчетливо увидеть следующее.

Время действительно «рванулось» вперед: и научные открытия, и технологические прорывы, и результаты, о которых еще недавно не мечтали даже фантасты, непрерывно появляются один за другим. Циклические блуждания вокруг пустых центров прекращаются. Лишенные смысла произведения, как угодно «загримированные» симулякры – разоблачаются и объявляются «мусорным псевдокультурным фоном». Возрастает социальная роль писателей как моральных и политических мыслителей. В современной России это можно увидеть на примерах Владимира Маканина, Захара Прилепина, Сергея Шергуно-

ва, Александра Снегирева (можно сказать, что их роль положительна), Дмитрия Быкова (здесь роль скорее отрицательная). Не менее ошутимо возрастание социальной роли современных режиссеров (не будем далее приводить примеры, расставляя знаки «плюс» и «минус»). Указанные социальные роли становятся все более и более отчетливыми.

В итоге можно сказать, что анализ сегодняшнего переходного этапа смены культурных эпох, основанный на культурном синдроме Г. Триандиса «простота-сложность», позволяет дать дополнительное обоснование теоретических положений о переходе от постмодернизма к более сложной культурной эпохе метавиртуализма.

Литература:

1. Донская Е. В. Двухуровневая концепция интертекстуальности и образный язык культуры / Е. В. Донская // Международный научный центр «Сфера общественных наук»: Культурология. – 2015. – № 1(7). – С. 88–90.

2. Донская Е. В. Иллюзорность постмодернизма / Е. В. Донская // Таврические студии. – 2016. – №11. – С. 20-25.

3. Лебедева Н. М. Введение в этническую и кросс-культурную психологию / Н. М. Лебедева. – М.: Ключ-С, 1999. – 191 с.

4. Мейжис И. А., Почебут Л. Г. Социальная психология // И. А. Мейжис, Л. Г. Почебут. – СПб: Питер, 2010. – 521 с.

5. Триандис Г. К. Культура и социальное поведение / Гарри Триандис. – М.: ФОРУМ, 2007. – 384 с.

Древнеримская живопись: Фаюмские портреты

О. И. Журавлева

*кандидат искусствоведения, профессор
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского» в г.Ялте*

Тема исследования посвящена «Фаюмским портретам», являющимся уникальным примером древнеримского искусства, его связей с духовными традициями восточных народов. Ее недостаточная освещенность в искусствоведческой литературе, дает возможность рассматривать «фаюмские портреты» как пример раннего портретного жанра в европейском искусстве.

Ключевые слова: *Древнеримское искусство, фаюмские портреты, живопись, техника энкаустики.*

Цель исследования. Сформулировать идею нового подхода к древнеримскому изобразительному искусству на примере «фаюмских портретов».

Материал и методы исследования. Основу древнеримского искусства составили традиции многих народов. Бесспорно, среди приоритетных необходимо назвать древнегреческое искусство классического и эллинистического периодов. Но наряду с этим не менее важными являются традиции восточных культур с их тяготением к сложной символике, аллегоричности, свободе художественных решений, столь привлекательных для патрицианской эстетики Рима.

Основной формой изобразительного искусства, наиболее широко развитой в Риме III-I веков до н. эры, были настенные росписи. Они

сохранились в истории искусства благодаря раскопкам на территории городов Помпеи и Геркуланума. Хрестоматийным примером данного жанра является роспись «Альдобрандинская свадьба», найденная в 1606 году вблизи Санта-Мария-Маджоре в Риме. Написанная по греческому образцу, она отражает высокие эстетические требования, предъявляемые к данному жанру [1, с.34].

Наряду с этим, к I веку н. эры древнеримская живопись отходит от этрусской и греческой традиций и обращается к восточным образцам. Так возникает станковая живопись, представленная в «Фаюмских портретах». В настоящее время, благодаря многочисленным раскопкам и реставрациям, коллекции многих музеев мира, в том числе Британского музея, Лувра и Музея Метрополитен в Нью-Йорке, музея им. А. С. Пушкина в Москве, значительно пополнились разнообразными примерами данного жанра. Более того, повышенный антикварный спрос на эти шедевры, сформировал почву для подделок, о чем можно судить по скандальным хроникам Стокгольмского аукционного дома (Stockholm Auction House) [2, с.148].

Как известно, название «Фаюмские портреты» получили по месту первой крупной находки британской экспедиции во главе с Флиндерсом Питри в Фаюмском оазисе в 1887 году. Созданные в технике энкаустики, на тонкой деревянной дощечке или холсте, «Фаюмские портреты» связаны с погребальным обрядом, идущими еще из Египта. По местной традиции после смерти человека его портрет вставлялся вместо маски в замурованную мумию, олицетворяя его духовную сущность. И чем совершеннее был выполнен портрет, тем душа умершего оказывалась ближе к Богу.

Восприняв древние традиции, безымянные римские мастера существенно изменили назначение портретов, превратив его в подлинный художественный шедевр. Культовую традицию они существенно изменили, насытив его психологическим содержанием. Модель помещалась на нейтральном фоне, но фронтальная композиция египетского портрета, была заменена на естественный поворот головы, и это подчеркивало индивидуальность модели. Насыщенные, яркие краски (красный, белый, индиго – синий), или утонченно пастельные тона (голубой, серый, часто фиалковый) создавали живописный объём портрета. Также характерной чертой стиля являлось использование как чистой темперы, так и смешение красок, дающее разнообразные живописные эффекты. Особо необходимо отметить обрисовку индивидуальных особенностей женских образов, вплоть до отображения психологического состояния. Утонченные лица отражают не только этнические черты различных народов: восточные, с разным оттенком

египетских, арабских влияний, и римские с утонченным итальянским профилем, но и характер героинь. Так, в насыщенном яркими красками портрете «Молодой женщины» (с явно выраженными чертами восточного лица), за внешней горделивостью и сдержанностью, проступает волевой, яркий, страстный темперамент. В противовес этому, в портрете «Молодой женщины» (патрицианки) – глубокий, меланхоличный взгляд отражает тонкую натуру мечтательного характера. Подобных примеров можно привести огромное количество, что свидетельствует о стремлении портретистов к индивидуализации образа в каждом портрете.

Наряду с этим, в «фаюмских» женских портретах можно обнаружить и другие принципы египетской живописи. Так, уже в конце III века н. э. происходит возврат к плоскостному изображению. Контур силуэта становился более графичным, черты лица воспроизводятся дробным орнаментальным рисунком. В качестве примера может служить портрет «Молодой Египтянки» с огромными, занимающими практически все лицо глазами. Орнаментальная графика портрета дает право говорить о поисках нового художественного стиля, предвосхищающего художественные принципы христианской средневековой иконописи [3].

Выводы. «Фаюмские портреты», являясь примером ранней станковой живописи, о чем свидетельствуют отмеченные черты художественного стиля, во многом предвосхитили развитие жанра портрета не только в эпохи Средневековья и Ренессанса, но и современного искусства, палитра которого очень широка: от тонкой пастельной живописи «импрессионистов», до плоскостной графики искусства пост-модерна.

Литература:

1. Ancient Faces. Mummy Portraits from Roman Egypt/ Susan Walker (Ed.). New York: Metropolitan Museum of Art; Routledge, 2000. – 369с.
2. Музеи мира /ред. группа: М.Аксенова, О.Елисеева, Т.Евсеева. – М.: Мир энциклопедий, Астрель, 2008. –184 с.
3. Фаюмский портрет – икона до иконописи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravlife.-org/con-tent/fayumskiy-portret-ikona-do-ikonopisi>

Влияние культурного наследия на формирование продукта в культурном туризме

Э. Э. Ибрагимов

*доктор экономических наук, доцент,
заведующий кафедрой туризма*

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

Сегодня употребляют термины «культурный туризм» (cultural tourism, Kulturturismus) «туризм наследия» (heritage tourism), «зрелищный туризм» (event tourism), однако именно культурный туризм охватывает эти виды туризма как дополняющие, а продукт культурного туризма является многосегментным, который включает и культурное наследие, и музеи, и зрелищные или культурные мероприятия [2, с.2; 3].

Развитие культурного туризма раскрывает роль ответственности за культуру и дает возможность определить экономические аспекты культуры и полнее использовать культурное наследие в аспектах научном, образовательном, воспитательном и тому подобное [3].

Культурное наследие – это то богатство, которое обогащает каждого, кто умеет им пользоваться. И в первую очередь обогащает духовно. [1, с.107].

Культурное наследие имеет свою локальную идентичность, сформированную на протяжении длительного исторического периода. Оно состояло в тесном территориальном контексте. Эти территории находились в контакте и под влиянием различных культурных эпох. Торговые пути, которые соединяли Запад и Восток, были и путями культурного диалога, паломников к духовным источникам, дорогами студентов в университеты, элит того времени в культурных центрах

цивилизации, каналами распространения литературы, идей, знаний, законов и норм, которые играли значительную культурную роль.

А. Э. Саак и Ю. А. Пшеничных в своих трудах описывают взаимосвязь развития современных коммуникационных сетей и промышленных агломераций, которые происходили на сложившихся в предыдущие эпохи коммуникационных сетях. Они вобрала в себя локальные элементы культуры, что и отличает одни регионы от других определенной идентичностью [4]. Пути распространения культуры могут и должны стать туристическими путями, путем познания аутентичности и самобытности в нашей культуре.

Культурное достояние, которое осталось в наше времена, составляет то наследие, находящееся под опекой институтов различных ведомств. Это затрудняет формирование туристического продукта и требует согласованных механизмов координации. Функционирование памятникоохранных учреждений, которые являются преимущественно бюджетными учреждениями направлено на фиксацию памятников, их консервацию, реставрацию, научное исследование. На популяризацию же не хватает ресурсов.

Большая часть культурного наследия находится в музеях и галереях в хранилищах, где только мизерная доля (5-7% всех фондов) показана в экспозициях. И экспозиции, и фонды далеки от состояния, которое отвечало бы современным требованиям и потребностям. Через ряд субъективных и объективных причин не достаточно функционирует научная, а также педагогическая деятельность учреждений культуры.

Особую обеспокоенность вызывает состояние памятников архитектуры в малых городах. Часто разрушаются города с уникальной застройкой. Культурное наследие является конкурентным фактором городов и должна занимать соответствующее место в стратегии их развития.

Наше культурное наследие имеет древние корни и является признаком нашей культурной идентичности и одновременно самобытности. В результате разных взаимовлияний, диалогов различных культур образовался уникальный культурный продукт, который может стать привлекательным туристическим продуктом.

Формирование туристического продукта требует включения элементов рынка – методики, инструментария и ресурсов в функционирование институтов сферы культуры и скоординированного сотрудничества органов самоуправления, туристических организаций и учреждений культуры.

Однако, несмотря на некоторые проблемы, культурный туризм дает для сферы культуры и новые шансы. Для того чтобы избежать угроз и использовать шансы на развитие, культурная сфера должна учитывать маркетинговые исследования, освоить научные основы функционирования и управления, определить новые пути поиска средств, чтобы иметь убедительные аргументы в пользу своей социально важной функции в конкурентном поле других отраслей экономики, таких как образование, здравоохранение и т.д. Туризм, формирует свои продукты на основе культурного наследия и должен учитывать особенности этой сферы, а также тесно сотрудничать с ним на взаимовыгодных условиях.

Литература:

1. Максаковский, В.П. Всемирное культурное наследие / В. П. Максаковский. – М.: СПб.: Питер, 2002. – 416 с.
2. Жидков, В. С. Культурная политика России: теория и история. Учебное пособие для высшей школы / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – М.: Академический проект, 2001. – 592 с.
3. Культурный туризм: взаимосвязь культуры и туризма [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://studbooks.net/750944/turizm/kulturnyy_turizm_vzaimosvyaz_kultury_turizma

Специфические формы организации арт-резиденций как креативного пространства

Е. Г. Кокорина

*кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии
Таврической академии (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

В данной статье рассматриваются особенности организации арт-резиденций как творческого пространства, где художники живут и работают, обмениваются опытом, создают совместные произведения искусства, организуют показы и выставки. Являясь частным случаем креативного пространства, арт-резиденции различаются по специфике организации их как площадок для реализации творческих идей.

Ключевые слова: *творчество, креативность, творческое пространство, креативное пространство, арт-резиденция, мастерская, студия, дом творчества.*

Введение. Арт-резиденция как социокультурный феномен вносит свой вклад в развитие региональных творческих пространств и современной культуры в целом. Практика организации арт-резиденций как креативных площадок в США, европейских и азиатских странах характеризуется как местной, так и общемировой спецификой.

Целью статьи является краткий обзор особенностей организации арт-резиденций как креативных пространств в зависимости от форм их устройства.

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

- исторический метод, применённый для рассмотрения видов креативных пространств в разных культурных эпохах и периодах;
- аналитический метод для изучения условий организации арт-резиденций;
- компаративистский метод, использованный для выявления специфики устройства арт-резиденций как креативных пространств.

Результаты исследования и их обсуждения. Креативное пространство – актуальное в современной культуре понятие, которое получает всё больше значений. Креативные или творческие пространства имеют богатую историю и широкий спектр своих проявлений. Несмотря на разнообразие их форм, очевидно, что все они объединены стремлением человека к созданию новых культурных ценностей. Творческое пространство – это сложное и многоаспектное явление, которое следует рассматривать с разных точек зрения в зависимости от его цели, задач, вида, формы организации и пр.

Мы можем проследить развитие явления креативного пространства от пещер, где в доисторические времена в синкретичном единстве осуществлялись первые акты творчества, через мастерские ремесленников и художников древних цивилизаций (например, восточной или античной), философских кружков, университетов и академий разных эпох, боттег художников Возрождения, центров формирования новых направлений в искусстве или мест, где творческие люди собирались для работы и обмена опытом.

К креативным пространствам мы можем отнести и дома творчества, салоны, галереи и выставочные залы и даже целые населённые пункты, атмосфера которых способствует развитию креативности как общей способности к творчеству.

Одним из видов творческого пространства, прочно утвердившегося в зарубежной культуре и получающего собственную интерпретацию в России, является арт-резиденция.

Арт-резиденция – это социокультурное явление, которое представляет собой место, где художник может жить за счёт принимающей стороны (хотя существуют и такие арт-резиденции, где гость оплачивает своё пребывание полностью или частично), обеспечивающей все условия для реализации творческих идей и обмена опытом с коллегами. Мероприятия, проходящие на таких площадках, привлекают внимание как потенциальных потребителей – ценителей искусства, критиков, галеристов, так и приобретают серьёзную финансовую поддержку со стороны разных организаций и правительственных программ.

Особенностью каждой арт-резиденции является концепция, которая проявляется, в том числе, и в специфике её организации.

Сегодня существует множество направлений, характеризующихся разными подходами к устройству арт-резиденции как креативного пространства.

В рамках первого в арт-резиденции переоборудуют бывшие крупные промышленные объекты, на базе которых формируются новые креативные платформы. Такой подход позволяет охватить сразу несколько направлений развития творческих идей, так как крупная арт-резиденция вмещает больше участников и предоставляет возможности для демонстрации их произведений.

Ещё один вариант организации креативного пространства, когда арт-резиденция входит в целый комплекс центра современного искусства. В этом случае художник оказывается включённым в постоянный междисциплинарный творческий процесс, поэтапные результаты которого становятся доступны зрителю.

В другом случае арт-резиденция размещается в многоэтажных жилых зданиях («спальниках»), и тогда креативная площадка служит одновременно и средством оживления депрессивного района города.

Арт-резиденции могут быть и своеобразными медиацентрами, оснащёнными самой современной техникой, которая позволяет художникам создавать актуальные произведения в сфере дигитального искусства. В этих случаях креативное пространство получает логическое продолжение в медиасреде и сети Интернет.

Существуют креативные площадки, инициаторами которых выступают сами художники. Благодаря таким проектам между ними возникают новые контакты, реализуются временные обменные проекты. Некоторые художники организуют резиденции у себя дома.

Одной из самых актуальных тенденций является организации арт-резиденций, где гости и посетители активно взаимодействуют с окружающей средой, которая включается в творческое пространство. Этот тренд, несомненно, отвечает на вызовы современной экологической ситуации, а проекты, которые реализуются в таких резиденциях, обращают внимание общественности на самые острые проблемы взаимодействия человека и природы.

В некоторых случаях арт-резиденция может быть своеобразным бизнес-проектом. Владелец предоставляет помещения для проживания и работы художников, а вырученные средства от продажи их работ идут на дальнейшее развитие креативного пространства арт-резиденции.

Также можно выделить особую организацию арт-резиденции, которая осуществляется для работы на пленэре. Эта форма имеет свою историю, начиная с практики импрессионистов писать картины, на которых запечатлены тонкие моменты изменения окружающей сре-

ды. Подобные арт-резиденции имеют временный характер, но могут возникать в одном месте снова и снова, привлекая как постоянных участников, так и новых.

Также можно выделить особую организацию арт-резиденции, которая предполагает работу на пленэре. Эта форма берёт начало от практики импрессионистов, стремившихся запечатлеть в своих картинах тонкие моменты изменения окружающей среды. Подобные арт-резиденции имеют временный характер, но могут возникать в одном месте снова и снова, привлекая как постоянных участников, так и новых.

Ещё одной формой организации арт-резиденций являются творческие деревни, представляющие собой как кондоминиумы, где отдельными долями собственности владеют несколько членов данного комьюнити, так и принадлежать одному человеку – меценату, оказывающему поддержку креативному классу.

Несомненно, говоря об отечественных арт-резиденциях нельзя забывать об одной из форм организации креативного пространства в СССР – Домах творчества, которые продолжили работать и в постсоветское время. Такие арт-резиденции характеризуются традиционной организацией в сочетании с новыми тенденциями.

Некоторые из перечисленных форм организации арт-резиденций зародились на западе и получили развитие и в России, другие же являются исключительно отечественным явлением. Каждая отдельная арт-резиденция как креативное пространство обладает своим уникальным набором характеристик и факторов организации. Тем не менее, любая из них будет обладать двумя важными чертами: художник всё время пребывания в арт-резиденции посвящает творчеству не в личной мастерской, а в специально обустроенном месте, где он не ограничен в масштабе и условиях работы.

Заключение. Рассмотрев особенности организации арт-резиденций в зависимости от форм их устройства, мы приходим к выводу, что арт-резиденция – это своеобразное креативное пространство, имеющее свою историю становления, начиная с первых творческих устремлений человека. Реализуясь в разных эпохах в качестве мастерских, студий, салонов, Домов творчества и т. д., прообразы арт-резиденций послужили базой для развития этого явления в его современном виде.

В зависимости от особенностей организации арт-резиденций как креативных пространств, выделяются их разнообразные формы, которые, тем не менее, служат общим целям: предоставлению художникам возможностей для реализации и обмена идеями, демонстрации своих произведений. В некоторых случаях арт-резиденции способ-

ствуют преобразованию окружающей среды и вовлечению населения в творческие инициативы.

Литература:

1. Арт-резиденция «Звизжи» [Электронный ресурс] // АМК : Ассоциация менеджеров культуры. – URL : <http://amcult.ru/index.php/ru/projects/art-rezidents.html> (дата обращения: 19.10.2017).

2. Арт-резиденция – лучше место для дайвинга в творчестве [Электронный ресурс] // SelfMadeTrip. – URL : <https://selfmadetrip.com/category/opportunities/art-res/> (дата обращения: 19.10.2017).

3. Каган М. С. Пространство и время как культурологические категории / М. С. Каган // Вестник СПбГУ. – Сер. 6. – Вып. 4. – 1993. – С. 30–40.

4. Кокорина Е. Г. Пленэры и Дома творчества художников в СССР (на примере Дома творчества им. К. А. Коровина) / Кокорина Е. Г., Якушкова А. С. // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 262. – С. 152–154.

5. Полное погружение : арт-резиденции для художников и архитекторов [Электронный ресурс] // Онлайн-школа Vector. – URL : <http://blog.vector.education/posts/polnoe-pogruzhenie-art-rezidentsii-dlya-hudozhnikov-i-arhitektorov> (дата обращения: 19.10.2017).

Сообщества в социальных сетях как «локусы медиации» культуры современного города

Д. А. Коршунова

*аспирант 3 курса направления подготовки «Культурология»
Института философии и социально-политических наук
«Южный федеральный университет»*

Отношение к публичному пространству тесно связано с характером коммуникации, происходящей в нём. Данная коммуникация оказывает влияние на культурное пространство города и горожан. Для изучения коммуникации в культурном пространстве современного города необходимо обратиться к публичным пространствам с интенсивным характером коммуникации, аккумулирующим основные события городской истории и современности, являющимися важной частью исторической памяти горожан, значимые для культуры города. Такие пространства в культуре современного города мы определяем как «локусы медиации». В «локусах медиации» коммуникация протекает наиболее интенсивно. Под коммуникацией мы понимаем обмен информацией, визуальными образами, между индивидами-горожанами, значимые для исторической и культурной памяти.

Коммуникация, происходящая в «локусах медиации», транслируется далеко за их пределы, формируя умонастроения граждан и влияя на все без исключения сферы жизни общества. На культуру горожан оказывают влияние и социальные сети. Социальные сети в современной России набирают всё большую популярность [1]. Их большое влияние на нашу жизнь приводит нас к выводу, что к «локусам медиации» следует относить не только реально существующие публичные пространства города, но и группы в социальных сетях, которые создаются

для обсуждения проблем городской жизни. Практически каждый город нашей страны имеет одно или несколько виртуальных сообществ в социальных сетях. Данные сообщества создаются горожанами с целью приобщения к жизни города, получения актуальной информации, общения, взаимопомощи. В них горожане, свободно коммуницируя и преодолевая многочисленные барьеры общения, оставаясь при желании анонимными, активно и открыто выражают свою позицию по текущим проблемам их родного города, обсуждают их, в споре приходят к определённым мнениям, обмениваются текущей информацией. Общение такого характера позволяет любому горожанину узнать больше об актуальной ситуации в городе, получить помощь по запросу, проверить свои взгляды относительно той или иной ситуации, возможно, поменять свою точку зрения. Виртуальные «локусы медиации» на данный момент успешно выполняют свою функцию обмена сообщениями, знаками, визуальными образами. Довольно интересен данный феномен тем, что такие сообщества представляют собой реальные площадки формирования самосознания горожан.

Там появляется возможность приобщения к культуре и истории города, транслируемой через визуальные образы: архивные и современные фотографии, видеозаписи. Характер контента и комментарии позволяют понять настроения горожан по той или иной проблематике и выявить наиболее актуальные темы повестки для того или иного города. «Гражданские практики - и общественная культура в целом - формируются в различных плоскостях, которые часто не сводятся к реальному пространству города (например, книги, журналы, телевидение, музыка, национальные учебные планы, транснациональные ассоциации), не говоря уже о конкретных местах встречи в городе» [2, с.6].

В ходе рассмотрения феномена виртуального «локуса медиации» обратимся к сообществам в социальных сетях, посвящённым городу Ростову-на-Дону. Особое место среди них занимает сообщество «Ростов Главный – новости Ростова-на-Дону» [3]. Численность подписчиков сообщества составляет 301 тысячу человек, преимущественно жителей Ростова-на-Дону [4]. Количество женщин и мужчин примерно равно. Большая часть подписчиков группы – это молодые люди в возрасте от 24 до 35 лет, то есть самая активная часть населения. Коммуникация в сообществе регулируется администраторами – модераторами, которые следят за качеством контента и пресекают попытки появления информации, разжигающей вражду на межнациональной, религиозной почвах.

Главной особенностью виртуального публичного пространства сообщества «Ростов Главный» является возможность предлагать свои

новости и темы для обсуждения. Горожане описывают свои проблемы, связанные с жизнью в городе, рассказывают о новых местах культуры и досуга, делятся своими впечатлениями и мнениями относительно города. Посты, опубликованные в сообществе, доступны для комментирования. Именно в комментариях прослеживается основная функция данного сообщества как «локуса медиации». Например, публикация, посвящённая плачевному состоянию спортивной и детской площадок, находящихся по улице Антенная города Ростова-на-Дону [5]. Это анонимное обращение было фактически призывом найти выход их сложившейся ситуации. В ходе диалога, развернувшегося в комментариях, автору была предложена помощь проекта «Молодёжный экологический патруль». Участники проекта попросили помощи у Администрации Кировского района города Ростова-на-Дону. Меньше чем за месяц площадка была восстановлена: песочница очищена от мусора, обновлена детская горка, поставлена новая лестница, установлен новый информационный стенд. Реакция горожан на данное обращение иллюстрирует один из примеров взаимопомощи в городском сообществе. При этом результат коммуникации здесь перешёл из виртуального пространства социальной сети в пространство культуры города Ростова-на-Дону.

Помимо обсуждения актуальных проблем и взаимопомощи сообщество приобщает горожан к культуре города. Это находит своё выражение в публикациях, посвящённых истории и культуре города. Площадка используется для выражения своего мнения относительно современных тенденций развития культуры города: установки памятников, реставрации объектов архитектурного наследия, благоустройства публичных пространств города.

В заключение хотелось бы сказать, что выполняющие функции «локуса медиации» сообщества в социальных сетях, по нашему мнению, обладают большим потенциалом для формирования активного городского сообщества и приобщения горожан к истории и культуре города. Микроклимат, формируемый в ходе такой виртуальной коммуникации, играет значительную роль в направлении внимания и последующей деятельности властей по работе с культурным пространством города.

Литература:

1. Хабрахабр. Социальные сети в России, весна 2015. Цифры, тренды, прогнозы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://habrahabr.ru/company/palitrumlab/blog/259903/> (Дата обращения: 17.10.2017)

2. Ростов – Главный. Новости Ростова-на-Дону. Статистика. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/stats?gid=36039>. (Дата обращения: 17.10.2017)

3. Ростов – Главный. Новости Ростова-на-Дону. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/rostovnadonu> (Дата обращения: 17.10.2017)

4. Amin A. Collective culture and urban public space. City, 2008, vol. 12, no. 1 pp. 5-24.

5. Ростов – Главный. Новости Ростова-на-Дону. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/wall-36039_2842610. (Дата обращения: 17.10.2017)

Применение традиционных технологий в винтажном стиле вышивки

Н. И. Красовская

преподаватель кафедры дизайна

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

Актуальность темы исследования заключается в том, что в последнее время, художественному оформлению интерьера жилых помещений предъявляются повышенные требования. Широкий диапазон новейших технологий и инноваций, всевозможных строительных, отделочных и декоративных материалов позволяет дизайнеру создавать удобный и практичный интерьер жилого помещения в различных стилях.

Анализ специализированной литературы показал, что в урбанистической городской среде наиболее востребованными являются стили минимализм и хай-тек, которые соответствуют ритму городской жизни.

Вместе с тем, не всегда даже максимально функционально-зонированный и практичный интерьер, становится изысканным, эмоционально комфортным, художественно выразительным и эксклюзивным.

На наш взгляд, все чаще, люди стараются в современном интерьере жилых помещений выразить свою индивидуальность, создать комфортную и художественно привлекательную среду обитания. Поэтому, дизайнеры обращаются в моделировании интерьеров к различным стилевым направлениям, например, к винтажному стилю.

Цель – изучить традиционные материалы, технологии декорирования конструкций и объектов интерьера, представляющих не только научный, но и практический интерес.

Практический опыт показал, что в современном дизайн-моделировании сочетание техник и материалов в инновационном и традицион-

ном стилях является перспективным направлением, которое влияет на процесс формирования его художественно-образного решения.

Несомненно, во всем многообразии стилей именно винтажный стиль интерьера располагает к особому восприятию внутреннего пространства и помогает решать проблему современности: вернуть и сохранить семейные традиции и приобщиться к народным истокам [1]. Наиболее яркий акцент интерьера этого стиля берет на себя декор, особенно винтажная вышивка. Притягивая к себе восторженные взгляды она является одним из важных элементов, организующих пространство. Винтажный стиль интерьера организует желание всех членов семьи собраться вместе в доме, где светло, тихо и спокойно, за обеденным столом, располагает к удовольствию и эмоциональному комфорту от теплого семейного общения, будь то день рождения, юбилей или обычный ужин.

Рассмотрим предпосылки появления винтажного стиля в интерьере. Исторически так сложилось, что в различных странах постоянно происходит смена стилистических интерьерных пристрастий, опирающихся на моду стиля, его востребованность, изменчивость в процессе его насыщения. Смена стиля отражается на предметах интерьера, трансформируя их в нечто новое. Так, стиль классицизм, где все канонично и ничего лишнего, сменился стилем барокко – ярким, пышным, с золотой отделкой и причудливыми завитушками. А стиль ар деко с его строгостью геометрической формы и солидностью орнамента - стилем свободного модерна с более яркими цветочными рисунками извилистого контура.

Современное развитие интерьера позволяет присутствие буйства красок и монохромности, наличие золота и «обшарпанности», зеркал и фресок. Из водоворота интерьерных тенденций, актуальным и востребованным на сегодняшний день становится и винтажный стиль интерьера, возвращающий в царство «минувших дней», где предметы интерьера, фактуры и покрытия поцарапаны, с трещинами, патинированные, матовые и как бы замытые, без блеска, но от этого выглядят не менее ценными - как необработанные самородки.

Настоящие винтажные ценности интерьера создаются собственными руками- уже с налетом старины. Нужно помнить, что красиво стареть и, при этом, становиться только привлекательней и востребованней, способен далеко не каждый предмет интерьера.

Создать предметы интерьера винтажного стиля невозможно без знаний традиционных технологий декорирования пространства и дизайн-объектов. Профессионально-грамотное применение традиционных технологий позволяет создавать предметы интерьера винтажного

стиля как бы вне времени: добротные и долговечные, выполненные из натуральных материалов, с применением ручного труда.

Загадочность и винтажный шарм интерьеру, в сочетании с приглушенным тоном обоев, фресок, традиционными рисунками на тканях цветов, клетки и «огурцов», вносят предметы, декорированные традиционной винтажной вышивкой. Это декор подушек, штор, диванов, стульев, картин, комплектов столового и постельного белья, покрывал и абажуров, которые прекрасно смотрятся и подчеркивают стиль. В такой интерьер хорошо впишутся старые зеркала, винтажные бутылочки, глиняная и фарфоровая посуда, вазы, кружево, текстиль с шитьем или из сукна, большие часы под старину, старые манекены и чемоданы, декор в технике «декупаж».

Главная задача воплощения винтажного стиля – во всем соблюдать равновесие, несмотря на то, что винтажный стиль интерьера предполагает обилие элементов декора. Все детали должны создавать единый гармоничный ансамбль и передавать настроение старины.

Роль традиционной винтажной вышивки в интерьере – придать интерьеру очарование старины и элегантного шарма. К винтажному стилю вышивки можно отнести такие техники, как «белая гладь», винтажная вышивка крестиком, викторианская ажурная вышивка, якобинская вышивка.

Для выполнения винтажной вышивки в этих техниках необходимы старинные рисунки цветочных орнаментов, пейзажей, портретов, сцен исторических событий, фруктов и ягод, животных и птиц, которые в свое время создавали знаменитые художники на заказ. Вышивали льняным, хлопчато-бумажным и вискозным мулине, шерстяными, шелковыми нитками, а также серебром и золотом. Вышивка богато декорировалась бисером, пайетками, драгоценными и полудрагоценными камнями, жемчугом.

Для винтажного декора интерьера выбирается определенная фактура ткани, в зависимости от предназначения будущего вышитого изделия.

Рогожка – рыхлая и плотная. Вышивка на таких тканях довольно сложна из-за её крупного плетения. Это полотно подходит для обивки мебели и других предметов домашнего обихода (валиков, подушек). Шёлк создаёт прекрасный фон для вышивки. Ткань из хлопка подойдет для стёганных изделий, салфеток, накидок и платков. Благодаря средней плотности и тугому плетению по ней легко делать мелкие стежки. Льняная ткань для бытового применения подходит для вышивки, благодаря плотному плетению по ней легко вышивать.

Особенностью декора интерьера с якобинской вышивкой являются экзотические животные и невиданные растения, использование

в рукоделии крученых шерстяных или льняных ниток и многообразие вышивальных приёмов, которые делают её уникальной [2, с. 4]. В этой технике эффектно будут смотреться вышитые покрывала, подушки, картины, стулья.

Главный признак викторианской ажурной вышивки - это сквозные швы. К ним относятся простые и сложные мережки с перестрочкой, бридное и безбридное ришелье, которые прекрасно сочетаются с техникой художественной глади. Все ажурные швы выполняются нитками в цвет ткани. Вышитые в этой технике абажуры, скатерти и салфетки прекрасно украсят интерьер, сделают акцент на винтажный стиль декора.

Техники «белой глади»: гладь с настилом и без настила, «в раскол», прорезная и контурная гладь и их сочетания. Швы принято выполнять светлыми нитками по светлым тканям. Вышивают такими швами постельное и столовое бельё [2, с. 8].

Подводя итоги вышесказанному, обозначим, что в современном моделировании внутреннего пространства жилых помещений сочетание традиционных техник и материалов декорирования интерьера в винтажном стиле является перспективным направлением. Применение декора в виде винтажной вышивки в различных дизайн-объектах – это важный акцент его художественно-образного решения.

Литература:

1. Алексеев А. Н. Оригинальный стиль винтаж в интерьере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://postremont.ru/dizain/stil-vintazh-v-interere> (дата обращения 10.10. 2017 г.)
2. Бломкамп Х. Искусство яacobинской вышивки: секреты, тонкости, новая техника / Хейзел Бломкамп; [пер. с англ. У. Сапциной]. – М.: Контэнт, 2012. – 128 с.
3. Королева В. Д. Живописная вышивка гладью. Основы мастерства / В. Д. Королева. – СПб.: Парите, 2007. – 208 с.

Факторы формирования инноваций в сфере туризма Крымского региона

З. Х. Мухамедова

*кандидат экономических наук,
старший преподаватель кафедры туризма
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Со вступлением в состав Российской Федерации Крымский регион меняет правовую и институциональную среду инновационной деятельности и региональной политики. Переход предполагает возникновение принципиально новой ситуации с изменением институциональной и трансформацией экономической платформы формирования региональной системы. Создание такой системы в современных условиях становится одним из важнейших предпосылок превращения Крыма в самостоятельную зону развития и включения ее в общенациональный процесс построения инновационной экономики.

Ориентация на новый цикл экономического развития, который строится на «высоких технологиях», определяет структурно-отраслевые направления и приоритеты инновационного развития региона. Основопологающим моментом является создание новых направлений сил инновационного движения, которыми могут стать малое и среднее предпринимательство в сфере туризма.

При формировании и внедрении инноваций в данной сфере требуются новые правовые и административные механизмы. Возникает необходимость создавать инновации в туристической сфере в рамках адаптации к федеральному законодательству и системе государственного управления; осуществлять региональные наработки в области поддержки инноваций. Способствовать этому могут обоснованная региональная политика и расширение роли власти в инновационном развитии региона [1;3].

Важнейшей предпосылкой формирования и запуска является активизация инновационной деятельности. За последние годы в Российской Федерации активизировалась работа по созданию системы поддержки инновационной деятельности и механизмов ее интенсификации, что проявилось в принятии проектов по созданию стратегии эффективного развития туризма в регионах, инновационного развития, совершенствовании законодательной базы, наращивании финансирования научной составляющей, развитии инновационной инфраструктуры и многом другом. На данном этапе можно выделить определенные особенности: высокий уровень государственного направляющего участия и поддержки; возрастающий человеческий потенциал; предпочтение собственных моделей и подходов западным; ведущая роль крупных научных центров, университетов и предприятий.

Принципиальную важность для активизации инноваций в туристической сфере имеет доступ к капиталу на ранних стадиях. Учитывая сложности привлечения капитала в сферу инноваций, создание механизмов венчурного инвестирования в Крыму требует государственного участия, в том числе финансового.

На начальных этапах главными субъектами изменений должны стать крупные предприятия, научные и образовательные учреждения, органы власти и реформированные учреждения инновационной инфраструктуры. Постепенно этот процесс будет привлекать малые и средние предприятия.

Учитывая сложность социально-экономической ситуации, целесообразно разрабатывать дополнительные механизмы, резерв средств и план мероприятий на случай пессимистического сценария формирования инновационной системы в туризме, который может включать:

- инициирование новых проектов;
- оптимизацию структуры затрат;
- корректирование и увеличение сроков достижения поставленных целей;
- механизм повторного создания предприятий, которые потерпели неудачу.

Соответственно, в рамках федерального уровня необходимо определить региональные целевые индикаторы в сферах науки, инновационной деятельности, инвестиций, образования, предпринимательства и инфраструктуры. Общими целями и задачами в контексте формирования инноваций в туризме являются: 1) развитие исследовательского и инновационного потенциала; 2) повышение уровня инновационной активности бизнеса, развитие инновационного предпринимательства; 3) создание разветвленной инновационной инфраструктуры и региональных центров опережающего инновационного развития. В рамках

этих целей и задач важно очертить ожидаемые результаты, в частности, связанные с эффективностью инноваций в сфере туризма.

Для реализации стратегии необходимо согласовать законодательно установленные формы государственной поддержки инновационной деятельности, выработанные стратегические подходы и инструментарий.

Политика формирования инноваций в сфере туризма, естественно, должна охватить все отрасли, в том числе, наиболее проблемные. Однако на первоначальном этапе целесообразно сосредоточить усилия и ресурсы на базовых для региона отраслях (пищевая и химическая промышленность, среднее машиностроение, строительство, сельское хозяйство, транспорт, энергетика), где возможна быстрая отдача от внедрения новых технологий и институциональных изменений. В международном аспекте закономерно фокусироваться на наиболее мощных научных и промышленных центрах региона [3].

Исходя из стратегических установок по обеспечению инновационного развития российской экономики, возникает новое видение развития Крымского региона. С опорой на высокий уровень содействия со стороны федерального центра, можно осуществить глубокую и масштабную трансформацию экономики региона в направлении инновационной модели [2; 4].

Обязательным условием эффективной поддержки и регулирования инновационной деятельности в сфере туризма является необходимость согласования «тройной спирали» – взаимодействие государства (как регулятора и участника), научной сферы (как сообщества и институтов) и реального сектора (прежде всего бизнеса).

Литература:

1. Валентей С. Формирование национальной инновационной системы в России: проблемы и условия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.chelt.ru/2006/2-06/valentei2-06.html.

2. Лапаев С. П. Стратегия формирования региональной инновационной системы [Электронный ресурс] / С. П. Лапаев. – Режим доступа: http://vestnik.osu.ru/2010_10/14.pdf.

3. Россия: курс на инновации. Открытый экспертно-аналитический отчет о ходе реализации «Стратегии инновационного развития Российской Федерации на период до 2020 года». – Выпуск I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://innovation.gov.ru/sites/default/files/documents/2014/20216/3525.pdf>.

4. Диваева Э. А. Особенности формирования региональных инновационных систем [Электронный ресурс] / Э. А. Диваева // Управление экономическими системами: электрон. науч. журнал. – 2011. – № 1(25). – Режим доступа: www.uecs.mcsnip.ru.

Роль классической хореографии в художественной культуре

Е. А. Никулина

*аспирант 4-го курса направления подготовки «Культурология»,
преподаватель кафедры хореографии
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Художественная культура – это особый самостоятельный слой культуры, в котором органически соединяются материальное и духовное. Общие проблемы развития художественной культуры исследовали М. С. Каган, Л. Н. Коган, В. С. Цукерман. Искусство является центральным звеном художественной культуры. В трудах Л. И. Михайловой, А. Н. Сохора, А. Я. Флиера раскрыты компоненты и взаимодействия в коммуникативной схеме: «создание – распространение – потребление искусства».

Классическая хореография (балет) – «невербальное» изложение взаимосвязанных событий, представленных в виде последовательности образов - особая форма коммуникативного послания. Благодаря коммуникативной природе и специфическим особенностям классический балет приобретает большое значение в формировании социокультурной среды. В художественной культуре современности весьма значимы место и роль классического балета как посредника (медиатора) в разнообразии художественной жизни: классики и современности; массового и элитарного.

Проблемы функционирования классического балета в общей системе художественной культуры и социально-культурный их контекст в своих исследованиях рассматривают Н. А. Коршунова, А. А. Лисенкова, М. В. Судакова. Прочтение его семантики нашло отражение в работах Н. А. Вихревой, Н. Н. Зозулиной, А. А. Меланьина, Е. О. Цветковой и др.

Тем не менее, авторы в данных работах не делают акцент на месте и роли балета в структуре художественной культуры, а также изучении социокультурных аспектов его функций.

Наиболее разработаны искусствоведческие исследования: историко-культурные этапы развития балетного искусства (Д. В. Баланчин, М. Е. Валукин, Г. Н. Добровольская, Г. Д. Лебедева, Т. В. Портнова и др.); национальные школы, театры, региональные особенности (А. Г. Бурнаев, О. Г. Вильданова, В. М. Гаевский, Н. В. Гальцина, Д. Г. Ломтев); творчество композитора, балетмейстера, артиста (Л. И. Абызова, И. А. Бабич, И. Б. Ваганова, А. В. Епишин, К. П. Клирова, А. В. Лазанчина и др.); публикации педагогического направления (Л. И. Гительман, Т.И. Головина, В.М. Исаков, Т. Н. Мацаренко, Н. А. Нетужилова); межнациональные связи в развитии хореографического искусства (М. А. Ильичева, М. К. Леонова, Л. И. Протасова и др.).

В данных работах искусствоведческое направление исследований сужает круг поднимаемых вопросов осмысления классического балета. Культурологическое прочтение актуализирует роль и значение классической хореографии в сохранении и воспроизведении базовых артефактов (культурно и антропологически значимых). Для дальнейшего развития классического балета необходимо изучение публики, зрительских запросов, вкусов, предпочтений – его практической социокультурной ценности.

М. С. Каган представил внутреннее строение художественной культуры как совокупность видов искусства. Он классифицировал их по различным способам создания художественных ценностей: первичные или продуцирующие («автор»); вторичные или репродуцирующие («исполнитель»); различиям в способах восприятия: восприятие с помощью зрения (оптические); с помощью слуха (акустические); с помощью зрения и слуха (оптико-акустические); различиям в способах существования (пространственные, временные, пространственно-временные); а так же -искусства с содержательной эмоциональной доминантой; тяготеющие к равновесию эмоционального и рационального начал; с содержательной рациональной доминантой; выражающие идеи-процессы или идеи-состояния; подразделенные на прямое, косвенное или равновесное выражение художественной идеи [1, с. 56-66]. Опираясь на данную схему М. С. Кагана, балет существует и в режиме авторства (балетмейстер, режиссер-постановщик, либреттист), и в системе исполнительства (танцовщики). При восприятии балетного спектакля происходит синтез слуховых и зрительных рецепторов, что позволяет относить искусство балета к оптико-акустическому типу (единство музыки и пластического выражения) [1]. Балет можно

рассматривать через фиксацию ключевых компонентов, используя концепцию В. С. Цукермана, где искусство выступает в качестве первоосновы, связанной с такими компонентами художественной жизни общества, как: профессиональные и непрофессиональные художники; система художественного образования, воспитания, обучения; учреждения искусства; учреждения и организации: культурно-досуговой деятельности; торговли и реализации художественно-культурных услуг; предприятия и организации, направленные на создание материальной базы художественной культуры; литературно-художественная критика; науки об искусстве; творческие союзы и объединения; реципиент или потребитель искусства [2, с. 43–55].

На современном этапе балетное искусство трансформируется. Рыночные отношения диктуют институтам художественной культуры в качестве основного критерия успешности учитывать коммерческий успех художественного продукта. В данной ситуации ориентация актуальной художественной культуры на рыночно-массовый характер заставляет классическую хореографию искать новые формы, которые будут способствовать лучшему восприятию искусства балета аудиторией.

Литература:

1. Каган М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган // Советская музыка. – 1987. – № 3. – С. 56–66
2. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – Москва: Советский композитор, 1975. – 202 с.
3. Терентьева Н.А. Классический балет – роль и функции в художественной культуре современности: общероссийский и региональный аспекты / Н. А. Терентьева // Автореферат диссертации 2014 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: search.rsl.ru/ru/record/01005547761

Искусство в границах политического дискурса

Н. Г. Попович

*доктор политических наук, доцент, профессор кафедры
иностраных языков и межкультурных коммуникаций
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Важной частью любого актуального вопроса современного искусства является траектория его эволюционирования. Одна из составляющих этой траектории связана с проявлением искусства как результата отношений с политикой и к политике. Последнюю, в свою очередь, интересует потенциал искусства как основа его политического участия в ответе на внешние вызовы [5, с. 34]. Чтобы наблюдать за этой связью, нет необходимости анализировать определенный период, стиль или художественное направление. Искусство всегда было переплетено с политикой, даже когда актуальным был лозунг «искусство ради искусства» [1, с. 208].

Современные исследования в сфере искусства и политики направлены на изучение особенностей их взаимодействия в видении изменяющегося мира; на анализ вклада искусства в понимание политики, в варианты решения проблем социума. Также исследуется общественная активность в свете новых форм политического общения [2]. Такие исследования, как правило, носят междисциплинарный характер. В нашей работе анализируется функция искусства как политического участника.

Искусство никогда не было просто личным, не связанным с миром, отражением художника. Оно всегда имело диалогическую природу и было включенным в переплетения контекстуальных значений. Сегодня в художественных практиках отражаются различные вопросы – экономические, религиозные, моральные, экологические, челове-

ские отношения, то есть тематика диктуется наличием многих современных проблем и направлений политики.

Как утверждает А. Бадиу: «... без искусства, без художественного творчества, триумф вынужденной универсальности денег и власти – реальная возможность. Итак, вопрос искусства сегодня – это вопрос политической эмансипации, в искусстве есть что-то политическое. Не только вопрос политической ориентации искусства, как это было вчера, сегодня это вопрос сам по себе» [6, тезис 3].

Для политического анализа искусства принципиально важен вопрос его понимания. Политический анализ предполагает критическое исследование того, как мы понимаем искусство, и что именно мы видим, какое именно понимание способно генерироваться искусством. Язык и речь (в любой форме) обычно входят в опыт и процесс понимания, основанного на трансформации увиденного, в то, что мы говорим или пишем об увиденном. Искусство, в свою очередь, умножая наше понимание и восприятие мира, способно изменять дискурсивные рамки политической ситуации.

Для современного политического дискурса важным является концепция «позитивное» в искусстве: конкретная ситуация в любой работе для большинства людей должна быть определена и впоследствии понята как позитивное. Предположительно, изначально каждая работа дискурсивно может строиться как позитивная. Таким образом, искусство становится мощным политическим инструментом, совершенствующим реальное. Несомненно, такое понимание искусства развивается людьми, «делающими» и изменяющими его [3, с. 190]. Однако, чем более амбициозно понимание «позитивного» художником, тем меньше его работы квалифицируются как позитивные. Широкое понимание «позитивного» в искусстве, с нашей точки зрения, не предполагает властных отношений и с ними связанных форм господства. Таким образом, широкое понимание «позитивного» будет мало удовлетворять политику и всю её идею позитивного искусства.

В контексте исследования проблемы искусство можно оценивать как такую форму или средство политического дискурса, с помощью которого можно возвыситься над политическим [4, с. 25].

Между искусством и политикой сохраняется конкуренция за овладение общественным поведением. В связи с этим для дальнейшей дискуссии актуальны вопросы: в какой степени политики, имея главной целью завоевание и удержание власти, должны учитывать искусство, есть ли у художников моральный долг принимать участие в решении политических проблем?

Литература

1. Варова Н. Л. Сущность и критерии искусства и художественного производства / Н. Л. Варова // Омский научный вестник. – Издательство: Омский государственный технический университет. – С. 208-211.
2. Макеенкова А. В. Понимание искусства как основная задача современного искусствознания [Электронный ресурс] // Художественная культура. – Государственный институт искусствознания, 2012. – № 3 (4). – Режим доступа: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2012-3/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/588.html> (Дата обращения 18.10.2017).
3. Максимова Е.С. Влияние творчества на общественное мнение в современном российском обществе // Вектор науки ТГУ, 2014. № 3 (29). – С. 190-193
4. Методология исследований политического дискурса // Актуальные проблемы содержательного анализа обществ.-полит. текстов. Вып. 3 / И. Ф. Ухванова-Шмыгова, А. А. Маркович, В.Н. Ухванов; Под общ. ред. И.Ф. Ухвановой-Шмыговой. – Мн.: «Технопринт», 2002. – 360 с.
5. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года [Электронный ресурс] // Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р – Режим доступа: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9Ixp7f2xm.pdf> (Дата обращения 18.10.2017).
6. Badiou A. Fifteen Theses on Contemporary Art [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lacan.com/lacinkXXIII7.htm> (Дата обращения 18.10.2017)

Теория применения цвета в дизайне согласно цветовой гармонии природы

Е. Ю. Пунтус

преподаватель кафедры дизайна

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

Изучая теорию применения цвета в дизайне убеждаемся, что природа является лучшим мастером в обучении искусству цветовой гармонии. В природе великолепно и гармонично сочетаются соединенные вместе цвета пестрого летнего луга, окраски осенних листьев, даже оперение птиц имеет свои разноцветные оттенки. Подтверждая эту теорию, находим принадлежащие И. В. Гете слова: «...Я понял под конец, что к цветам, как физическим явлениям, нужно подходить, прежде всего, со стороны природы, если хочешь изучить их в интересах искусства» [2, с. 37].

Целью данной работы является изучение теории цвета по временам года и составление рекомендаций по определению индивидуального цветотипа личности.

Облик каждого человека имеет свой собственный колорит: цвет кожи, глаз и волос. Когда мы говорим о разнообразии красок или палитре, подходящей к внешним данным человека, мы подразумеваем некое целое, гармонично объединяющее индивидуальный колорит и сопровождающие цвета.

В природе всегда можно обнаружить гармонирующую с личностью человека, палитру. Все оттенки соединены в группы по различным признакам. Два важнейших критерия: теплый оттенок и холодный. Это разделение используется в «теории времен года». Теория исходит из наблюдения, что соотношение теплых и холодных красок в природе характерно изменяется от одного времени года к другому:

теплые (весна) – холодные (лето) – теплые (осень) – холодные (зима). Это деление не имеет никакого отношения к температуре того или иного времени года, оно исходит лишь из цветовой палитры природы [1, с.15]. Для примера дадим сравнительную характеристику цвета всех четырех групп с типичными пейзажами времен года:

- Весна ассоциируется с цветущими лугами цвета свежей зелени и зеленых яблок, с теплой желтизной крокусов, оранжево-красными тюльпанами, везде присутствуют теплые, яркие, светлые, чистые краски.

- Лето, – вспоминается солнце (белое), море серебристо-голубое и серо-бежевый пляж, высохшая от жары трава и цветы. Яркость весны приглушена, краски более холодные, блеклые.

- Осень можно сравнить с цветом ржавчины - сочетаний красного цвета, коричневого, оранжевого. Золотая листва имеет оттенки бронзы, латуни, меди - золотисто-коричневые, каштановые и оливковые.

- Зима. Это время года вызывает ассоциации с ясными, контрастными, холодными тонами. Не только температура, но и краски кажутся резкими, холодными, как черные стволы деревьев. В качестве контраста – пример красной грозди рябины на льдисто-белом фоне снега.

Самое сложное - правильно установить индивидуальный тип-колорит внешности (образ – весна, лето, осень, зима). На первом этапе важно определить, теплое или холодное направление цвета задает тон всем краскам тела определенной личности. Проанализировать, имеет ли кожа скорее теплый, красновато-желтый подтон или же он - холодный, голубовато-розовый. Для этого теста используются два больших листа бумаги :голубовато-розовый и желтовато-лососево-розовый. Оба образца, по очереди, в светлое время суток приставляются к лицу и к рукам личности. Сочетание оттенков цвета кожи личности и предложенных образцов по тону должны создавать гармонию или дисгармонию. Другими словами, правильно подобранные цвета, верное определение благоприятной цветовой палитры делает образ личности более привлекательным, неблагоприятные цвета придают усталый вид или подавляют природный колорит.

Из выше изложенного делаем вывод, что при определении природного колорита личности появляется возможность подбора одежды, косметики, аксессуаров для создания гармоничного, цельного и привлекательного образа.

Нужно сказать, что теория «Времена Года» - не единственная теория, используя которую, можно определять гармоничные цвета для образа человека и создавать подходящие палитры и созвучия. Суще-

стует теория двенадцати цветотипов, так называемая, расширенная теория времен года или теория Мансела, а также дирекционный и тональный методы определения [3]. Все эти теории одинаково хорошо работают, существует необходимость их детального изучения.

Литература

1. Ватерман Г. Ваш неповторимый стиль / Гизел Ватерман, Франциска Цингель. – М.: Кристина & Со, 1995. – 131 с.

2. Михайлов А. М. Уроки изобразительного искусства: Цвет в природе и живописи / А.М. Михайлов. – М.: Изобразительное искусство, 1995. – 200 с.

3. Цветотипы внешности. Цветовая теория «Времена года» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://modnalet.ru/doc?page=razdel1-1>. Дата обращения 03.11. 2017 г.

Специфика подготовки дизайнеров на основе методов художественного проектирования

Г. Ф. Савченко

*Член Союза художников России,
старший преподаватель кафедры дизайна
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Человеку свойственно вносить красоту, искусство и художественное начало в свою жизнь. На протяжении многих веков предметно-пространственная среда была рукотворной. Переход от ремесленного производства к промышленному привел к появлению неизвестной ранее профессии дизайнера. Дизайн является исторически определенной формой эстетической деятельности в системе индустриального производства.

Художественное проектирование, как и художественное конструирование, предполагает детальную разработку предмета или сформировавшейся идеи. Рассматривая различные проявления дизайна, мы убеждаемся, что практика дизайна постоянно расширяется. Сегодня в его состав входят: выставочный дизайн, дизайн одежды, ставшие модными в наше время ландшафтный дизайн, предметный дизайн и графический дизайн, как отдельный вид творчества. Таким образом, проектирование промышленных изделий давно уже не является основной задачей дизайнера. Сегодня речь идет не о проектировании отдельных предметов, а об эстетическом преобразовании всей предметной среды.

Целью данной работы является выявление специфики подготовки дизайнеров на основе методов художественного проектирования и его взаимоотношений с другими видами искусства.

Художественное проектирование всегда связано с конкретной практической задачей и не может рассматриваться в отрыве от неё. Так, например, при организации выставки, главной целью является возможность донести до зрителей ее содержание, суметь художественными средствами акцентировать внимание на главном.

Очень важным специфическим качеством художественного проектирования является его тесная связь с архитектурной средой, так как она оперирует теми же средствами художественной выразительности: объемно-пространственной композицией, пропорциями, масштабом, конструкцией, ритмом и фактурой материала. Чем выше уровень художественно-проектных работ, тем теснее сливаются они с задачами архитектуры [1, с. 52].

Дизайнеру, практикующему в проектировании сложных объектов, необходимо развитое образное и системное мышление, а деятельность должна носить инновационный характер, поскольку одна из задач дизайнера, через объект проектирования вносить в мир новизну. Подтверждая данную мысль, исследователь теории дизайна И. А. Розенсон считает, что «профессиональное мышление идеального дизайнера помещается в условном треугольнике между образным мышлением художника, системным мышлением ученого и инновационным мышлением изобретателя» [2, с. 16].

Дизайнер, создающий промышленные образцы, должен знать и профессионально владеть принципами организации пластических форм, владеть необходимым арсеналом художественно-выразительных и технических средств, используемых при проектировании объектов. Художественное проектирование, проявляемое в субъективном произволе личного вкуса художника, недопустимо. Условия для полноценной творческой работы создаются только при профессиональном овладении всеми средствами художественной выразительности и принципами, выработанными художественной культурой. Именно художники-дизайнеры способны совершить переход от осмысленного комплекса новых общественных потребностей к созданию нового предмета, отвечающего им. На основании этого высказывания находим предположительное определение дизайна. **Дизайн – это сознательные и интуитивные усилия по созданию значимого порядка** [3, с. 36].

Знать, еще не значит видеть. Можно теоретически понимать, какие потребности должен удовлетворить проектируемый предмет, но найти реальное воплощение этого нового предмета в пластических формах способен только художник-практик, обладающий высокой художественной культурой.

Промышленность всегда была связана с художником. Невозможно вести полноценную художественную проектную работу без знания современных эстетических принципов и методов, разрабатываемых художественной практикой.

Подготовка кадров для промышленного искусства требует разработки соответствующей учебной программы. Ясно то, что это подготовка невозможна без изучения широкого круга научных и технических дисциплин. Однако это широкое знание научных дисциплин не должно осуществляться за счет отказа от глубокой профессиональной художественной подготовки будущих дизайнеров. К обучению и воспитанию дизайнеров предъявляются свои специфические требования. В будущем дизайнере школа должна развивать, прежде всего, образное мышление, пространственно-композиционные способности, пластическое понимание формы, чувство пропорций, ритма, закономерности фактур и материальных сопоставлений, а также чувство культуры цвета, без которых, не мыслима работа дизайнера в промышленности.

Литература

1. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: учеб. пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей / Н. А. Ковешникова. – 5-е изд., стер. – М.: Омега-Л, 2009. – 224 с.
2. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: учебник для Вузов / Инна Александровна Розенсон. – СПб.: Питер, 2013. – 217 с.
3. Папанек В. Дизайн для реального мира / Виктор Папанек [пер. с английского]. – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 416 с.

Философско-психологический подход к развитию целостной личности средствами искусства

М. А. Сова

*доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Стратегия реформирования современного образования определяется направлением, которое характеризуется отношением к человеку как высшей ценности. В связи с этим приоритетными ориентирами развития образовательных систем выступает утверждение самооценности личности, создание условий функционирования механизмов ее целостного развития и саморазвития в различных сферах жизнедеятельности, в частности художественно-эстетической.

Анализ исследований и публикаций показал, что проблема развития целостной личности и её самооценности средствами искусства рассматривалась в различных аспектах: психологическом, социально-психологическом, конкретно-социологическом, философско-эстетическом. Однако в процессе научного поиска создалась ситуация, в которой философско-эстетические исследования проблемы «сверху», направленные от искусства к реципиенту, не интегрируются с конкретно-экспериментальным изучением этой проблемы «снизу», направленным от реципиента к искусству. Причина дезинтеграции научных направлений заключается в том, что каждый из них, принадлежащий к разным областям знания, редуцировал проблему в рамках своих парадигм, лишая, тем самым, предмет познания главного – его специфики. Поэтому актуальность приобретает рассмотрение инте-

грированного подхода к изучению комплексного воздействия искусства на развитие целостной личности.

Цель исследования – выявить особенности философско-психологического подхода к развитию целостной личности средствами искусства.

Конкретизация понятия «философско-психологический подход», позволяет интерпретировать его как полилог философско-эстетических и психологических подходов, благодаря которому расширяются границы изучения предмета познания, многогранно раскрывается процесс воздействия искусства на развитие целостной личности, выявляются взаимосвязи в системе «человек – искусство – Вселенная». На основе философско-психологического подхода личность рассматривается в ее отношении к искусству, то есть в органическом и, в тоже время, противоречивом единстве субъект-субъектных отношений, которым свойственны бинарность, амбивалентность, целостность и динамичность. Модальность личности (личность в ее соотношении с искусством) рассматривается не в самом искусстве и не вне искусства, а как психологическая реальность, выявляя свои закономерности, которые устанавливаются в таких ее параметрах: художественное сознание, творческое воображение, личностные функции как система, опосредующая воздействие искусства; ценностный тип переживания; эстетические состояния и самоопределение как последствие искусства, в которой выражается духовное присутствие личности в воспроизведенных формах художественных ценностей.

Следовательно, воздействие искусства на целостную личность представляет системный акт с взаимоотношением таких его составляющих, как:

а) фактор воздействия (художественное произведение с системой выразительных средств);

б) психологическая система отражения взаимодействующих искусств (художественное сознание, творческое воображение, ведущие личностные функции);

в) эффект преобразования личности (катарсис, гармонизация, самоопределение, сформированность личностных качеств).

Итак, акт воздействия искусства на развитие целостной личности представляется в виде спирали и имеет восходящую динамику: искусство – модальная личность – воздействие личности на художественное произведение (индивидуальное прочтение, исполнительская интерпретация, режиссерская реконструкция).

Данный подход позволяет определить функцию интегрированных искусств в становлении целостной личности как ориентацию в отношениях, которые связывают субъекта с объективной действительностью и подчинения познавательной деятельности иерархии этих отношений, отражающих личностные смыслы жизни человека. В этом ракурсе философско-психологической точки зрения личность раскрывается как регулятивная система, конституируется функциями выделения субъектом себя с окружающего мира, презентацией и структурированием им своих отношений с действительностью на основе интеграции искусств.

С этих позиций конструирование целостной личности средствами художественных ценностей интеграции искусств осуществляется на нескольких уровнях: сенсорном, подвижном, кинетическом, эмоциональном, когнитивном, мифологическом (философском), которые взаимодействуют и органично развиваются. Художественный универсум имеет значительные ресурсы в активизации этих уровней, их организации в систему и регуляции ее действия. Ведь в нем отражаются слияния данных уровней: единство личностного и социально-общего, целостность способов восприятия мира – от словесного к композиционно-архитектурному, от музыкально-звукового к живописно-изобразительному, от танцевально-двигательного к сценическому.

Следует отметить значимость тех внутренне присущих искусству механизмов взаимодействия, с помощью которых осуществляется путь к целостности как в системе искусств, так и в системе личности. Среди них: архетип, символ, образ, метафора, ритм, интонация, схема, модель, миф. Эти механизмы, выполняя функции субъективации, рационализации, информатизации, коммуникации, обобщения, символизации, идентификации, самовыражения, мировоззрения обеспечивают системообразующую роль искусства в развитии целостной личности. Вместе с тем, указанные функции являются функциями выделения субъектом себя из окружающего мира, презентацией и структурирования своих отношений к миру, подчинение своей жизнедеятельности структуре этих отношений.

Таким образом, личность конституируется как регулятивная система. Личностная регуляция жизнедеятельности субъекта проявляется в управлении его активностью в мире, в особенностях осмысления действительности и построении индивидуальной картины мира. Так реализуется принцип единства сознания, деятельности и личности, формируется отношение процессов психики к процессам жизнедеятельности личности средствами искусства.

Итак, целостность искусства определяется субъект-объектной единством человека и развертыванием ее сущностных сил в процессе философской рефлексии. В результате личность развивается как субъект, объект и субъект-объектное единство, оставаясь неизменным источником мира искусств. В этом процессе содержится развязка интерпретационной свободы, достижение высоких ценностей, и, в целом, развитие личности, установление творческой взаимосвязи между человеком и Вселенной.

Литература

1. Роджерс Н. Путь к целостности: человекоцентрированная терапия на основе экспрессивных искусств / Н. Роджерс // Вопр. психол. – 1995. – №1. – С.132-139.
2. Зись Я. В поисках художественного смысла / Я. Зись // Сб. науч. тр. – М.: Искусство, 1991. – 350 с.

Особенности проектирования мифологического туристского пространства Крыма

Е. А. Тропина

преподаватель кафедры туризма

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

Развитие туристской деятельности неразрывно связано с территориальным аспектом. Проектирование туристского пространства относится к пространственным формам организации туристской деятельности.

Данную категорию можно определить следующим образом: «туристское пространство – это особый вид пространства, существующий как логическая форма, состоящая из элементов или конструкций разной природы, объединенных общей целью – удовлетворение потребностей людей в проведении досуга, отдыха и рекреации» [1, С.30].

В исследованиях ряда авторов используется различные подходы к типологии данной категории, например, Е. А. Джанджугазова выделяет следующие типы туристского пространства: естественное (природное), культурно-историческое, рекреационное, сервисное, этническое, научное, событийное и мифологическое.

Мифологическое туристское пространство базируется на мифологизации территории и включает в себя: мистические места – благоприятные («места силы») и неблагоприятные («гиблые»), мистические объекты (природные и антропогенные), мифологический эпос территории (места) [1, С.36].

Данный тип пространства также можно рассматривать как систему следующих элементов: географическое пространство, мифологиче-

ское культурное наследие, использование мифов (их интерпретация) в туристских практиках [2].

А. В. Троценко провела контент-анализ источников о легендах и преданиях Крыма, отметив положительное влияние подобной информации на развитие туристской отрасли Крыма [3].

Многонациональность Крыма, его история сформировали богатое нематериальное культурное наследие. Мифы, предания и легенды Крыма необходимо рассматривать, с одной стороны, как фактор формирования туристского интереса, а с другой – как элемент, позволяющий конкретизировать образ той или иной туристской территории. Несмотря на то, что легенды и мифы активно используются в туристской практике, на сегодняшний день отсутствуют систематизированные исследования данного направления.

Одним из примеров благоприятного места («места силы») является гора Ильяс-Кая с предполагаемым «Храмом Солнца», который называют «Крымским Стоунхенджем». К «гиблым местам» можно отнести пещеру Ене-Сала, где предположительно располагалась древнее капище тавров, древних жителей Крыма, приносящих кровавые жертвы. К мистическим объектам антропогенного характера - руины древних христианских храмов. Мифологический эпос территории представлен легендами о Медведь-горе (Аю-Даг), горе Кузнец (Демерджи), мифами о Геракле.

Таким образом, создание имиджа Крыма как привлекательного туристского региона возможно при помощи проектирования мифологического туристского пространства наряду с проектированием других его видов..

Литература

1. Джанджугазова Е. А. Туристско-рекреационное проектирование: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования [Текст] / Е. А. Джанджугазова. – М.: Издательский центр «Академия», 2014. – 272 с.
2. Соломина И. Ю. Мифологическое туристское пространство Самарского края: реальность и возможности / И. Ю. Соломина // Современные проблемы сервиса и туризма. – № 3/2016. – Том 10 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskoe-turistskoe-prostranstvo-samarskogo-kрая-realnost-i-vozmozhnosti>
3. Троценко А. В. Контент-анализ легенд как ресурсной составляющей туристского пространства Крыма / А. В. Троценко // Современные проблемы сервиса и туризма. – № 1/2015. – Том 9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontent-analiz-legend-kak-resursnoy-sostavlyayuschey-turistskogo-prostranstva-kryma>

Акустические закономерности звукообразования на домре

Ю. И. Цурикова

*старший преподаватель кафедры музыкального искусства
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Среди проблем, связанных с обучением игре на музыкальных инструментах, выразительность звукоизвлечения занимает одно из главных мест. И не случайно в центре внимания многочисленных методических пособий по обучению игре на скрипке, виолончели, фортепиано и других «классических» инструментах стоят вопросы звукоизвлечения. Хотя искусство игры на них развивается уже на протяжении ряда столетий, изучение вопросов звукоизвлечения не утратило своей актуальности и в настоящее время.

Народные инструменты стали предметом углублённого изучения лишь сравнительно недавно. Признавая значительные успехи, достигнутые в этой ещё молодой области музыкального исполнительства, всё же следует отметить, что методика обучения игре на народных инструментах, особенно на струнных, разработана ещё не полно, а проблемы звукоизвлечения стоят особенно остро.

В немногочисленных методических пособиях, посвящённых вопросам обучения игре на домре, звукоизвлечение занимает одно из центральных мест, но разработка методики работы ещё не имеет достаточного теоретического обоснования. Сознательный же творческий подход к работе над звукоизвлечением немислим без уяснения основных акустических закономерностей звукообразования, так как не отвечает современным требованиям педагогики [2].

Домра, как и другие музыкальные инструменты, представляет собой довольно сложную акустическую систему, состоящую из ряда

частей, играющих определённую роль в звукообразовании: колеблющаяся струна является источником звука; корпус, дека и подставка предназначены для усиления звука; гриф и лады служат для изменения его высоты; колки - для настройки инструмента. Но центром акустической системы домры и определяющим моментом в звукообразовании является струна. Она же представляет собой ту исходную часть всей системы, воздействуя на которую тем или иным способом, исполнитель имеет возможность управлять качеством извлекаемого на домре звука [3].

Количество обертонов, присутствующих в издаваемом струной звуке, определяется рядом факторов. Т. Юнг, исследуя колебания струн, определил закономерности данного явления. В акустике эти закономерности фиксируют как законы колебания струн. Известны два закона Т. Юнга. Сущность первого заключается в следующем: «В колебаниях струны, приведенной в вибрацию в какой-либо точке её длины, отсутствуют те частичные колебания, для которых данная точка возбуждения является узлом». Из этого следует, что место возбуждения струны определяет состав обертонов, присутствующих в издаваемом звуке, т. е. его тембр. Соответственно этому, наименьшее число обертонов будет содержать звук, извлекаемый в точке, соответствующей середине струны (или звучащего её отрезка), наибольшее – вблизи её края: у подставки или вблизи лада, на котором она зажата. И как следствие этого, при извлечении звука в точке вблизи середины струны тембр его будет мягким, напевным, завуалированным; по мере же приближения точки воздействия на струну от середины к её краям тембр звука становится полнее, ярче – из-за обогащения его обертонами, а затем переходит в резкий, неприятно раздражающий слух, так как если число высоких обертонов велико, их совокупность воспринимается как шум. Следует обратить внимание на то обстоятельство, что приближение места возбуждения струны от середины её звучащего отрезка к ладу, на котором струна зажата, даёт тот же эффект, что и при приближении к подставке.

Высотное соотношение основного тона и обертонов постоянно и составляет определённые интервалы. Например:



Данная закономерность может найти большое практическое применение в работе над звукоизвлечением. И если I закон Т. Юнга указывает на пути воспроизведения звука, имеющий тот или иной обертоновый состав, вывод Г. Гельмгольца вскрывает зависимость качественного проявления обертонов от характера воздействия на струну, т. е. от способа звукоизвлечения. Помимо закономерностей, установленных Т. Юнгом и Г. Гельмгольцем, характер колебаний струны и, как результат, тембр издаваемого струной звука в значительной мере определяются также видом деформации струны, являющейся следствием воздействия на неё в момент звукоизвлечения.

В состоянии покоя натянутая струна имеет форму прямой линии. Под воздействием усилия, прилагаемого к струне в момент звукоизвлечения, прямолинейная форма струны нарушается, а её деформация в зависимости от степени эластичности струны в той или иной мере копирует форму предмета, которым возбуждаются колебания струны. Так, если воздействовать на струну твёрдым, острым предметом, в месте приложения к ней усилий струна деформируется в форме острого угла – излома. При свободном колебании струны, следующим за моментом начала возбуждения её колебаний, излом будет перемещаться вдоль её длины, что приведёт к появлению в звуке большого числа высоких обертонов вне зависимости, сформулированной I законом Т. Юнга. В результате этого звук, приобретает резкий, жёсткий характер. Иное дело, если возбуждать колебание струны мягким, эластичным предметом, например, пальцем. В данном случае струна охватит его без изломов; в результате воспроизводится более мягкий, напевный звук. Но если твёрдый предмет, с помощью которого вызываются колебания струны, имеет мягкую, округлую форму, струна деформируется без заметного излома. В таком случае качество звука значительно улучшается, приближаясь к звучанию, воспроизводимому щипком или ударом пальца [2].

Звукоизвлечение на домре в большинстве случаев осуществляется с помощью медиатора, и от его свойств зависит форма деформации струны, а, следовательно, и качество извлекаемого звука. Задача выбора места контакта медиатора и струны заключает в себе две стороны:

1. Извлечение чистого, полного, красивого звука.
2. Достижение разнообразия оттенков и красочности звучания.

Выбору места возбуждения колебаний струны уделяется большое внимание при извлечении звука на всех струнных инструментах: величайшие скрипачи - педагоги К. Флеш, Л. Ауэр видели в этом секрет извлечения чистого, свободного от побочных призвуков, красочного

звучания; конструкторы фортепиано тщательно рассчитали и определили место удара молоточка по струне и т. д.

Установлено, что присутствие в звуке первых пяти обертонов, в порядке обертоновой шкалы, придаёт ему звучность и музыкальность. Наличие же более высоких обертонов неблагоприятно сказывается на качестве звука.

Применительно к домре аналогичный выбор места контакта медиатора и струны не даёт тех же результатов, т. к. на фортепиано возбуждение колебаний струны производится мягким молоточком.

Медиатор же, несмотря на самую совершенную форму его рабочей поверхности, в большей мере вызывает неблагоприятную для звучания деформацию струны в виде излома. Это создаёт предрасположенность присутствия в звуке домры обертонов, придающих звучанию жёсткий, резкий характер [1]. Чтобы противостоять этой тенденции, следует избирать оптимальным местом контакта медиатора и струны не узловую точку 6-го или 8-го обертонов, а точку, расположенную несколько ближе к середине струны (вблизи 24 лада). Такое расположение точки контакта будет способствовать усилению основного тона и обертонов низкого порядка, звучание которых заглушит и нейтрализует вредное влияние на звук высоких обертонов. Но данное положение точки контакта медиатора и струны предпочтительно лишь для открытых струн; для закрытых струн она изменяется соответственно звучащей части струны (имеется в виду отрезок струны, заключённый между подставкой и ладом, на котором струна зажата). Если при игре на зажатых струнах извлекать звук в точках струны, оптимальных для открытых струн, условие образования обертонового спектра изменятся, в результате изменится тембр.

Работа по овладению техникой звукоизвлечения объёмна и многогранна. Изучение и усвоение акустических закономерностей звукообразования лишь один из её аспектов, сам по себе не решающий всей проблемы. В то же время, значение этого аспекта как основы, на которой строится практическая работа над извлечением красочного, выразительного звучания, бесспорно. Знание акустических закономерностей поможет направить в сознательное русло работу над звукоизвлечением и не только ускорить достижение положительных результатов в овладении известными приёмами игры, но и способствовать успеху в поиске новых выразительных средств домрового звучания.

Литература

1. Волчков Е. Влияние медиатора на качество звучания домры [Электронный ресурс] / Е. Волчков. – Режим доступа: <http://www.gmstrings.ru/articles/russkie-narodnye-instrumenty/vliyanie-mediatora-na-kachestvo-zvuchaniya-domry/>

2. Грачева Т. Т. Методическая рекомендация на тему: «Звукоизвлечение и штрихи на домре» [Электронный ресурс] / Т.Т. Грачева. – Режим доступа http://as-sol.net/PDF/metodika/zvukoizvlechenie_i_shtrikhi_na_domre.pdf

3. Костенко Н. Современная теория и практика домрового исполнительства в Украине [Электронный ресурс] / Н. Костенко // Харьковский национальный университет искусств им. И.П. Котляревского. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/38521228-Kostenko-n-harkovskiy-nacionalnyu-universitet-iskusstv-im-i-p-kotlyarevskogo-sovremennaya-teoriya-i-praktika-domrovogo-ispolnitelstva-v-ukraine.html>

Особенности устройства уличных библиотек во второй половине XIX века

А. А. Шелягова

*кандидат педагогических наук, заведующая
кафедрой музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

История развития библиотек является составной частью истории библиотечного дела, а также неотъемлемой составляющей истории педагогики, так как в дореволюционный период деятельность библиотек рассматривалась в контексте внешкольного образования, которое было направлено на распространение грамотности и повышение образовательного уровня населения.

Во второй половине XIX века земствами открывались библиотеки различных видов: земские публичные библиотеки, народные, медицинские, сельскохозяйственные, библиотеки для земских служащих, учительские и ученические, детские, передвижные (сумочные) и уличные [1].

Уличные библиотечки – это выставленные или вывешенные для чтения страницы брошюр и даже небольших книжек. Чаще всего страницы наклеивались на деревянные дощечки или картонные листы и покрывались лаком или желатином для их предохранения от влаги. Если требовалась частая смена выставленных страниц, то их просто прикрепляли гвоздями. Применялся и более сложный способ организации уличных библиотек: целые брошюры и даже небольшие книжки, отдельные страницы которых вставлялись в выдвижные рамы, расположенные в витринах под стеклом или же без него. Содержание выставленных уличных библиотек менялось через неопре-

деленные периоды времени (3-4 месяца), то есть по мере появления нового материала. По тематической направленности это были чаще всего поучительные и назидательные рассказы, имеющие целью заинтересовать народ и вовлечь в процесс чтения [3, с. 102].

Уличные библиотеки открывались при содействии различных обществ, братств, религиозных объединений и существовали во многих городах и селах (Петербург, Москва, Киев, Астрахань, Курск, Саратов, Смоленск, Тверь, Тобольск и др.). Такие библиотеки чаще всего устанавливались неподалёку от присутственных учреждений (зданий судов, губернских правлений, земских управ, учебных заведений, училищ и т.п.), около церквей (на решетках церковных оград) и вообще в тех местах, где бывало много народа. Как показывает их название - «уличные», они располагались с внешней стороны зданий – «на улице». Лишь в немногих случаях, где позволяло место, они устраивались в коридорах зданий администраций или общественных учреждений [2;3].

Огромную пользу уличные библиотеки приносили в волостных правлениях, где всегда бывало много крестьян, приходящих из окрестных сел и деревень по разным надобностям. В ожидании своего угла им нечем было заняться, и они «убивали» время либо в пустой болтовне, либо в ближайшем трактире. При всей своей невзрачности, уличные библиотеки представляли собой «легкий, удобный и общедоступный способ назидания всякого грамотного и неграмотного простолюдина, особенно в тех местах, где книги составляют ещё исключительное явление» [3, с.105].

Из истории известно, что в Древней Греции на столбах при больших дорогах и на распутье были начертаны изречения, выдающиеся мысли знаменитых философов, мудрецов и поэтов, а также нравоучительные сентенции и поговорки. Всякий грамотный прохожий мог прочесть написанное. Прочитанное, так сказать, случайно, по пути, запоминалось лучше, чем непосредственно из книг [3].

Наиболее распространенным типом уличных библиотек являлись библиотеки-читальни под названием «Глашатай». Устройство таких библиотек-читален было необычным: створчатая рама с двумя вставленными в нее стеклами вращалась на двух горизонтальных боковых стержнях в особой вертикальной обоймце (металлическое кольцо, с помощью которого ствол крепился к ложе прибора). Последняя, в свою очередь, вращалась на вертикальной оси, идущей от ее основания до неподвижной тумбы. К одной тумбе могло быть приделано несколько таких приборов. Тумбы с приборами устанавливались на от-

крытом месте или же помещались в особых киосках (в данном случае это была уже уличная читальня). В центре киоска находилась тумба, по сторонам которой располагались небольшие скамейки. Такая читальня по вечерам удобно освещалась, а в зимнее время отапливались каминами, что свидетельствовало о заботе и создании благоприятных условий для повышения грамотности населения. В одном киоске могло находиться несколько таких тумб [2;3].

В раму между стеклами вставлялись (в зависимости от величины и размера рамы) для читателей брошюры, отдельные листки, страницы книг, газеты и т.д. Рамы запирали сверху небольшим висячим замком. Стоимость их в городах и селах была не одинакова, но в целом расходы были незначительными: тумбы с рамой – 4-7 рублей, устройство киоска – 15-20 рублей (в зависимости от размеров) [2].

При таком устройстве библиотек создавались необходимые условия, как для сохранения печатных изданий, так и для читателей. Печатные издания не пачкались, не рвались и в дальнейшем могли использоваться для других библиотек и читален; двух экземпляров одного и того же произведения не требовалось, так как каждая печатная страница читалась за стеклом с обеих сторон. Читатель мог установить раму по своему усмотрению: наклонить ее вперед или назад, насколько требовал его рост, или же повернуть обоймицу рамы для удобства пользования светом. После прочтения 1-й страницы читатель с удобством для себя мог читать вторую, повернув лишь обоймицу с рамой другой стороной к себе.

В уличных библиотеках типа «Глашатай» были разработаны особые правила и порядок чтения. Правила вывешивались на видном месте в каждой читальне. Если посетителей было мало, то читали, по большей части, не вслух. Если много народу – то удобнее было одному громко читать, а остальным слушать. Такое чтение иногда сопровождалось пояснениями, что давало возможность посещать читальни неграмотным. В этом и заключалось преимущество данных библиотек [3, с. 104].

Таким образом, во второй половине XIX века уличные библиотеки-читальни содействовали распространению грамотности и привлечению внимания общества к книге и чтению. Это был один из эффективных способов отвлечь народ от злоупотребления спиртными напитками, посещения трактиров и др. нелицеприятных заведений. Уличные библиотеки были весьма полезным нововведением по своей простоте и сравнительной дешевизне, кроме того, они могли быть

устроены практически везде и без особых затруднений. Уличные библиотеки представляли своеобразный простой и удобный способ просвещения народа.

Литература

1. Матвеев М. Ю. Земство и библиотечное дело [Электронный ресурс] // по материалам общероссийской печати 1864-1917 гг.: библиогр. указ. / Рос. нац. б-ка, М. Ю. Матвеев. – СПб., 2006. – Режим доступа: <http://www.nlr.ru/res/epubl/zemstvo/index.html> (дата обращения 13.10.2017)
2. Митрополов И. Об устройстве уличных библиотек / И. Митрополов // Народное образование. – 1897. – Кн.10. – С. 90–91
3. Р. Ф. Уличные библиотечки (Хроника. Известия и заметки) / Р. Ф. // Народное образование. – 1898. – Кн.7. – С. 102–107

Приемы музыкализации литературного текста

О. Б. Элькан

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

Термин «музыкальность» традиционно трактуется в психологическом и/или педагогическом поле как определенная способность, комплекс природных задатков, обеспечивающих возможность воспитания в человеке музыкального вкуса, способности полноценного восприятия музыки.

Мы трактуем музыкальность как *результат процесса «музыкализации» литературного текста, выражающего стремление автора к большей степени синестетизма в восприятии аудиторией текста путем частичного вовлечения в него механизмов, традиционно характерных для восприятия произведений музыкального искусства.*

Приемы музыкализации можно распределить по своеобразной шкале. Так, «насыщение» текста литературного произведения музыкальной тематикой и проблематикой еще не представляет собой инструмент музыкализации, но может рассматриваться как определенный шаг в данном направлении. Ведь чаще всего, делая такой выбор, писатель тем самым уже демонстрирует стремление расширить границы восприятия, дополнить его настроениями, переживаниями и ощущениями, связанными с миром музыки – в духе известного призыва А. Блока: «Дело художника <...> слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух». <...> До человека без музыки теперь достучаться нельзя». И далее: «А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки...» [1, с. 11, 20].

В подобных произведениях музыка может выполнять функцию «фона», на котором происходят основные события, а может выступать и как важная духовная основа этих событий, поведения и психологических реакций персонажей, в жизни которых она, как правило, играет колоссальную роль. В качестве примера можно привести множество произведений, в том числе и из так называемого «золотого фонда» мировой литературы: «Житейская философия кота Мура» и «Кавалер Глюк» Э. Т. А. Гофмана (который сам был отличным музыкантом и композитором, автором нескольких опер и балета «Арлекин»); «Генрих фон Офтердинген» Новалиса; «Консуэло» Жорж Санд; «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина; «Крейцерова соната» и «После бала» Л. Н. Толстого; «Гранатовый браслет» А.И. Куприна; «Песнь торжествующей любви» И. С. Тургенева; «Жан-Кристоф» Р. Роллана; «Тристан» и «Доктор Фаустус» Т. Манна; «Степной волк» и «Игра в бисер» Г. Гессе; из более современных – «Альтист Данилов» В. Орлова, «К югу от границы, на запад от солнца» Харуки Мураками, буквально пронизанные «духом джаза» «Игра в классики» Хулио Кортасара и «Пена дней» Бориса Виана.

В то же время в этих произведениях достаточно часто используется прием, который мы могли бы отнести к первой ступени нашей воображаемой шкалы, – попытка «изображения» музыкального материала литературными, вербальными средствами. Диапазон таких попыток может быть чрезвычайно широк – от беглого: *Там есть один мотив.../ Я все твержу его, когда я счастлив.../ Ла ла ла ла... [5]* – до пространныго и детального описания исполняемых или услышанных персонажами произведений¹. Например, в новелле Т. Манна, в сцене, где г-жа Клетериан играет на рояле фрагменты из оперы Вагнера «Тристан», автор настолько подробно и со знанием дела описывает этот процесс, что почти добивается эффекта «слышимости»: «Тихим, робким вопросом прозвенел мотив, полный страстной тоски, одинокий, блуждающий в ночи голос. Ожидание и тишина. Но вот уже слышен ответ: такой же робкий и одинокий голос, только еще отчетливее, еще нежнее. И снова молчанье. Потом чудесным, чуть приглушенным сфорцандо, в котором были и взлет, и блаженная истома страсти, полился напев любви, устремился вверх, в восторге взвился, замер в сладком сплетенье и, освобожденный, поплыл вниз, а там мелодию подхватили виолончели и повели свою глубокую песнь о тяжести и боли блаженства...» [3].

¹ Сравнимо, по нашему мнению, с понятием «экфрасис» – непосредственное описание либо простое обозначение визуального артефакта в литературном произведении

Основной «массив» музыкализации приходится, однако, на те «музыкальные», в традиционном понимании, приемы и алгоритмы, которые использует писатель для создания эффекта музыкальности. А. Е. Махов относит к подобным приемам:

- «имитацию специфически музыкальных эффектов» (в т. ч. «попытки применения к словесному тексту музыкальных форм: песенной, сонатной, фуги и др. В качестве повторяющихся элементов, необходимых для идентификации музыкальной формы, здесь могут выступать ритмические фигуры, отдельные слова, мотивы, темы»);

- «выявление *лейтмотивов* [...], которые могут образовывать сложную разветвленную структуру, напоминающую о композиции позднеромантических музыкальных драм или симфонических поэм»;

- «видимое отсутствие структурности, с “текучестью”, преобладанием слитности над расчлененностью» [4, с. 53].

Добавим к этому списку, в качестве специфического приема музыкализации, прием «акустизации» литературного текста, заключающийся в перенесении акцента с «означаемого» (семантический, смысловой аспект) на «означающее» (слово или фраза как таковые, их звучание: «акустическая» составляющая). Одна из особенно часто упоминаемых среди таких попыток – глава «Сирены» в знаменитом «Улиссе» Дж. Джойса, написанная в 1920 году. «Сирены» писались особой «звуккописью», имитирующей музыку; Джойс даже изобретает специальный глагол «*see-hears*» («услышал», «слуховидит»).

Наконец, своего рода «вершиной» музыкализации мы бы назвали процесс, в результате которого литературное произведение перестает принадлежать одной лишь литературе и становится (в том числе!) литературно-художественной основой для музыкального текста. Композитор кладет на музыку стихотворение, на основе литературного произведения создается оперное либретто и т.д. Назовем лишь несколько известных примеров: «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» А. С. Пушкина и П. И. Чайковского; «Щелкунчик» того же Чайковского, в основу либретто которого легло переложение сказки Гофмана «Орех Кракатук», выполненное А. Дюма-отцом; оперы С. Прокофьева «Гадкий утенок» (по сказке Г.-Х. Андерсена) и «Игрок» (по одноименному роману Ф. М. Достоевского). Подобные примеры можно множить и множить, не говоря уже о почти безграничном массиве стихотворений, «ставших» известными песнями и романсами. Указанная практика как бы возвращает нас к древнему союзу музыки и слова, их сущностному единству в качестве выразителей наиболее глубоких человеческих переживаний.

Общей основой, обеспечивающей саму возможность музыкализации, выступают опять же глубинные характеристики музыки как древнейшего из искусств, имеющие некоторое подобие с характеристиками человеческой психики, эмоциональности и психического восприятия. Как подчеркивает культуролог С. Лагнер: «...тональные структуры, которые мы называем “музыкой”, имеют существенную логическую схожесть с формами чувств человека – с подъемом и спадом, ростом и развитием, борьбой и примирением, сильным возбуждением и покоем, легким оживлением и приливами мечтательности [...], с интенсивностью этих чувств, с величием, брэнностью и жизненным круговоротом всего жизненно важного [...] Такова структура чувства, или логическая форма. Музыкальная структура – это та же форма, воплощенная в чистых, ритмичных чередованиях звука и тишины. Музыка – это тональная аналогия эмоциональной жизни человека...» [По: 2, с. 79]

Литература

1. Блок А. Интеллигенция и революция Собр. соч. в 8 т. / А. Блок // [подг. текста Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской; прим. Г. А. Шабельской] под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. – М.; – Л.: Государственное издательство худож. литературы, 1962. – Т.6. – Проза: 1918–1921. – 556 с.
2. Брузгене Р. О динамизме формы: музыкальность литературного текста / Р. О. Брузгене // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. № 5. – С. 79–85
3. Манн Т. Тристан: рассказы в 10т. / Томас Манн // Собрание сочинений в 10т. – Т.7. – Рассказы, 1896–1911гг. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 123–167.
4. Махов А. Е. Музыкальность / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: ИНИОН РАН, 2001. – 1596 с.
5. Пушкин А. С. Моцарт и Сальери / А. С. Пушкин // Собр. соч. в 2т. – Т. 2 – М.: Художественная литература, 1978. – С. 256–263.

**КРУГЛЫЙ СТОЛ
МАГИСТРАНТОВ
«НАЧИНАЮЩИЕ УЧЕНЫЕ»**

Возможности внедрения интерактивных технологий в современной библиотеке

Э. А. Аблаева

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Статья посвящена вопросам применения современных технологий в процессе библиотечно-информационного обслуживания пользователей. Рассматриваются современные интерактивные технологии, в частности, мобильные приложения и гаджеты для библиотек. Описываются возможности использования данных технологий в обслуживании современных пользователей библиотек. Приводится опыт использования инновационных технологий в зарубежных библиотеках.

Ключевые слова: *инновационные технологии в библиотеках, зарубежный опыт, мобильные приложения, гаджеты, цифровой интерфейс, портативный сканер, роботы.*

Любая библиотека, как бы успешно она не функционировала, должна быть нацелена на освоение новых технологий, позволяющих улучшить информационно-библиотечное обслуживание. Тенденции развития будущего библиотек и инновационные изменения в их работе уже сейчас очевидны: библиотечная деятельность усложняется,

становится многогранной, оперирует все большим числом объектов, связана с широким кругом общественных явлений – этим и обусловлена актуальность тематики исследования. Использование и внедрение современных интерактивных технологий будет содействовать реализации основной миссии большинства библиотек, которая заключается в обеспечении равного доступа к информации для каждого гражданина.

Целью статьи является рассмотрение возможности использования инновационных технологий и приложений в современных библиотеках для повышения качества и оперативности предоставления пользователям необходимой информации.

На современном этапе в библиотеках получают развитие инновации, позволяющие целенаправленно наращивать объем профильного сервиса. Наиболее распространенными из них являются мобильные приложения и портативные устройства. Кратко остановимся на их особенностях.

Мобильные приложения

В современном мире все больше людей использует в своих телефонах мобильные приложения и меньше – мобильные браузеры. Так почему бы не предоставить доступ читателям к ресурсам библиотек так, как им это будет наиболее удобно? Мобильные приложения могут расширить возможности библиотек за пределами их физических границ и облегчить взаимодействие пользователей с ними.

Приложение, предлагающее такие функции, как каталог библиотек, интерактивные руководства по библиотекам, виртуальный тур библиотеки, интерактивный календарь со всеми событиями в библиотеке, возможность заимствовать и читать электронные книги и статьи, возможность резервировать ресурсы библиотеки или оплачивать, будут весьма востребованы для пользователей и облегчат их деятельность. Их также можно использовать как часть библиотечной службы.

Уже сейчас публичные библиотеки Гонконга (КНР) позволяют читателям пользоваться библиотечными услугами с помощью своих мобильных устройств в любое время и в любом месте, используя приложение «My Library». В мобильном приложении доступно множество популярных функций, которые включают:

- доступ к персональному библиотечному аккаунту;
- поиск, резервирование и обновление библиотечных материалов;
- определение местоположения ближайшей библиотеки с помощью GPS, а также адреса и контакты всех библиотек;
- персонализированные службы оповещения, например, сроки выданных во временное пользование книг;

- создание пользовательского списка библиотечных материалов и работа с ним [3].

Сегодня одна из важных задач библиотек нашего региона - обеспечить доступ к информации для всех категорий пользователей, в том числе, и людей с ограниченными возможностями, т.к. мобильные приложения как нельзя лучше подходят для этого.

Цифровой интерфейс для печатных книг

Комбинация цифрового и реального мира - это развитие, которое многие ждут, особенно когда речь идет о физических объектах, например, книгах. Конечно, мы можем вместо печатной взять электронную книгу, но есть идея гораздо лучше - улучшить ее с помощью цифрового интерфейса.

FingerLink - это проект, разработанный Fujitsu, позволяющий использовать цифровые инструменты для работы с печатной книгой [5]. Это стенд, который можно установить на библиотечный стол.

Он включает два элемента: камеру и проектор, соединённые особым программным обеспечением от Fujitsu, обрабатывающим изображения.

С помощью этой технологии можно захватывать нужную информацию из книги или газеты и передавать её в виде цифровых данных одним касанием пальца. Технология работает с предметами неправильных форм, такими, как, по большей части, выпуклые страницы книги.

Fujitsu также полагает, что технология может успешно использоваться в библиотеках для оцифровки редких изданий, чтобы большее количество студентов получило к ним доступ.

Очевидно, что внедрение системы FingerLink будет превышать годовой бюджет библиотеки в несколько раз, но есть и более бюджетные аналоги. К ним относятся портативные сканеры.

Портативные сканеры

Библиотека может предложить читателям различные небольшие гаджеты, которые они могут использовать непосредственно в читальном зале. Таким устройством может стать C-Pen TS1 - это ручка-сканер позволяющая преобразовать графическое изображение в текстовый файл. Она заносит необходимую информацию в компьютер для его дальнейшего редактирования. Для этого требуется подключить устройство к компьютеру (через порт USB), запустить программу, в которую должны быть перенесены данные и провести маркером по необходимому тексту в книге. Программа поддерживает такие форматы, как: doc, docx, и pdf, а также имеет функцию перевода текстов. Кроме этого, в сканере присутствуют и дополнительные функции, в том числе, и возможность воспроизведения текста голосом [2].

Для библиотекарей гаджет может стать незаменимым помощником в их деятельности. Его можно использовать для ввода аннотаций на книги и периодические издания.

Ivy Guide еще один компактный гаджет, который можно установить на любой пишущий канцелярский прибор. Достаточно нажатия только одной кнопки, чтобы гаджет перевел нужное слово на страницу с определенным текстом. Неоспоримый плюс устройства – экономия времени.

И тогда не надо будет отрываться от книги и отвлекаться на всевозможные словари [1].

Мобильный библиотечный центр

На сегодняшний день существует острая проблема с отсутствием библиотек в отдаленных населенных пунктах. Но революционная концепция под названием The Ideas Box, разработанная некоммерческой организацией Libraries Without Borders, может создать библиотеку, сравнимую с обычной, в небольшом городе всего за 20 минут.

Idea Box - портативный инструментальный - стандартизированный, простой в транспортировке и настройке. Набор состоит из шести ящиков, включая библиотеку и доступ в Интернет. Он создает пространство в 1000 квадратных метров и включает 250 бумажных книг, 50 ридеров с тысячами электронных книг и разнообразные образовательные приложения [8].

Такие центры вполне могли бы решить проблему отсутствия доступа к информации и культурным ценностям в отдаленных населенных пунктах России.

3D-принтеры

Трехмерная печать была предметом обсуждения в последние годы, и теперь, когда 3D-принтеры стали более доступными по цене, намного легче получить доступ к ним. Все больше крупных библиотек предлагают эту услугу, которая является очень популярной среди студентов. Кроме того, услуга 3D-печати привлекательна и для других пользователей. Так почему бы не сделать его доступным для всех и показать людям, что библиотеки – это место передовых технологий?

Роботы

Существует ряд библиотек, успешно реализующих автоматизированную технологию. Например, библиотека Joe and Rika Mansueto Library в Чикаго имеет автоматизированное хранилище и поисковую систему, размещенную в большом подземном пространстве [7].

Футуристическим примером является Westport Library в Коннектикуте. Библиотекой приобретены два робота, Винсент и Нэнси, которые будут использоваться для обучения навыкам кодирования и ком-

пьютерного программирования [4]. Это совершенно новый уровень социального взаимодействия, но это очень хороший способ привлечь внимание людей и повысить их интерес к технологиям и, самое главное, к библиотеке.

Самостоятельная печать

Библиотеки Assens и Princh запустили новое решение для печати документов. Теперь пользователи могут распечатывать документы самостоятельно [6].

Princh – это невероятно простое решение для печати на облачной основе, позволяющее пользователям печатать и оплачивать со своих мобильных устройств, ноутбука и общедоступного персонального компьютера. Нет учетных записей, имен пользователей или паролей. Пользователи просто печатают, как обычно, и платят быстро, легко и без участия персонала. Princh предельно прост и удобен для читателя. Это означает, что все, даже те, кто имеет небольшой опыт работы с компьютером, смогут использовать его.

Таким образом, в настоящее время ни одно учреждение не развивается без постоянного совершенствования различных аспектов своей деятельности: предоставления новых услуг или продукции, использования инновационных технологий, и библиотеки не стали в этом исключением.

В условиях поступательной информатизации социума новейшие технологии и средства телекоммуникационной связи становятся важным стратегическим ресурсом, который помогает всем категориям пользователей библиотек получать информацию в режиме 24/7, находясь за ее пределами. В современных условиях формирования рынка интеллектуальных продуктов пользователи библиотек уже не довольствуются традиционными видами обслуживания, а ожидают особых индивидуально ориентированных услуг. Именно поэтому разработка механизма их использования требует первоочередного внимания на данном этапе развития современных библиотек.

Литература

1. Бектанова О. Китайские дизайнеры создали уникальную ручку-переводчик // УзнайВсе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uznayvse.ru/tehnologii/kitayskie-dizayneryi-sozdali-unikalnuyu-ruchku-perevodchik-47989.html>, доступ свободный. – Дата визита: 15.10.2017 г.
2. Каталог: Atiz C-Pen TS1 // Рилан Технолоджи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rilantech.ru/item.php?id=7283>, доступ свободный. – Дата визита: 15.10.2017 г.

3. Мобильное приложение «Моя Библиотека» // Виртуальное методическое объединение библиотек, работающих с молодежью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vmo.rgub.ru/foreign/news/thefnew.php?new_id=3576, доступ свободный. – Дата визита: 11.10.2017 г.
4. Coming Soon to the Library: Humanoid Robots / WSJ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.wsj.com/articles/coming-soon-to-the-library-humanoid-robots-1412015687>, доступ свободный. – Дата визита: 17.10.2017 г.
5. FingerLink turns paper into touch screens / CNET [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.cnet.com/news/fingerlink-turns-paper-into-touch-screens>, доступ свободный. – Дата визита: 17.10.2017 г.
6. Princh [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://princh.com/>. – Загл. с экрана, доступ свободный. – Дата визита: 18.10.2017 г.
7. The Joe and Rika Mansueto Library // The University of Chicago : сайт. Chicago [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.lib.uchicago.edu/mansueto/>, доступ свободный. – Дата визита: 17.10.2017 г.
8. The Ideas Box: как устроить библиотеку за 20 минут // UrbanUrban [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://urbanurban.ru/blog/experience/885/The-Ideas-Box-kak-ustroit-biblioteku-za--minut> (Дата обращения: 16.10.2017 г.)

Современные методы сольной игры на ксилофоне, маримбе, вибрафоне

И. А. Бескоровайная

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

Е. В. Донская

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

В конце XX – начале XXI века клавишные ударные инструменты стали очень популярны, и до сих пор они являются самыми быстро-развивающимися в современном музыкальном мире. Одним из факторов стремительного развития сольного исполнительства на данных инструментах является высокотехнологичная методика игры на них. Сложность современной методики заключается в том, что исполнитель играет одновременно четырьмя палочками (по две в каждой руке).

Такой метод игры используется, в основном, на вибрафоне и маримбе из-за большого диапазона и красочного тембра инструментов. На ксилофоне эта техника используется реже из-за своеобразной колкости и остроты звучания. На нем чаще играют двумя палочками, сжав их в «замок»; ладони располагаются параллельно полу, удар производится за счёт кистевого вертикального движения.

Возможность игры четырьмя палочками выдвинула маримбу и вибрафон в ряд сольных инструментов, на которых можно исполнять виртуозные мелодии, аккордовую фактуру и аккомпанемент.

Четырёхпалочные методы видоизменялись по мере усложнения композиторами технических задач и требований.

Рассмотрим основные методы игры четырьмя палочками на клавишных ударных инструментах:

1. Традиционный или перекрёстный метод. Появился в начале прошлого века и называется перекрёстным т. к. концы палочек перекрещиваются внутри ладони. Внешняя палочка находится между указательным и средним пальцами, а внутренняя - между большим и указательным. С помощью этих пальцев осуществляются сужение, расширения, а также фиксация интервалов. Традиционная постановка рук является самой устойчивой и часто используется как в оркестровом, так и в сольном исполнении. Этот метод популярен в Японии (её пользуется виртуозная исполнительница на маримбе Кейко Абе) [2].

2. Метод Г. Бертона. Он подходит больше для вибратона, так как его автор- знаменитый вибратонист XX века. Однако этим методом успешно пользуются и исполнители на маримбе. Как и в традиционном методе, палочки перекрещиваются, но внешняя находится над внутренней. Средний палец лежит на пересечении палочек и фиксирует их, придавая исполнению аккуратность [1].

3. Метод Л. Х. Стивенса существенно отличается от предыдущих. Палочки не пересекаются между собой. Внешнюю контролируют безымянный палец и мизинец, а внутреннюю - большой, указательный и средний. Ладонь располагается перпендикулярно к полу. Удар осуществляется вращательными движениями кисти и при помощи пальцев [3].

Благодаря методу Л. Х. Стивенса у исполнителя появляется больше технических возможностей. Палочки не пересекаются, а контролируются в основном пальцами (можно осуществлять отдельный контроль разной палочки), исполнитель может производить удары каждой с изменением интервала из-за вращательного способа удара, появляется возможность брать очень узкие интервалы, играть тремоло двумя палочками в одной руке.

Однако такая постановка очень сложна для изучения и требует много времени на её освоение, в тоже время, с такой постановкой исполнительские возможности становятся почти безграничными.

Литература

1. Кириличев И. Б. Путь вибратона [Текст] / И. Б. Кириличев // Музыкальная жизнь. – 2010. – № 9 –10. – С. 70 –73

2. Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах [Текст] / К. М. Купинский. – 2-е изд. – М.: Музгиз, 1957. – 214 с.

3. Пономарев Н. А. Техника игры на маримбе // Методологические проблемы современного музыкального образования. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена; СПбГПУ, 2006. – С. 76-80

Библиотечный кластер Крыма

С. В. Загуменная

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В данной статье раскрываются некоторые аспекты функционирования крымских библиотек, составляющих библиотечный кластер.

Ключевые слова: *библиотека, библиотечный кластер, библиотечная система, библиотечно-информационная работа, кластерный подход.*

На заре нового высокотехнологичного столетия все участники информационного пространства вынуждены функционировать в условиях высокой конкуренции с целью подтверждения своей востребованности. Успех на этом поприще находится в прямой зависимости от способности к инновациям, которые предполагают непрерывный процесс создания, быстрого воплощения и широкого распространения новых идей. На этом основании одним из наиболее эффективных способов инновационного развития можно считать кластеризацию, входящую к экономической теории и распространенную повсеместно.

Наиболее обобщенно кластером считается группа географически взаимосвязанных субъектов, сотрудничающих во всех сферах и взаимодополняющих деятельность друг друга. Из этого следует,

что крымские библиотеки, в частности, г. Симферополь, благодаря своей локализации и особенностям деятельности (в многом – смежной), могут продуктивно использовать эти противоречивые факторы. С данной целью сделаем попытку их рассмотрения в системе координат кластерных стратегий.

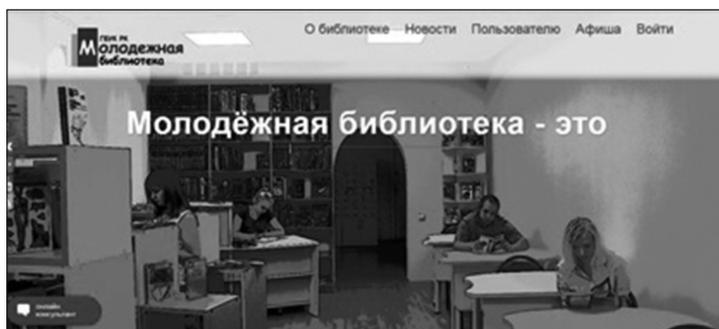
В процессе своего развития любая процветающая организация должна вносить коррективы и осуществлять качественные изменения, чтобы реагировать на вызовы времени и реализовывать новые возможности. Библиотеки не являются исключением и также нуждаются в адаптации к переменам. Разумеется, за последние два десятилетия библиотечная профессия претерпела многочисленные изменения, коснувшиеся не только содержания работы, но и ассортимента предоставляемых продуктов и услуг. Однако и сегодня у библиотек есть необходимость максимизирования эффективности, результатом чего необратимо станет повышение ценностных результатов их деятельности. И здесь речь идет обо всех субъектах, входящих в состав библиотечно-информационной кластерной структуры, предполагающей модель совместного лидерства для библиотек [5].

Такая специфическая организационная структура как кластерная может оказывать положительное влияние не только на деятельность библиотеки, но и на ее организационную культуру, профессиональный микроклимат и имидж. Эти факторы представляют неоспоримую важность, потому что наряду с внешней средой обуславливают возрастание качественных показателей предоставляемых организацией услуг, повышая ее способность удовлетворять потребности пользователей [5]. Этим, в первую очередь, обуславливается возрастающий интерес к данной проблеме среди современных работников библиотек и исследователей библиотечно-информационной области [1; 2; 3;].

Кластеризация может стать попыткой создания высоко адаптивной организационной структуры, более гибкой в плане укомплектования кадрами, содействия осуществлению межотраслевых и межфункциональных проектов, распределения ответственности и принятия решений. В рамках совместного руководства могут быть приняты эффективные решения по реагированию на технологические изменения и новые форматы работы. Уделяя основное внимание продуктам и услугам, наиболее ценным для нынешнего сообщества, кластеризация, тем не менее, могла бы в значительной степени расширить библиотечно-информационные горизонты Крыма [5]. Однако, наряду с положительными факторами, существует множество вопросов, находящихся за рамками представленного исследования, ведь библиотечные учреждения имеют большой опыт продуктивной работы, зарекомендо-

Для просветленного и читающего юношества успешно функционирует Крымская республиканская библиотека для молодежи, называемая ранее юношеской библиотекой, а сейчас все чаще «Молодежкой».

Эта библиотека представляет собой «информационный, культурно-образовательный, досуговый центр молодежи, обеспечивающий с помощью книги и других носителей информации социализацию индивидуума, влияющий на процесс культурного и интеллектуального становления молодого человека, являющийся научно-методическим и информационным центром для библиотек Крыма, работающих с молодежью».



Для взрослых читателей симферопольского городского округа работает ряд библиотек в составе муниципальной централизованной библиотечной системы – Центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина и ее двадцать филиалов.



Говоря о библиотечном кластере в целом, и о входящих в его состав библиотеках, в частности, нельзя обойти вниманием хранящиеся в них книжные сокровища. В фондах всех трех систем имеется уни-

версальная литература, ориентированная на читательскую аудиторию в зависимости от профиля того или иного учреждения. В трех рассмотренных библиотечных направлениях ведется широкая библиографическая, научно-методическая, исследовательская, консультационная и координационная работа и организовываются мероприятия, в том числе, республиканского масштаба. Следовательно, эти «три кита» в составе крымского библиотечного кластера имеют смежные направления в работе, которые необходимо выявлять, исследовать и совместно разрабатывать с целью достижения библиотечно-информационных «сверхзадач» – повсеместного повышения читательского спроса и многократного расширения пользовательских рядов.

Литература

1. Игнатова Е. С. Современный инновационный библиотечный кластер: показатели эффективности / Е. С. Игнатова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.osu.ru/bitstream/123456789/264/1/3143-3149.pdf> (дата обращения: 10.10.2017 г.)
2. Мурашко О. Ю. Социальное партнерство с участием библиотеки: кластерные стратегии / О. Ю. Мурашко; Белгородский государственный институт искусств и культуры // Библиосфера. – 2013. – № 1. – С. 23–27
3. Ключашкина И. Н. Кластер как одно из средств повышения эффективности в реализации функций региональных библиотек / И. Н. Ключашкина // Библиотековедение. – 2015. – № 1. – С. 31–36
4. Портер М. Конкурентная стратегия: методика анализа отраслей конкурентов / М. Портер. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2011. – 454 с.
5. Yoose B. Clusters: A Study of a Non-traditional Academic Library Organizational Model / B. Yoose, C. Knight [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OrB4oKx2JrYJ:https://journals.tdl.org/llm/index.php/llm/article/download/7131/6364+%cd=9&hl=ru&ct=clnk> (дата обращения: 10.10.2017 г.)

Эволюция камерно-вокальных жанров в XIX веке

О. Л. Занкевич

магистрант 2-го курса направления подготовки

«Вокальное искусство»

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

Е. В. Донская

научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,

доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин

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

XIX век в европейском искусстве известен многими жанрами: ампир, реализм, романтизм, рококо, веризм, и другими не менее значимыми видами. Камерно-вокальная музыка XIX века представлена направлениями романтизма и импрессионизма, последний из которых стал первой ступенью перед нахлынувшим разнообразием направлений модерна.

Камерный жанр является наиболее востребованным среди жанров музыкального искусства рубежа XIX–XX веков. Камерно-вокальная музыка – это произведения, предназначенные для исполнения малым составом исполнителей в небольшом пространстве.

С начала XIX века камерно-вокальная музыка звучит не только среди знатоков и любителей, в узком великосветском кругу, но и в публичных концертах. Уже к середине XIX столетия такие камерные концерты становятся неотъемлемой частью жизни культурного общества. Благодаря распространению данного направления музыкантов, исполняющих камерную музыку, принято относить к профессионалам.

Именно композиторы-романтики вводят жанр вокальной миниатюры (т.е. жанры романса и песни). Появляются даже камерные песенные циклы («Любовь поэта» Р. Шумана, «Зимний путь» Ф. Шуберта).

Идеи и способы воплощения художественных образов у романтиков наметились в более ранние периоды, но основное развитие получили именно в их творчестве. Произведения романтиков воспринимаются как эмоционально выразительные, музыкальные средства всё более ярко выражают богатство внутреннего мира человека. Музыка становится более индивидуальной.

Одним из первых основателей камерно-вокального направления является Франц Шуберт (1797–1828). Основой своего творчества Ф. Шуберт сделал песню. Композитор разнообразил круг образов и настроений, вкладывая в них личное отношение и переживания: надежды, мечты, разочарования [1, с.1546].

Камерно-вокальные жанры, сформировавшиеся в творчестве романтиков (песня, баллада, романс) и дальше остаются ключевыми в творчестве композиторов. Однако меняется форма выражения музыкальной мысли и художественного образа, что приводит к совершенно новому звучанию привычных жанров.

В конце XIX в. появляются необычные художественные течения в искусстве. Эта тенденция коснулась и музыки. Композиторы стали искать новые средства художественной выразительности. Именно так произошло с импрессионизмом.

Окружающий мир в музыке импрессионистов отображается через призму личных мимолетных ощущений от созерцания происходящих вокруг незначительных изменений. Импрессионисты создавали произведения искусства утончённые и одновременно ясные по выразительным средствам, «чистые» и «прозрачные» по стилю. Французский импрессионизм не поднимал философские проблемы и даже не пытался проникать под цветную поверхность будничности. Вместо этого импрессионизм сосредотачивается на поверхности, текучести мгновения, настроения, освещении. Для импрессионизма не так важно, что изображено, но важно, как изображено. Музыка становится более интимной, камерной. Это видно в инструментовке импрессионистов: уменьшается размер самого оркестра, разделением групп инструментов и использованием чистых тембров как солирующих инструментов, так и целых однородных групп [2, с. 208].

Ярчайший представитель этого направления – Клод Дебюсси (1862–1918). Привычные камерно-вокальные жанры в музыке К. Дебюсси отличают утонченность и поэтичность. Образы проявляются

как личные мимолетные впечатления композитора, пропитанные запахами, красками и ощущениями окружающей среды [3, с.154].

Позже, уже знакомые камерно-вокальные жанры, получили своё развитие в модерне. На формирование данного стиля повлияли: распространение массовой культуры, формирование новой системы ценностей, проблемы осмысления последствий научно-технической революции, Первая Мировая война, национальные революции, а позже зарождение фашизма и Вторая Мировая война. В этой связи изменяются формы и средства, с помощью которых деятели искусства отображали действительность. Всё большее значение начинает приобретать новизна как в выборе идей и образов, так и в выборе средств, отображающих замысел композитора. Вследствие этого, ключевым фактором в создании художественного произведения является главенство формы, а не содержания. В музыке это отображается особым вниманием к способу воспроизведения, различными артикуляционными приёмами, акцентом на внешнее проявление, а не на внутреннее осмысление. Особое значение приобретает новизна гармонии (использование резких модуляций, новые принципы построения аккордов и смешение в одном аккорде различных функций), ослабление ладо функциональности и ладовых тяготений, эмансипация ритма, фактуры, отторжение практически всех норм академизма. Модерну присущи смешение различных стилей и стремление использовать в произведениях модели предшествующих культур. Такое смешение традиционного, а иногда и архаичного, с новыми принципами построения музыкального произведения приводит к появлению понятия стилизация.

Литература

1. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / Шуберт Франц Петер; [гл. ред. А. М. Прохоров]. — 3-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1969—1978. — 3500 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь // [под ред. Г.В.Келдыш]. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
3. Чередниченко Т. В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики / Т. В. Чередниченко. — М., 1989. — 222 с.

История зарубежного арт-рынка

А. Ю. Золотухина

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Культурология»
Таврической академии (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

Е. Г. Кокорина

*научный руководитель, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии Таврической академии
(структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

В данной статье рассматриваются этапы истории зарубежного арт-рынка. Отечественный художественный рынок во многом опирается на практику западных стран в этой сфере, поэтому изучение опыта является необходимым для определения векторов развития современного арт-рынка в России.

***Ключевые слова:** арт-рынок, художественный рынок, арт-практика, аукцион, товар, художник, коллекционер, арт-дилер.*

Введение. Современное изучение существующих арт-практик и перспектив в этой сфере неразрывно связано с теми процессами в истории зарубежного художественного рынка, которые определяют характерные черты, присущие на современном этапе его функционирования.

Целью статьи является краткий обзор этапов становления арт-рынка в зарубежных странах, где данное явление имеет свою историю.

В работе использованы общенаучные и специальные методы исследования, которые соответствуют задачам культурологического анализа:

- аналитический метод для изучения факторов, повлиявших на становление зарубежного арт-рынка;
- исторический метод, используемый для рассмотрения этапов его формирования;
- компаративистский метод, примененный для выявления национальных особенностей в истории развития зарубежного арт-рынка.

Результаты исследования и их обсуждения. Необходимым для рассмотрения нашей темы является определение понятия арт-рынка. Данный термин используется в широком и узком смысле, характеризуя систему товарного обращения произведений искусства. В широком смысле арт-рынок – это система экономических и культурных взаимоотношений, связанных с товарооборотом в социально-культурных процессах [1]. В узком смысле – это рынок с присущими ему характерными особенностями и ценообразованием [1].

Двигаясь в изучении данного явления по исторической хронологии необходимо выделить несколько этапов в становлении арт-рынка как такового. Первый этап связан с искусством как частью экономической области, а также торговых отношений начала XVII века в Голландии [1]. В этот период в Западной Европе большое влияние на распределение заказов имела гильдия св. Луки. Ввиду политических событий (снятие Папы Римского, Восемидесятилетняя война), повлёкших за собой отсутствие поддержки меценатов, местные художники оказались в ситуации свободного рынка и были вынуждены заниматься различными потенциально более прибыльными видами деятельности (работа в трактирах, торговля). Такие условия диктовали свои правила для профессионалов и их конкуренции – художественные работы исполнялись в срок и качественно. Так как в тот период Голландия имела значительное влияние в морской торговой зоне, не редкими были случаи вывоза оттуда свёрнутых в рулон художественных полотен на европейский рынок. Картины «малых голландцев», предметы искусства, в целом, стали товаром в системе рыночных отношений спроса и предложения, заказчика и покупателя.

Позднее, в период британского превосходства в сфере морской торговли, экономическая ситуация изменилась соответствующим образом. Великобритания становится центром сосредоточения событий арт-рынка того периода. Взгляды Дж. Локка и И. Ньютона легли в основу преобразования в сфере английской денежной системы (1696), что привело к созданию Английского банка (*Bank of England*), и появлению бумажных денег (1670). Исследователь Н. Бахова привязывает возникновение арт-рынка к дате 21 июня 1693 года, когда Дж. Драммондом, лордом Мелфордом, в Банкетном доме поместья Уайтхолл

был организован крупный аукцион, где основной единицей торга стали произведения искусства. Аукционные дома *Sotheby's* и *Christie's* являются яркими примерами наследия английских традиций арт-индустрии [3].

Отличительной чертой английской стратегической модели развития арт-рынка того периода было ориентирование на уровень художника, определяемый в результате аукционных показателей (цены и числа проданных произведений). Это связано с тем, что ранее, в основном, рынком управляла аристократия, а в новых условиях эту роль берёт на себя новый тип потребителя искусства как продукта. Зарождающийся капитализм обусловил увеличение числа потенциальных покупателей работ художников.

Ранние проявления капитализма в данной модели приобрели популярность и на территории США. Идея о том, что каждый продукт искусства имеет свою цену, после буржуазной революции получает развитие в условиях рыночной экономики, а, следовательно, и арт-рынка.

Демократизация искусства детерминирована ростом материального благосостояния европейцев. Переход к капитализму нашёл выражение и в кризисных явлениях, которые стали определяющими для всех политических и социокультурных процессов в обществе XVIII века. Так, в 1720 году разразился финансовый кризис в Англии и Франции из-за банкротства *South Sea Company* и *Mississippi Company*, что отразилось на всей экономике Западной Европы. В связи с этим, в первой половине XVIII века аукционы, где продавались произведения искусства, крупных доходов не приносили [1].

Но во второй половине XVIII века ситуация на арт-рынке меняется: осуществляются новые капиталовложения. Важную роль в данном случае играли интересы продавцов: большую часть продаж составляли работы малоизвестных авторов, зачастую не самого высокого качества. Высокие продажи побуждали ряд художников не столько искать богатых покровителей, сколько отправлять свои работы на торги. Но в начале XIX века взгляды как покупателей, так и продавцов, чаще всего концентрировались на приобретении работ крупных мастеров предыдущих эпох. Современные авторы не могли рассчитывать на высокую оценочную стоимость работ, так как считалось, что только картины Великих мастеров прошлого заслуживают инвестиций. На данный факт обратила внимание пресса, влияние на общественное мнение которой возрастало [2].

Переходным периодом для европейской культуры становится рубеж XVIII–XIX веков. Великая Французская революция повлияла на разные сферы жизни общества. Образ нового мира получил распро-

странение за пределами Франции при формировании новой исторической формации. По этой причине в середине XIX века складывается очередной этап становления арт-рынка. В Европе формируется структура художественного рынка, во многом похожая на современную: её ключевыми элементами стали выставки и галереи, распродажи и аукционы, каталоги и специальные журналы, реклама, а также коллекционеры и дилеры (маршаны). Они, в свою очередь, вели активное привлечение перспективных художников, с которыми впоследствии заключали договор и обязывали работать только для них [4].

Появляется конкуренция на рынке искусства, когда, наряду с работами старых мастеров, на нём начинают представлять картины современников. Активно в данном направлении развивались аукционные дома *Sotheby's* и *Christie's*. Изменилась и целевая группа потребителей произведений дорогостоящего искусства. Новый класс буржуа стремился обозначить статус в обществе, используя произведения искусства в качестве показателя финансового достатка [3].

В конце XIX века настоящий переворот на арт-рынке осуществили импрессионисты. Мировой столицей искусства до Первой Мировой войны, а также центром художественного рынка был Париж, где комплектовались знаменитые коллекции Д. Щукина, С. Морозова и пр. [4].

В то же рубежное время трансформировался и сам арт-рынок: кардинально увеличилось количество независимых дилеров и критиков, владельцев галерей и коллекционеров, которые выступали посредниками между творцом и потребителем. Ещё с начала XIX века США сумели увеличить свой капиталоборот, поэтому, когда в XX веке наступил экономический кризис 30-х годов (Великая депрессия), продажи здесь сократились практически до нуля, а в Европе выросла инфляция, галереи и торговцы разорвались [2].

После Второй мировой войны активную роль в торговле произведениями искусства заняли США. Ценообразование зависело от модных тенденций, аукционные дома всё большую привлекательность и выгоду находили в работах с «происхождением». На скорость развития зарубежного арт-рынка повлиял приход нового вида капиталистов – финансистов, которые вкладывали деньги в искусство, играя на валютных рынках. В конце XX века аукционные дома стали теснее сотрудничать с банками, приводя в бесконечное движение товарооборот и инвестиционные программы [4].

В начале XXI века художественный рынок получает новый импульс, осуществляясь, в том числе, и в информационном поле, которое охватывает все сферы социальной жизни. Арт-рынок охватили процессы виртуализации, рождаются новые искусства, такие как

digital art [3]. Получают распространение виртуальные рыночные системы, например, виртуальные торги, реклама в сфере искусства, методы расчёта его рыночной стоимости, распредмечивание художественной продукции и перенос её в виртуальное поле. Инструментарий арт-рынка складывается в структурированную систему, элементами которой выступают создатели произведений, критики и целевая аудитория. Особое внимание уделяется PR-компаниям, в центре их оказываются: художник – создатель, критик – оценщик и потребитель.

На сегодняшний день крупнейшие центры арт-рынка – это Лондон, Нью-Йорк (на долю Великобритании и США приходится 73% всех продаж произведений искусства в мире) и Токио.

Вывод. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что на каждом этапе развития зарубежного арт-рынка менялись не только его крупные центры, но и возможности в данной сфере. В ходе совершенствования технических возможностей происходила и реструктуризация арт-деятельности. Подстраиваясь под определённые экономические и политические ситуации, художественный рынок получал исторически новые платформы и особенности. Постепенно осваивая инновационные стратегии, арт-рынок за рубежом обогащал свой опыт и структуру. Этот процесс интенсивно развивается и на современном этапе, когда появляются новые элементы в структуре арт-рынка и векторы его дальнейшего развития.

Литература

1. Бахова Н. А. Конспект лекций по дисциплине «Арт-менеджмент» / Бахова Наталья Александровна. – Красноярск : Гуманитарный институт Сибирского федерального университета (СФУ), 2010. – 75 с.

2. Луков Вл. А. История культуры Европы XVIII–XIX веков : Учебное пособие. – М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина (ГИТР), 2011. – 80 с.

3. Оболенская К. Арт-рынок. Истоки и современность [Электронный ресурс] / Кира Оболенская // Русский портрет. – URL : http://rupo.ru/m/957/art-rynok_istoki_i_sowremennosty.html (дата обращения: 17.10.2017).

4. Расторгуев В. Арт-рынок : исследование. Искусство и рецессия [Электронный ресурс] / Василий Расторгуев // OpenSpace.ru архив. – URL : http://os.colta.ru/art_times/collections/details/12341/?print=yes (дата обращения: 18.10.2017).

Проблемы и перспективы применения новых технологий в сценографии современного балетного спектакля

О. Б. Кузнецова

магистрант 3-го курса направления подготовки

«Хореографическое искусство»

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

О. М. Минина

научный руководитель, доцент, и.о. заведующей кафедрой хореографии

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

В работе рассмотрено влияние инновационных технологий на сценографию современного балетного спектакля. Проанализированы положительные аспекты тесной связи балетного искусства с новыми технологиями. Освещены проблемы широкого использования достижений науки в оформлении балетного спектакля, а также определены дальнейшие перспективы.

Ключевые слова: *инновационные технологии, сценография, балетный спектакль, проблемы, перспективы.*

Введение

Современное искусство вынуждено сегодня решать одну из основных задач, которую поставила перед ним глобализация современной культуры – необходимость совместить высокотехнологичную цивилизацию и существование в ней традиционных форм культуры. Современный балетный театр становится на инновационный путь развития, используя в сценографии достижения новых технологий, что позволяет обеспечить зрелищность балетного спектакля, воссоздать и

сохранить эмоциональную окраску представления. Однако использование разнообразных новых технологий в сценографии остается достаточно спорным вопросом.

Цель исследования

Рассмотреть проблемы и перспективы использования инновационных технологий в сценографии современного балетного спектакля.

Материалы и методы исследования

Данное исследование базируется на анализе литературных источников по выбранной теме.

XXI век предоставил миру абсолютно иные информационные возможности, которые стали причиной существенного изменения мировоззрения людей. В итоге, информационные технологии способствовали перестройке сознания человека на всех уровнях. Повсеместное использование компьютера, интернета, внедрение современных технологий в жизнь обычного человека, начиная с самого раннего возраста, существенно меняет всю ментально-психическую структуру личности, переориентирует её с традиционного культурно-цивилизационного опыта на принципиально иной, далекий от всего, с чем человек имел дело в обозримый период истории. Очень серьёзные изменения произошли и в организации социальной структуры общества. Это проявилось, в первую очередь, в поляризации различных направлений в искусстве. С одной стороны, это элитарное направление, ориентированное на узкую, обособленную аудиторию, с другой стороны, массовое, предполагающее широкую публику и поэтому имеющее максимально доступный характер. Средства массовой информации оказали мощное влияние на формирование социального состава аудитории и её психологических установок. Они же стали и средством распространения самого искусства, его функционирования и трансляции.

Художники-сценографы, конкурируя на «театральном рынке», используют в своей работе богатый арсенал технических средств: всевозможные видеопроекции, электронные декорации с мультимедийными экранами, светодиодные костюмы и занавесы, множество световых спецэффектов, конструктивные элементы и площадки с дистанционным управлением. Для достижения нужного эффекта широко используются новейшие достижения научно-технического прогресса в техническом оснащении театра, такие как: светодиодные табло, мобильные проекционные дисплеи, адаптированные для небольших залов и концертных площадок, проекционные натяжные экраны, плазменные панели с разными диагоналями, multifункциональные световые приборы, светодиодные матрицы, туманный экран, интерактивный пол, интерактивное стекло и другие.

Виртуальное искусство, вошедшее в современный балетный театр, внесло в балетный спектакль уникальные возможности имитации реальности, отражения жизни в трехмерном отображении места действия, трансформации времени и пространства; способствовало совершенствованию технологий создания постановки. Новые технологии позволили предоставить зрителю возможность наблюдать трансляции мировых балетных премьер онлайн. Все большую популярность приобретает новое направление – интерактивный видео-мэппинг, который даёт зрителю возможность принять непосредственное участие в балетном спектакле. Достаточно просто попасть в проекционный луч и все действия зрителя будут проецироваться на определённый физический объект. Это вызывает живой отклик и большой интерес у зрителей.

Инновационные технологии, применяемые в разработке концепции сценографии балетного спектакля, помогают ярче раскрыть образную структуру балетного спектакля. Современные технологические находки в сценическом оформлении, декорациях, световой партитуре и костюмах с одной стороны обеспечивая зрелищность спектакля, в то же время помогают воссоздать и поддержать эмоциональную окраску представления. На основе использования новых технологий происходит творческое взаимодействие художника-сценографа и балетмейстера-постановщика, что способствует более красочному восприятию традиционных и появлению новых интерпретаций оформления балетных спектаклей. В виртуальном балетном театре художник и режиссер имеют возможность творить, спорить, постоянно изменять, поправлять, корректировать и вновь возвращаться к прежним вариантам оформления сцены, находясь в разных точках земного шара.

С помощью инновационных технологий более удобным становится процесс моделирования сценического пространства. Компьютерное моделирование будущего балетного спектакля позволяет «привязать» световую и музыкальную партитуру к сценарной основе спектакля, увидеть артистов с любой точки зрительного зала, а также выявить несоответствия и исправить ошибки еще на стадии проектирования. Трудоемкий и дорогой процесс создания материальных декораций заменяется цифровой технологией печати на ткани.

Также новые технологии позволяют не только оптимизировать затраты на разработку и изготовление декораций, но и на их хранение и перевозку, что несомненно упрощает гастрольную деятельность.

К сожалению, в настоящее время в современном искусстве всё более становится заметной склонность к чрезмерному украшательству, ориентир на яркий, но одноразовый эффект. Искусство сценографии во многом теряет традиции театральных художников и превращается

в компьютерный дизайн. Фееричный характер современных сценических представлений, музыкальных шоу, а также балетных спектаклей потребовал применения экстраординарных средств, непосредственно связанных с новейшими технологиями. В результате эти жанры современного искусства приобрели необычайно масштабный коммуникативный потенциал, способствовали объединению огромной аудитории, что может быть сравнимо с техникой массового гипноза. Ориентация на развлечение и коммерческий успех обязательно приводит к усилению внешних характеристик балетного спектакля. Одновременно в подобных зрелищных формах заложены потенциальные модели ролевого поведения. Зритель может мысленно поставить себя на место исполнителя, почувствовать себя в ином, нереальном измерении пространства и времени. Конечно, это очень завораживает, но имеет ли подобная практика отношение к настоящему классическому балетному искусству?

Социологи утверждают, что интеллектуальная элита, соприкасаясь с массовой культурой, деградирует, утрачивая быллой вкус. В режиссерской концепции сценографического решения с использованием инновационных технологий порой наблюдаются так называемые «штампы», т.е. предсказуемость постановочных решений с использованием «стандартного» набора средств (звук, видеоряд, спецэффекты, свет).

По данным статистики Международного агентства социальных и маркетинговых исследований, осуществляющего опрос зрителей московских театров во время проведения театральных фестивалей «Золотая маска», «Новая драма» и «Новый европейский театр», оказалось, что в театр ходят люди абсолютно всех возрастов и, несмотря на разнообразный репертуар, нынешние зрители, очевидно, предпочитают классику.

«Контакт с классическим наследием, полноценный диалог с ним – это переживание подлинности бытия, бесконечности его смыслов, глубинная связь с реальностью, источник настоящего духовного наслаждения. Воспитание классикой – несомненный путь формирования человеческой личности» [7, с.20]. Благодаря своей духовной и эстетической насыщенности балетный театр продолжает сохранять статус уникального искусства и очень востребован как особо интеллектуальная форма творчества, к тому же, имеющая коммуникативную направленность. Используя инновационные технологии, актуальность и традиции можно умело сочетать, не потеряв при этом ни в содержании, ни в оформлении.

Выводы. Таким образом, использование инновационных технологий открывает новые горизонты творчества, создает условия для

широкого доступа профессионалов и зрителей к прекрасным произведениям балетного искусства и способствует поиску новых форм популяризации мировых балетных традиций. Критерий эстетической оценки классического наследия, бережное обращение с литературными и музыкальными первоисточниками, принципы творческого созидания позволят избавиться от «эстетического мусора» и актуализировать балет как форму духовной коммуникации общества.

Использование разнообразных новых технологий в сценографии остается достаточно спорным вопросом. Безусловно, компьютерные эффекты могут разнообразить средства достижения художественной выразительности в театре. Но в то же время дисбаланс визуальных технологий с художественными элементами может сделать балетный спектакль похожим на кадры из фильма. Публика, постановщики, артисты по-прежнему надеются, что внедрение таких технологий не исказит идею и дух самого балетного театра и не превратит его в сценический аналог некоторых голливудских произведений, где эффекты используются исключительно ради самих эффектов.

Литература

1. Березкин В. И. Искусство оформления спектакля [Текст] / В. И. Березкин.— М.:Знание,1986.—126 с.
2. Громов Н. Н. Горизонты сценографии. Художественная условность в искусстве оформления спектакля [Текст] / Н. Н. Громов.— СПб.: Акционер и К. — 2006.— 279 с.
3. Костина А.В. Проблемы массового и элитарного искусства [Текст] / А. В. Костина.— М.6 МосГУ, 2005.— 172 с.
4. Левшин Е., Штернин С. Информационные технологии в театре [Текст] / Е. Левшина, С. Штернин.— Сцена, 2004.— №4. — С. 3.
5. Листовский В. В. Пути развития сценографической науки [Текст] / В. В. Листовский //Сценическая техника и технология.—1977. — №3.— С. 45-56.
6. Михайлова А. А. Художник и режиссер: о некоторых чертах современной сценографии [Текст] / А. А. Михайлова.— М.: Знание, 1986. — 46 с.
7. Шор Ю. М. Классическое наследие в контексте современной культуры. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок / Ю. М. Шор // Материалы II всероссийской научно-практической конференции 30 января: СПбГУП. — 2009.— С. 20.
8. Штернин С. Информационное обеспечение театрального процесса / С. Штернин // Сцена. 2004.— С. 6.

Проблемы подготовки кадров библиотечной профессии на современном этапе

М. П. Кулинченко

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В докладе рассмотрены особенности библиотечного образования в высшей школе. Раскрыты формы и методы совершенствования подготовки кадров библиотечной профессии на современном этапе. Выявлены проблемы развития кадрового потенциала библиотек.

Ключевые слова: *библиотечное образование, кадры, кадровый потенциал, библиотечная профессия, библиотеки, библиотекарь-профессионал, карьера.*

Коренные изменения в социально-экономическом развитии нашего общества способствуют появлению новых взглядов, как на сущность и функции библиотек, так и на соответствующий новым требованиям уровень подготовки профессионального библиотекаря.

Включенность в процесс преобразования требует от библиотечно-го специалиста не только проявления инициативы, но и специальных

знаний и навыков, выходящих за границы традиционных представлений о библиотечной профессии. Естественно, что при таком подходе, особую значимость приобретает проблема повышения квалификации [4, с. 35].

Актуальность данной тематики обусловлена необходимостью исследования состояния и определения перспектив развития подготовки кадров библиотечной профессии в современном мире.

Цель данного исследования – раскрыть формы и методы совершенствования подготовки кадров библиотечной профессии на современном этапе.

Сегодня, в связи с ограниченным финансированием во многих регионах страны, в том числе и в крупном южном регионе, каковым является Республика Крым, эта проблема стоит достаточно остро. Продолжается поиск путей, позволяющих активно участвовать и в процессе формирования новых функциональных приоритетов в деятельности библиотек, и в адаптации к новым экономическим условиям, и в упрощении своей роли в политической и экономической жизни страны.

На сегодняшний день остро стоят проблемы развития кадрового потенциала библиотек, формирования перспективных персонал-стратегий в профессиональной подготовке и переподготовке молодых библиотекарей, их успешном профессиональном становлении и адаптации. Также важную роль играет профессиональное обучение [6, с. 103].

Библиотекарями-профессионалами по всему миру становятся уже бакалавры-психологи, филологи, педагоги, социологи, представители самых разных специальностей, получающие в библиотечных школах степень магистра, т. е. второй диплом. Это два образования – отраслевое плюс библиотечное.

Достаточно популярна и система «колледж-вуз». Это, в общей сложности, 5–6 лет непрерывной учебы. В институт или университет отбирают лучших выпускников. Главным критерием являются оценки, но на практике отличники далеко не всегда проявляют себя в работе с лучшей стороны. К сожалению, теория не всегда подтверждается качественной практикой. Между уровнями обучения должен быть перерыв, независимо от того, младший специалист это, или бакалавр. Целесообразно, чтобы каждый уровень обучения чередовался с работой. Это будет способствовать применению профессиональных знаний в практической деятельности.

Следует отметить отношение к так называемому «гуманитарному» началу в библиотечном образовании. Прежде всего уточним это понятие. Латинские корни слова «гуманитарный» говорят нам о человеческой природе, об образованности, духовной культуре. «Гумани-

тарный» – имеющий целью развивать высшие человеческие свойства, облагораживать ум и сердце. Библиотекарь-профессионал, должен быть хорошим психологом и педагогом, разбираться в людях, уметь не только построить и поддержать беседу, но и убедить пользователя. Можно сделать вывод, что такие дисциплины, как психология (социальная, психодиагностика, психоанализ), библиотечная педагогика (углубленная), библиотечная этика, социология образуют подлинно гуманитарный фундамент профессиональных знаний библиотекаря и позволяют ему выработать, пользуясь соответствующей методикой, систему профессиональных умений.

Отечественная и зарубежная практика подтверждает, что в библиотеках могут успешно работать лица с естественнонаучным и техническим образованием, а также медицинским, юридическим и т.п. Это список можно продолжить. Все они находят общий язык с читателями, вписываются в библиотечный коллектив [1, с. 65]. Но традиционно в наших библиотеках трудятся гуманитарии.

Библиотечная профессия весьма специфична, есть несколько черт, позволяющих определить заранее скрытые возможности будущего библиотекаря. Это, в первую очередь, любовь к книге, образованность и начитанность, хорошая память, любознательность, эрудированность, умение рассуждать и вести беседу.

Россия располагает сетью средних и высших учебных заведений, готовящих библиотекарей. Ее дополняют институты, факультеты и курсы повышения квалификации и переподготовки кадров. Система образования развивается динамично: возникают новые факультеты, специальности и специализации, меняются учебные планы и программы. Обучением студентов занимается компетентный профессорско-преподавательский состав, а к руководству производственной практикой привлекаются квалифицированные сотрудники библиотек [3, с. 69].

В библиотечно-библиографическом образовании можно выделить несколько проблем:

- отсутствие централизованного методического центра (если формально не считать таким центром Министерство культуры), лишь недавно начали согласовываться учебные планы и программы высших и средних специальных учебных заведений;

- отсутствие достоверной информации о качестве библиотечного образования (такая информация обновляется недостаточно оперативно);

- нехватка факультетов профориентации, т.е. эта работа не ведется централизованно и целенаправленно, а в детских и школьных библиотеках не воспитывают будущих библиотекарей из числа читателей, проявивших интерес к профессии;

- не разработанность отечественной методики тестирования старшеклассников с целью оценивания знаний и умений, необходимых будущему сотруднику библиотеки. За рубежом (в США) она есть, но там отсутствует практика приема в высшую библиотечную школу молодых людей, имеющих среднее образование: считается, что в библиотеке сначала надо поработать, «найти себя», а потом поступать учиться по специальности. На работу принимают только тех, у кого есть искреннее желание стать библиотекарем, показать свои знания, культуру, интеллигентность. В свою очередь, руководитель выясняет в беседе, понимает ли претендент главное в избранной им специальности – всеми силами стараться помочь читателю, обслужить его, увидеть в простом техническом задании высокую миссию библиотеки. Оцениваются и внешние данные, речь, физическое здоровье, коммуникабельность [7, с. 253];

- не правильное понимание гуманитарной направленности профессии. Библиотекарь по своей сути – гуманитарий, обладающий разносторонними знаниями в других сферах;

- проблема «базового образования» - медленное внедрение новых дисциплин в учебный процесс в то время, когда выбор дисциплин общеобразовательного цикла обсуждается во всем мире очень ответственно. В нашей стране треть учебного плана стандартно составляют общественно-политические предметы, другую треть – литература, история, педагогика, психология, иностранный язык и др.

- невнимание к полученной выпускником специализации: перевод из отдела в отдел, с должности на должность, не учитывая, как правило, диплом. Среди руководителей библиотек распространено мнение о низком качестве подготовки специалистов в вузах культуры (среднее специальное образование пользуется большим уважением). Педагоги, филологи, культурологи, окончившие университеты, строят свою карьеру в библиотеках с явным опережением библиотекарей по образованию. За рубежом существует целая система работы в этом направлении, у нас она не прижилась. По нашему мнению, важнейшим показателем эффективности вузовской подготовки является не выполнение «плана выпуска», а результативность работы его выпускников, имеющих трудовой стаж на избранном поприще 5, 10, 15 лет.

Проблемы библиотечного образования, подготовки кадров по библиотечной профессии исследуются явно недостаточно. На страницах периодической печати в обсуждении вопросов подготовки библиотечных кадров участвуют, как правило, теоретики (профессорско-преподавательский состав вузов), мнение практиков не всегда учитывается. Они предпочитают работать, а не обсуждать. Коллективные исследо-

вания, охватывающие различные регионы страны, останавливаются на полпути по различным объективным причинам, чаще всего, в связи с прекращением финансирования [2, с. 75].

Таким образом, руководящие органы должны обратить внимание на проблемы подготовки кадров и непрерывного библиотечного образования. Прежде всего – это Министерство культуры, призванное координировать работу учебных заведений в области культуры. Нужно формировать систему образования, характеризующуюся качественными результатами. И в данном процессе должны активно участвовать как практики, так и теоретики.

Литература

1. Багаева Р. У. Профессиональная квалификация библиотечных работников и пути ее повышения [Текст] / Р. У. Багаева // Научн. и техн. б-ки. – 2003. – № 6. – С. 62-71.

2. Библиотечные кадры: статус, использование, непрерывное образование [Текст] : науч.-реф. сб. / сост. : С. Д. Колегаева, Л. Б. Хайцева. – М. : РГБ, 1996. – 163 с.

3. Дрешер Ю. Н. Система повышения квалификации библиотечных кадров: История, современное состояние, тенденции совершенствования [Текст] / Ю. Н. Дрешер, А. Я. Водолазская. – Казань, 1994. – 98 с.

4. Жданова Т. А. Кадры повышают квалификацию [Текст] / Т. А. Жданова // Библиотековедение. – 1998. – № 6. – С. 34-39.

5. Коготков Д. Я. Библиографическая деятельность библиотеки: организация, управление, технология [Текст] / Д. Я. Коготков. – СПб. : Профессия, 2003. – 304 с.

6. Кузьмин Е. И. Дополнительное профессиональное библиотечное образование: подходы к формированию системы [Текст] / Е. И. Кузьмин, Л. А. Дубровина, Т. Я. Кузнецова // Научн. и техн. б-ки. – 2004. – № 1. – С. 98-107.

7. Сукиасян Э. Р. Библиотечная профессия. Кадры. Непрерывное образование [Текст] : сб. статей и докладов / Э. Р. Сукиасян. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 448 с.

История формирования художественной коллекции Алупкинского музея-заповедника

Д. В. Малышевская

*магистрант 2-го курса направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Д. В. Яиный

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье актуализируются проблемы целостной презентации истории формирования художественного собрания Алупкинского музея-заповедника - от создания имения Воронцовых в Алупке до сегодняшнего дня. Автором сделана попытка изучения сохранности художественной коллекции музея в годы Гражданской и Великой Отечественной войн, в том числе, на основе мемуаров современников этих событий и документов немецкой оккупационной администрации.

Ключевые слова: *Алупкинский дворцово-парковый музей заповедник, художественное собрание, А. П. Пальчикова, КрымОхрис.*

Обширное художественное собрание Алупкинского дворца-музея включает в себя коллекции живописи, графики, предметов прикладного искусства.

Историю формирования художественного собрания можно разделить на три периода:

1. Дореволюционный, (с 20-х годов XIX в.)
2. Комплектование музейных фондов в 1920-1930-е гг.
3. Послевоенный период (с 1956 г.)

Прежде всего, интерес представляет изучение собственной коллекции Воронцовых, которая составила неотъемлемую часть убранства дворца. Но, к сожалению, точные данные об этой коллекции отсутствуют. Работа по изучению собрания осложняется тем, что в музее не сохранились инвентарные книги, акты поступления и другая учетная документация. Единственный документ, который содержит очень мало сведений - это «Инвентаризационная ведомость экспонатов Алушкинского Государственного дворца-музея по состоянию на 1 декабря 1938 г.». Но в ней нет указаний на источник и время поступления экспоната в музей. Несмотря на это, по некоторым архивным документам, хранящимся в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Одессы, Симферополя, по изобразительным материалам и мемуарной литературе удалось установить, что, собственно, Алушкинскому дворцу периода 20-60-х гг. XIX в. принадлежали находящиеся в музее экспонаты. Это некоторые предметы прикладного искусства и гарнитуры мебели, живописные полотна, украшающие интерьеры, а также сохранившиеся от первых владельцев дворца. Среди них: подлинное панно французского художника Г. Робера, в 1940-х г. приобретённые специально для столовой при распродаже коллекции Ростопчина; ряд семейных портретов Воронцовых в подлинниках и копиях; «Вид Соренто» С. Щедрина, который графиня Е. К. Воронцова выиграла в Риме в 1844 г. в лотерее «Общества поощрения художников»; пейзаж Н. Чернецова «Юрьевец-Подольский» 1845 г., очевидно, подаренный художником графу; портрет М. И. Кутузова, всегда украшавший кабинет графа, и некоторые другие работы [4].

В истории дворца и музея было много переломных моментов, трагически сказавшихся на коллекции. В 1882 г., после смерти сына М. С. Воронцова Семена, его жена Мария Васильевна, имевшая право, согласно условиям майората, наследовать только движимое имущество, вывезла часть художественного собрания дворца и частично продала за границей. В библиотеке Эрмитажа хранится «Каталог предметов искусства», представленных М. В. Воронцовой на аукционе во Флоренции в 1900 г. [3, с. 15]. К сожалению, в каталоге нет указаний на точное местонахождение этих вещей относительно того или иного дворца. Каталог состоит из 1306 работ многих известных зарубежных мастеров XVII-XVIII вв. Дворец был опустошён.

В начале XX в. судьба дворца изменилась. По праву наследования майората, в Алушке появляются новые владельцы – Воронцовы-Даш-

ковы. Дворец стал наполняться предметами мебели и произведениями искусства, в первую очередь, перевезенными из дворца в Одессе. В Государственном архиве древних актов в Москве находится опись живописной Одесской коллекции, которая была составлена в 1855 г. библиотекарем М. С. Воронцова – А. Гревсом. Часть этой коллекции в начале 1900-х г. была вывезена внучкой графа в Петербургский дом, почти половина Одесского живописного собрания тогда же попала в Алушкинский дворец. В этом собрании были «Портрет Екатерины II» работы Ф. Рокотова, подаренный Екатерине II Запорожским войском; работа английского художника У. Хогарта «Политик», приобретенная М. С. Воронцовым в 1832 г. в Лондоне на аукционе Кристи; фамильные портреты Воронцовых, а также многие другие работы [5].

Художественное собрание Алушкинского дворца, на момент национализации, состояло из собственной коллекции Воронцовых и Воронцовых-Дашковых, частично формировавшейся в Алушке и частично - в Одессе. К сожалению, в архивах нет описи художественной коллекции дворца тех лет. На основании данных последующего музейного учета можно считать, что на 1920 г. во дворце находилось около 1500-1700 произведений живописи, оригинальной графики, скульптуры, мебели, прикладного искусства, фотографий.

Летом 1920 г. последняя владелица дворца - Елизавета Андреевна - вынуждена была покинуть родину. Бывшие служащие дворца и, прежде всего, управляющий имением А. А. Фетисов взяли на себя заботу по охране имения.

24 ноября 1920 г. КрымОхрисом был издан приказ об учете и сборе художественных и археологических предметов. 25 ноября при Алушкинском ревкоме была создана комиссия по охране художественных сокровищ, которая сразу же взяла на учет и под охрану КрымОхриса Воронцовский дворец. 11 августа 1921 г. Крымревком приказом №450 объявил о создании во дворце музея. В первую музейную экспозицию вошли те предметы, которые остались от последних владельцев дворца. В залах было много фамильных портретов и мелких бытовых вещей.

В этот период художественное собрание музея пополнилось предметами искусства из национализированных имений. В отделе письменных источников Государственного исторического музея Москвы находятся годовые отчеты Алушкинского музея. В них говорится о том, что в 1924-1927 гг. вещи поступали из дворцов: Ливадийского, Мисхорского, Гаспринского, Дюльбер, из имений Мальцева в Симеизе, из дома Клейнмихель в Кореизе, с дачи художника Браиловского, из санатория «Марат», а также из вновь созданных музеев – Ялтинского художественного музея и Центрального музея Тавриды. В ос-

новном, из музеев поступали живописные работы и акварели с изображением видов Крыма для отдела «Старый Крым». В эти же годы начинаются и закупки художественных произведений [3, С. 16].

Таким образом, в 1920-30-е гг. музейная коллекция пополнилась примерно на 700 экспонатов, из них около 260 произведений живописи и оригинальной графики. Согласно годовым отчетам, в 1935-1940-х гг. пополнение музея было значительным. В 1937 г., в связи с проведением памятных дней, посвященных 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина, в музей поступили некоторые экспонаты с пушкинской выставки. Художнику Н. А. Самокишу были заказаны акварельные работы на темы из жизни А. С. Пушкина, а также живописные полотна, посвященные истории Крыма [2, с. 13–15].

На 1 января 1940 году количество музейных предметов составило 2576 единиц.

Во время Великой Отечественной войны был нанесен значительный ущерб художественному собранию дворца-музея. Почти половина всего собрания была утрачена - около 1412 предметов. Из них 153 живописных и графических работ передвижной выставки Русского музея и 40 выставки Симферопольского художественного музея [1]. В 1944 г. в музейной коллекции числилось только 1317 единиц хранения.

Согласно «Инвентаризационной ведомости» 1938 г., в музее числилось 383 живописных полотен, 186 из них были утрачены. Только 19 картин возвратились из Германии через Эрмитаж в 1970 г. [3, с. 18].

В феврале 1945 г., в дни исторической Ялтинской конференции глав правительств трех союзных государств, в Алушкинском дворце размещалась английская делегация во главе с премьер-министром Великобритании У. Черчиллем.

С 1945 по 1952 гг. дворец стал государственной дачей. Все экспонаты находились во дворце на специальном учете. В 1952 г. принято решение о создании во дворце санатория [4].

Музейные ценности бывшего Алушкинского дворца-музея были переданы в Симферопольский художественный музей, Севастопольскую картинную галерею, Бахчисарайский дворец-музей. Всего, согласно актам передачи, передано 50901 единиц хранения бывшего Алушкинского дворца-музея. Это, пожалуй, самый трагический период в судьбе дворца.

Если в 1920-х гг. удалось сохранить художественное собрание дворца, то теперь дворец остался практически пустым, за исключением некоторых единичных предметов мебели.

В 1955 г. снова вернулись к решению об использовании дворца в качестве музея. Но вместо того, чтобы вернуть во дворец все цен-

ности, Министерство культуры УССР распорядилось всем крупным музеям Украины выделить художественные собрания для вновь создаваемого музея в Алушке. 30 апреля 1956 г. в Алушкинском дворце открылся совершенно новый музей – Крымский Государственный музей изобразительного искусства. К этому времени сюда поступило 1272 экспоната. Только после того как научному коллективу музея в напряженной борьбе с вышестоящими инстанциями удалось отстоять изменение профиля музея и создание экспозиции дворцового интерьера Министерством культуры УССР было принято решение о возвращении в Алушкинский дворец его экспонатов. Многие были возвращены, и 18 июля 1958 г. была открыта новая экспозиция, которая отвечала художественному замыслу всего дворца - она раскрывала усадебную культуру первой половины XIX века.

В 1960 г. «Крымский Государственный музей изобразительного искусства» переименован в Алушкинский Государственный дворец-музей. В 1960-1980-х гг. коллекция музея пополнялась благодаря крупным закупкам. Постоянное общение с художниками из творческих групп на даче им. К. А. Коровина также дало возможность пополнить художественное собрание музея. Много своих произведений подарили местные художники – В. П. Цветкова, П. К. Столяренко, А. П. Олейник и др. Постоянно поступали работы из союзных и республиканских министерств культуры, Дирекции передвижных выставок. Ценные произведения подарены бароном Э. А. Фон Фальц-Фейном. В 1989 г. барон он подарил дворцу портрет «Светлейшего князя Потёмкина- Таврического» неизвестного художника [4].

В этот же период в собрание музея стали входить дарственные коллекции – работы В. М. Новикова, А. Я. Басова, этюды И. Е. Журбия. В 1988 г., в честь 150-летия Ялты, профессор Никитского ботанического сада В. Н. Голубев подарил свою коллекцию, которую он собирал в течение 25 лет.

Не так давно в музее торжественно отметили важное событие - дарение известного профессора ботаника В. Н. Голубева «второй очереди» своей живописной коллекции. «Первая очередь», принесенная в дар музею, насчитывала 204 произведения искусства. Новое дарение профессора составило 546 картин и акварелей.

А 23 августа нынешнего года музей пополнился еще одним подарком: жительница Ялты Полина Александровна Дулаева, дочь известного художника по ткани Лидии Дулаевой, молодой предприниматель и большой патриот Ялты, по поручению Д. Э. Цветковской, живущей в Москве, подарила музею картину В. Д. Воронова (1879-1942 гг.).

Переданный в дар музею «Портрет Надежды Деревицкой» (1910 г.), дочери А. Н. Деревицкого, написан после ее ранней смерти.

Итак, на данный момент фонды Алушкинского дворца-музея насчитывают более 27 тысяч единиц. За этот период была проделана большая собирательская работа. Но возвращены, к сожалению, не все экспонаты довоенного музея.

Музею досталось богатое наследство от Воронцовых, которое значительно пополнилось в годы функционирования во дворце музея. Изучить это ценное художественное собрание и донести его до многочисленных посетителей музея – основная задача, которая стоит перед коллективом научных сотрудников.

Литература

1. «Список вывезенных немцами из замка Алушки имения Воронцова художественных ценностей» [нем.] / Центральный государственный архив исполнительных органов Украины, Ф., 3696, оп.1., д. 85. – 35 л.

2. Кот С. А. Судьба и правовой статус экспонатов передвижной выставки Государственного Русского Музея 1941 года в Крыму, находящихся в музеях Автономной Республики Крым / С.А. Кот. – К.: изд-во, 2010. – 159 с.

3. Пальчикова А. П. История формирования художественной коллекции Алушкинского музея-заповедника (К 80-летию создания Алушкинского дворца-музея) / А.П. Пальчикова // II Таврические научные чтения, посвященные 80-летию Центрального музея Тавриды. – 2001. – С. 15–18.

4. Художественное собрание музея. Алушкинский дворцово-парковый музей-заповедник: исследования и материалы / ред. Г. Г. Филатова. – Симферополь, 2005 – вып. 1. – С. 3–78.

5. Художественное собрание музея. Алушкинский дворцово-парковый музей-заповедник: исследования и материалы / ред. Г. Г. Филатова. – Симферополь, 2008 – вып. 2. – С. 3–126.

Вклад придворного живописца Омера в архитектуру Крымского ханства: к проблеме сохранения памятников

А. В. Москвичёва

*магистрант 1-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. С. Яшина

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье рассматривается проблема учета мусульманских объектов утраченного культурного наследия Крыма. Внесены предложения по фиксации сохранившихся сведений и созданию своеобразного реестра памятников. В качестве примера подобных объектов взяты архитектурные сооружения, декорированные придворным живописцем Крымского ханства – Омером (XVIII в.). Занесение утраченных объектов в специальные списки обусловлено необходимостью реставрации и консервации аналогичных сохранившихся памятников Крыма.

Ключевые слова: *Омер, Крымское ханство, архитектура, декор, Ханский дворец, мечеть, беседка.*

В истории крымскотатарского искусства много неизвестных авторов либо имен, дошедших до нас из мифов и легенд. Достоверность информации, содержащейся в письменных источниках, следует подкреплять

данными наблюдений и археологических изысканий. Одним из установленных мастеров является живописец и декоратор Омер, живший и работавший в Бахчисарае при дворе хана Селямета, а затем – Крым-Гиреев. Высшие достижения татарского монументально-декоративного искусства XVIII в. связаны с его именем [4, с. 217]. В Крыму Омер декорировал несколько мусульманских архитектурных сооружений, однако не все из них сохранились. В данной статье приведена информация обо всех памятниках, связанных с именем художника, так как фиксация информации об утраченных объектах может быть источником для реставрации сохранившихся памятников и реконструкции утерянных.

В качестве объектов исследования взяты мечети Ешиль-Джами, Большая ханская мечеть, беседка Селямет Герая (г. Бахчисарай), а также мусульманские архитектурные сооружения Крыма периода Крымского ханства.

Предмет исследования – вклад придворного живописца Омера в архитектуру Крымского ханства.

Цель работы – охарактеризовать архитектурные объекты, декорированные мастером Омером, и научно обосновать необходимость их учёта.

При написании статьи использованы методы анализа и сравнения.

Одним из сооружений, которое связано с именем иранского мастера Омера (Умера) считается мечеть Ешиль-Джами в городе Бахчисарай. Основанием для подобного суждения служила надпись на её главном фасаде «Работал Омер» [5, с. 77]. Однако, неясно, был ли он архитектором или только декорировал мечеть.

Точно известно, что Омер восстанавливал Большую ханскую мечеть (Биюк Хан Джами) после пожара. Его имя дважды начертано на её стенах. В самой верхней надписи на западной стене Биюк Хан Джами имя Омера можно разобрать среди мелкого шрифта. Здесь оно встречается рядом с выведенным огромными буквами словом «машалла», тремя ханскими тамгами и датой 1176 (1762) г. В данном тексте также фигурирует должность Омера - «главный придворный живописец». Благодаря этой подписи становится ясно, кто создатель этих удивительных «зеркальных» каллиграфических надписей из затейливо сплетенных арабских букв на стенах Хан-Джами. Среди них и цитаты из Корана, и краткие восклицания к именам Аллаха («Йа, Субхан!»), («Йа, Керим!» и др.), и декоративная тугра, в которой зашифрованы слова «Благословен ремонт высочайшего Кырыма Герай-хана». Во второй раз имя Омера встречено в углу одного из цветных витражей ханской мечети. Он тоже украшен благочестивыми надписями с характерной для художника каллиграфией [2; 3].

Оформление, присущее Биюк Хан Джами, характерно и для Ешиль-Джами, однако, это, скорее, доказывает, что Омер её декорировал. Советский архитектор М. Я. Гинзбург полагал, что строительство было осуществлено кем-то другим. По его словам: «... Во всей наружной фресковой росписи мечети чувствуется заметная неспаянность с архитектурой здания, его расчленениями. Фрески вписываются несвободно, а скорее как-то втискиваются в интервалы между пилястрами. Трудно представить себе, чтобы один человек был автором этого памятника в целом, где как бы чувствуются в отдельности зодчий и живописец» [4, с. 217].

Если вопрос, был ли Омер архитектором Ешиль-Джами, до сих пор открыт, то его авторство в оформлении сооружения не вызывает сомнений. Интерьер Зелёной мечети роскошен и выполнен в зелёно-фиолетовых тонах. Местами её стены покрыты изразцами, окна украшены витражами, а ажурные внутренние арки с тонкими колоннами расписаны изящными узорами. Каллиграф не побоялся продемонстрировать весь свой талант: внутри мечеть украшена, как минимум, четырьмя разновидностями арабского письма. Аяты из Корана тянулись по карнизам арок и были выполнены основным, и самым распространённым, шрифтом «наسخ». По обеим сторонам от михраба геометрией кufического почерка изображены абстрактные силуэты мечетей с минаретами. Тут же воздушно-расплывчатым шрифтом «насталик» выписано и некое остроумное двустишие, повествующее о ходе времени. А на стенах, что у окон размашистым почерком «сульс» выведены очень важные для истории записи: с одной стороны – «Обладатель добра и благодетель», а с другой – «Диляра, милость Аллаха на ней, 1178 г.»[2].

На сегодняшний день Ешиль-Джами является утраченным памятником. В 1915 г. было принято решение о сносе мечети за неимением средств на её восстановление. Этим действиям помешали убеждения, что её всё ещё можно реставрировать. Однако в период оккупации в годы Великой Отечественной войны от Ешиль-Джами остался лишь юго-западный угол. После войны городские власти Бахчисарая отдали приказ об её упразднении [2; 5, с. 82–83].

Еще одним сооружением, связанным с именем Омера, является «Беседка Селямета Герая» («Старинный домик»). Это здание считается первой постройкой во всем Бахчисарае, которую ханы пытались сохранить как память об основании города. В плане - это небольшое здание с башенкой у южной стены и двумя комнатами, каждая из которых снабжена четырьмя окнами и камином, а также с просторной

террасой у входа, посредине которой в колоннаде устроен фонтан с небольшим бассейном [1].

В подписи на плане 1787 г. говорится, что «старинный домик» был в свое время восстановлен ханами. Очевидно, старая постройка Сахиба I Герая была сильно повреждена во время сожжения ханской столицы русскими войсками. Тогда правил хан Арслан Герай, который, по всей видимости, и изменил интерьер старого здания. В террасе с колонами и фонтаном появились росписи, цветные витражи, а также богатая, изящно раскрашенная лепнина в виде пышных гипсовых цветочных гирлянд [1]. Именно украшения были сделаны Омером. Как и в мечети Ешиль-Джами, основным мотивом в беседке являлся букет цветов. Общий абрис букета вписывался в треугольник. Единственным заметным отличием в общем силуэте главного мотива росписи беседки Селямет-Гирея от Ешиль-Джами была ваза, из которой в потолке беседки развивался весь мотив. Сам характер цветов, а в особенности извилистых волнистых линий стеблей трав, точно так же как и колорит росписи холодных бледно-желто-розовых и иссиня-зеленых тонов, несомненно, принадлежали одному мастеру [4, с. 220].

Сегодня беседка утрачена, и лишь несколько фотографий, акварелей и обломков изящной лепнины напоминают о скромном здании, которое когда-то стало родоначальником целого города [1].

Омер исторически известен как придворный живописец Крым-Гиреев, художник расцвета татарского искусства, который смог органично переработать все европейские влияния XVIII века, идущие через Стамбул из Европы. Он смог воссоединить элементы европейского наследия в архитектуре с традициями Востока [4, с. 222].

Пример этих объектов показал, насколько уникальны декоративные решения, созданные столь известным мастером Крымского ханства, ныне утраченные. Информация о них нуждается в сохранении. Необходимо создание реестра утраченных памятников с фиксацией всех сохранившихся сведений (описание архитектуры, декора, окружающего ландшафта) в специальных «карточках объектов утраченного культурного наследия».

Создание реестра утраченных памятников – это длительная, но необходимая работа. Она может помочь в сохранении, консервации и реставрации сохранившихся сооружений. После создания реестра объектов утраченного наследия необходима установка в пределах территории, занимаемых ими ранее, памятных досок.

Литература

1. Гайворонский О. Беседка Селямета Герая: «родоначальник» Бахчисарайского дворца? [Электронный ресурс] / О. Гайворонский // Avdet. 22.09.2015. – Вып. 37. – Режим доступа: <https://avdet.org/ru/2015/09/22/besedka-selyameta-geraya-rodonachalnik-bahchisarajskogo-dvorts/>
2. Гайворонский О. Легенды Бахчисарайского фонтана Часть II: Мечеть Ешиль-Джами [Электронный ресурс] / О. Гайворонский // Avdet. 10.08.2015. – Вып. 31. – Режим доступа: <http://avdet.org/node/13551>
3. Гайворонский О. Хансарай. Часть 1: Большая Ханская мечеть [Электронный ресурс] / О. Гайворонский // Avdet. 07.01.2016а. – Вып. 1. – Режим доступа: <http://avdet.org/node/16070>
4. Гинзбург М. Омер – придворный живописец и декоратор крымских ханов Селямет и Крым-Гиреев [Текст] / М. Гинзбург // Забвению не подлежит. – Казань, 1992. – С. 217–222
5. Османов Е. Е. Мечеть Ешиль-Джами в Бахчисараї [Текст] / Е. Е. Османов // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Історичні науки». – 2013. – Т. 26 (65), № 1. – С. 76–84

Интеграция крымских библиотек в законодательное пространство Российской Федерации: современные тенденции

С. Н. Немирович

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

О. В. Резник

*научный руководитель, доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедры иностранных языков
и межкультурных коммуникаций
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В современных условиях функционирования библиотеки намечены как положительные, так и негативные тенденции. Отсутствие читательского интереса, периферийность библиотек в культурной жизни современного общества – все эти аспекты практики библиотеки становятся доминантой исследований в отечественном библиотековедении [1, 2, 3]. Теоретические и законодательные основы библиотечного обслуживания – на наш взгляд, именно эти фундаментальные вопросы нуждаются в уточнении и могут стать предметом настоящего исследования. Библиотека субъекта Российской Федерации, по мнению ряда исследователей, прошла сложный путь от накопителя информации до современного культурного центра. Она выполняет функции региональных координационных методических центров в области библиотечного дела, согласно профилю деятельности. В муниципаль-

ных образованиях Республики Крым представлены методические и методико-библиографические отделы центральных библиотек ЦБС. В Республике Крым функции методистов осуществляют 36 специалистов, что составляет 2,9 % от основного персонала библиотек. Такое количество специалистов закономерно опирается на нормативные документы. Крымская библиотека переходит из нормативного поля Украины (до 2014 г.) в новые условия функционирования в Российской Федерации[4]. Расширение круга обязанностей, новые возможности работы с сетями и социальными институтами – все эти аспекты деятельности библиотеки в современных социокультурных условиях требуют рассмотрения, систематизации и уточнения.

Анализируя все изменения, произошедшие за 2014-2017 гг. в информационно-библиотечной сфере Республики Крым, можно констатировать, что общедоступные библиотеки занимают достойное место в информационном пространстве региона, активно реагируют на изменения, происходящие в обществе.

В библиотеках реализуется процесс укрепления материально-технической базы, внедряются инновационные формы библиотечно-информационного обслуживания населения, укрепляются партнерские связи.

Особое внимание в развитии библиотек Крыма как курортно-туристического региона должно быть направлено на формирование максимально доступной и комфортной среды для пользователей, в т. ч. для инвалидов и людей с ограниченными возможностями здоровья, содействию их социокультурной реабилитации.

Развитие информационных ресурсов, технологий, услуг предусматривает включение центральных библиотек ЦБС в работу Регионального центра по работе с книжными памятниками на базе Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко, автоматизацию библиотечных процессов в центральных районных и сельских библиотеках на основе современных АБИС, совершенствование системы сохранности и безопасности библиотечных фондов [5].

На наш взгляд, необходимо более активно решать вопросы:

- усиления имиджевой политики, роли и значимости библиотек в едином социокультурном и информационном пространстве;

- интеграции информационных ресурсов общедоступных библиотек региона в информационное пространство Республики Крым и России, что положительно повлияет на формирование гражданского общества и культурно-просветительскую и досуговую деятельность, позволит обеспечить население широким ассортиментом библиотечных услуг и повысить общественный престиж библиотек;

- совершенствования системы управления, внедрения современных управленческих технологий в деятельность общедоступных библиотек; позволит качественно улучшить деятельность библиотек;

- активно расширять партнерское взаимодействие, развивать маркетинговую, фандрайзинговую деятельность для повышения эффективности обслуживания;

- публичного рассмотрения вопросов, связанных с выполнением государственных и муниципальных заданий, оптимизации библиотечной деятельности, внедрением нормативов, стандартов, инструкций, реализаций проектов и инноваций в библиотеках региона.

Рассматривая вопросы интеграции библиотек в законодательное пространство Российской Федерации, можно с уверенностью утверждать, что методическая работа в библиотеке нужна в новом качестве. Перемены в социально-экономической жизни, процесс глобальной информатизации общества требуют реформата методической деятельности.

Приоритетами в методической деятельности должны быть:

- методическое сопровождение деятельности библиотек и иных организаций, предоставляющих общедоступные библиотечные услуги населению;

- расширение спектра методических услуг, в том числе в электронной среде, повышение качества методического сопровождения;

- развитие и поддержка системы непрерывного профессионального образования специалистов библиотек и иных организаций, предоставляющих общедоступные библиотечные услуги на территории субъекта РФ;

- партнерское взаимодействие с библиотеками – методическими центрами федерального, регионального, муниципального и ведомственно-отраслевого уровней;

- формирование профессиональных коммуникаций, в том числе в электронной среде.

Среди перспектив развития общедоступных библиотек Республики Крым необходимо отметить совершенствование системы библиотечного обслуживания путем создания модельных общедоступных библиотек с разнообразными направлениями и формами деятельности, новых структурных подразделений.

Литература

1. Дергилева Т. В. Библиотечное обслуживание: учебно-методическое пособие / Т. В. Дергилева; Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук; Новосибирский государственный педагогический университет – Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2010. – 136 с.
2. Домаренко Е. В. Культурно-досуговая деятельность библиотеки: научно-методическое пособие / Е. В. Домаренко. – М.: Либерия-Библинформ, 2006. – 80 с.
3. Доморацкий В. П. Наглядность в работе библиотеки: системный подход: методическое пособие / В. П. Доморацкий, М. В. Белоколенко. – М.: Либерия, 1999. – 56 с.
4. Информационно-библиотечная сфера: международные акты и рекомендации: сборник справочно-нормативных и рекламных материалов. – М.: Либерия, 2001. – 187 с.
5. Информационный бюллетень Межпарламентской Ассамблеи СНГ. – 1996. – № 10. – С. 213. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.iacis.ru/html/?id=22&pag=39&nid=1>.

Способы межъязыковой передачи реалий в художественном тексте

А. В. Полянин

*магистрант 2-го курса направления подготовки «Социолингвистика»
Института иностранной филологии Таврической академии
(структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

М. Д. Рыжикова

*научный руководитель, кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории языка, литературы и социолингвистики
Института иностранной филологии Таврической академии
(структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

Исследуется понятие коммуникативной компетенции, как одного из обязательных требований при реализации основной образовательной программы общего образования; сделан вывод о бинарности исследуемого понятия, относящегося и к лингвистике, и к педагогике.

Ключевые слова: *основное общее образование, иностранный язык, компетенция, подход.*

Введение. Современная российская общеобразовательная школа характеризуется компетентностным подходом к организации учебного процесса. В таких условиях главной в обучении иностранному языку выступает коммуникативная стратегия. В основе коммуникативного подхода к изучению иностранного языка лежит коммуникативная компетенция (далее – КК) – явление лингвистики и педагогики, требующее определенной сформированности знаний, навыков и

умений, которые обуславливают необходимость специально организованного обучения.

Обоснование цели. Статья содержит результаты изучения, анализа и обобщения знаний в методической, научной и справочной литературе о сути коммуникативной компетенции в контексте изучения иностранного языка, а также профессиональной компетенции современного педагога с целью формирования теоретической базы для последующих научных изысканий в сфере формирования лексических навыков на уроках иностранного языка в общеобразовательной школе.

Основная часть. Современному специалисту приходится общаться с разными по профессии людьми, вступать в диалог с виртуальными партнерами, осуществлять поиск необходимой информации во всемирной сети Интернет. В связи с этим активизируются исследования по изучению особенностей подготовки будущих специалистов, способных решать современные коммуникационные проблемы (В. А. Кан-Калик, Н. В. Морзе). Необходимость разработки компетентностного подхода к обучению вынуждает исследователей и практиков образовательной сферы детально изучать особенности данного подхода, сущность и структуру компетенций (термином «компетенция» понятийный аппарат теории и методики обучения применительно к обучению иностранным языкам пополнился благодаря Н. Хомскому в 1965 году).

По определению Э. Ф. Зеера, компетентностный подход связан с приоритетной ориентацией на цели-векторы образования: «обучаемость, самоопределение, самоактуализация, социализация и развитие индивидуальности» [4].

Современная методическая литература об изучении иностранных языков предлагает четыре подхода: наряду с бихевиористским, интуитивно-сознательным, сознательным познавательным, выделяется подход коммуникативный.

Последний заключается в органическом соединении сознательных (conscious) и подсознательных (subconscious) компонентов в процессе изучения иностранных языков. Это связано с одновременным усвоением правил оперирования иноязычными моделями и овладением их коммуникативно-речевой функцией.

Современники уверены в успешности коммуникативного подхода для реализации иностранного языка как учебного предмета в школе с учетом его специфики.

Методическое осмысление научных достижений в области теории коммуникативной лингвистики и психологии, и теории деятельности (т.е. лингвистики) в психологических и методических трудах Т. Ю. Айкиной, Н. П. Таюрской, А. А. Леонтьева, Е. И. Пассова,

С. Ф. Шатилова, Г. В. Роговой и др. позволило сформулировать указанный подход.

Проанализируем КК как педагогическую проблему современности.

Изучение научной категории «КК» началось в 1970-1960-х гг. Однако и сегодня «представители разных отраслей знаний описывают это понятие с позиций собственных интересов и подчеркивают в нем то, что является наиболее существенным для данной науки» [3, с. 17].

Понятие «КК» (от лат *communico* – обобщаю, связываю, общаюсь и *competens* (*competentis*) – способный) обозначает совокупность знаний о нормах и правилах ведения естественной коммуникации – диалога, дискуссии, переговоров и т.п. К.М. Хоруженко это понятие рассматривает как подготовленность человека к культурному общению с другими людьми [10, с. 185]. Данный термин трактуется так же, как коммуникативная способность (приемы, правила, с помощью которых люди осуществляют коммуникативные обмены и интеракции с другими людьми сообщества) [1; 8].

Существует два основных подхода к определению наиболее близкого родового понятия относительно коммуникативной компетентности. Ряд авторов объясняют КК через понятие «способности» (М. М. Вятютнев [2], Д. И. Изаренков [5], М. Кристель [7] и др.), рассматривая КК как способность использовать язык в той или иной сфере общения.

Отечественная лингводидактика обогатилась термином «КК» благодаря работе М.Н. Вятютнева: «Коммуникативная компетенция – это способность человека общаться в трудовой или учебной деятельности, удовлетворяя свои интеллектуальные запросы...» [2]. Существенные признаки в толковании понятия «КК» выделил Д. И. Изаренков, указавший, что коммуникативная компетенция принадлежит к классу интеллектуальных способностей индивида; сферой проявления указанных способностей выступает процесс деятельности, где необходимым звеном выступает языковой компонент, т.е. деятельность речевая. Учитывая это, автор трактует культурную компетенцию как «способность человека к общению в одном, нескольких или всех видах речевой деятельности, которая представляет собой приобретенное в процессе естественной коммуникации или специально организованного обучения особое качество речевой личности» [5, с. 55]. Такое определение КК указывает на важную роль способности человека к ее формированию.

Определение КК через категории «знания, навыки и умения» такими учеными как Н. И. Гез [3], О. М. Казарцева [6], Д. Х. Хаймс [9] и др. позволяет нам выделить второй подход, отображающий наличие

навыков и умений применять эти знания в языке в различных ситуациях общения [3, с. 19].

О. М. Казарцева [6] говорит о КК как о знаниях, умениях и навыках, необходимых для понимания чужих и порождения собственных программ речевого поведения, соотносимых с целями, сферами, ситуациями общения.

Заключение.

Рассмотрев оба подхода, сделаем вывод о необходимости специально организовать обучение для приобретения знаний, навыков и умений, формирующих коммуникативную компетенцию. Это понятие можно считать как лингвистическим, так и педагогическим явлением, поскольку оно соотносится со знаниями, навыками и умениями, наиболее точно отображающими многогранность КК, ее важную роль и влияние на развитие личности.

Литература

1. Айкина Т.Ю. Метод кейсов в формировании коммуникативной компетенции студентов // Вестник ТГПУ. – 2013. – №1 (129). – С.58-61.

2. Вятютнев М.Н. Коммуникативная направленность обучения русскому языку в зарубежных школах / М. Н. Вятютнев // Русский язык за рубежом. – 1977. – № 6. – С. 38–45

3. Гез Н.И. Формирование коммуникативной компетенции как объект зарубежных методических исследований / Н. И. Гез // Иностранные языки в школе. – 1985. – № 2. – С. 17–24.

4. Зеер Э.Ф. Компетентностный подход к образованию / Э. Ф. Зеер // Психология профессий: Учебное пособие для студентов вузов. – 2-е изд., перераб., доп. – М.: Академический проект, 2003. – 336 с.

5. Изаренков Д.И. Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов / Д.И. Изаренков // Русский язык за рубежом. – 1990. – № 4. – С. 54–60.

6. Казарцева О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 1999. – 496 с.

7. Кристель М. Учение как открытие. М.: Смысл, 2014. – 272 с.

8. Таюрская Н.П. Иноязычная коммуникативная компетенция: зарубежный и российский опыт // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2015. №1 (41). С.83-87

9. Хаймс Д.Х. Два типа лингвистической относительности / Новое в лингвистике. Вып. VII. – М., 1975. – 423 с.

10. Хоруженко К.М. Культурология: энциклопедический словарь / К. М. Хоруженко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 640 с.

Национальные особенности «стиля модерн» в Западной Европе на рубеже XIX-XX вв.

Д. С. Потапчик

*магистрант 1-го курса направления подготовки «Культурология»
Таврической академии (структурное подразделение
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

Е. Г. Кокорина

*научный руководитель, кандидат культурологии,
доцент, доцент кафедры культурологии
Таврической академии (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»*

В предлагаемой статье рассматривается специфика проявлений «стиля модерн» в западноевропейских странах, а также предпосылки его становления и эстетической программы на примерах французского ар нуво и австрийского сецессиона. Тема эстетической программы «модерна» затрагивает изменение цельности эстетической теории и художественной практики стиля, изучение этого явления как мировоззрения, стиля, и художественно-эстетического метода.

Ключевые слова: *«стиль модерн», ар нуво, сецессион, югендстиль, тиффани, «стиль либерти», синтез искусств.*

Введение. Искусство неоспоримо является, в определённом смысле, отражением культурно-исторического процесса и социальных изменений. Оно отражает и предвосхищает следующие этапы развития социокультурной сферы. Художник - это и творение свой эпохи и творец культуры. Наиболее точно данная мысль отражается в высказыва-

нии А. Матисса: «Все художники несут на себе печать своего времени, но великие художники отмечены ею глубже» [3].

Целью статьи является анализ национальных особенностей проявления «стиля модерн» в западноевропейском искусстве на примерах его французского и австрийского вариантов.

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

- культурно-исторической, позволяющий оценить влияние эпохи на формирование «стиля модерн»;
- компаративистский, применённый для определения эстетической основы и характерных черт «стиля модерн» в национальном инварианте;
- структурно-семиотический - для выявления ключевых факторов формирования национальных особенностей «модерна».

Результаты исследования и их обсуждения. Для мироощущения конца XIX – начала XX века характерно чувство полного обновления. Причина тому – ускоренные темпы историко-культурного развития, в ходе которого менялась социокультурная обстановка Европы, затрагивая все сферы деятельности: экономику, политику, науку, искусство и т.д. Подобная «революция» в видении мира для людей того времени была не совсем понятной, требующей глубокой переоценки и поиска новых путей. Мироощущение рубежного периода прослеживается не только на примере художественного наследия, а и во всей жизнедеятельности рубежа XIX–XX веков.

Конец XX века в Европе – период взлёта технического прогресса, с которым связывались надежды на процветание общества индустриального типа. Высказывались идеи, что материальное станет превалировать над духовным, а рациональный подход придёт на смену чувственному восприятию жизни.

Именно поэтому в первую очередь, на наш взгляд, необходимо отметить ряд факторов, характерных для социокультурной обстановки Европы рубежа XIX–XX веков и позволивших сформироваться новым направлениям в искусстве.

Первый фактор – это «взрыв» в сфере науки. Достижения в этой области привели к потере ощущения постоянства окружающего мира: теперь всё, что раньше казалось неоспоримым, ставилось под сомнение. «Вся вселенная была исследована, – утверждал немецкий искусствовед А. Кёппен, – вплоть до миллиарда существ и единичных явлений, атомов и функций» [5]. Ещё ранее английский журналист Ф. Г. Штефенс писал: «Естествознание простиралось так далеко, что исследовало всё творение и всё перепроверяло» [2].

Усложнение картины мира создавало чувство потерянности, невозможности создания достоверного представления о реальности. И как результат возникали недоверчивое отношение к позитивизму и иррационализм.

В качестве второго фактора можно обозначить развитие техники. Возрастание её роли также оказало неоспоримое влияние на изменение прежней картины мира. Духовная жизнь общества оказалась под влиянием возможностей постоянно изменяющейся техники, и все люди, вне зависимости от прямого контакта с ней, стали потребителями массовой продукции.

Говоря художественной культуре XIX века, необходимо отметить, что среди её задач одной из важнейших было точное отображение реальной формы. Именно в связи с изменениями социокультурного пространства происходит трансформация искусства, появляются на свет новые художественные течения. В этот период во Франции рождается символизм, берущий своё начало в поэзии П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме. Их творчество уносит читателя в мир грёз и фантазий. Символисты утверждали, что в основе искусства должно быть не слепое подражание реальной жизни, но стремление познать то, что прячется за ней: таинственная всеобъемлющая суть явления, «первоначальная идея». Символизм, появившись в литературной среде, быстрыми темпами охватил и другие отрасли художественной культуры, а также получил широкое распространение в философии. Он искал свои мотивы в религиозных, мифологических, исторических, народных и природных образах.

Именно под влиянием символизма на рубеже XIX–XX веков начал формироваться «стиль модерн». Это стиль в художественной культуре разных стран Западной Европы получил своё местное название: в Великобритании и Франции – ар нуво (от имени магазина Maison de L'Art Nouveau). В Германии – югендстиль (журнал с таким названием издавался в Мюнхене). В Австро-Венгрии – сецессион (нем. sezeession – «уход»), который объединил деятелей искусства Вены. В США – тиффани, в Италии – либерти и т.д.

В западноевропейских странах создаются всевозможные творческие объединения, принявшие «стиль модерн»: «Выставочное общество искусств и ремёсел» (Великобритания), «Объединённые художественно-ремесленные мастерские» и «Немецкие мастерские художественных ремёсел» (Германия), «Мир искусства» (Российская империя).

Рассмотреть подробнее проявление национальных особенностей «стиля модерн» в Западной Европе можно на его ярких примерах. Во-первых, стоит обратить особое внимание на развитие «стиля мо-

дерн» во Франции. Чаще всего это направление называли «ар нуво», но так же его именовали и как «метро», «стиль Гимара», «стиль лилий», «стиль волн» и пр. Одним из выдающихся французских представителей этого направления стал архитектор Г. Гимар. Под впечатлением от работ В. Орта в Бельгии, он начинает активное внедрение «стиля модерн» в архитектурный облик Парижа. Еще до Г. Эйфеля он использовал металл как средство не только строительства, но и дизайна (станции метрополитена в Париже). Его произведения были причудливы, необычны для городской архитектуры того времени, зачастую украшены элементами флоры и фауны: бабочками, стрекозами и жуками.

Австрийский вариант модерна был представлен, прежде всего, работами Г. Климта – основателя сецессиона. Начиная свою карьеру с больших государственных заказов по росписи помещений, он уже проявляет себя в «стиле модерн». Под его началом создаётся объединение художников в противовес официальному искусству. Стиль Г. Климта на основе синтеза искусств также является и способом актуализации и сохранения австрийского художественного наследия [4]. Художник соединял в своих работах самые различные техники, приёмы, применял опыт мастеров античности, средневековья, а также местные этнические мотивы. На примере картины «Поцелуй» можно рассмотреть данное проявление синтетичности. Произведение относится к «золотому» периоду в творчестве автора и сочетает в себе золотой фон и символику, восходящую к мозаикам Равенны, и писание лица по подобию работ Р. Санти.

Хронологию развития «стиля модерн» можно характеризовать с позиции расстановки акцентов: рассматривается ли он как социокультурный феномен, как художественно-стилистическое многовекторное течение или как период в истории философии. В самом общем виде границы «модерна» можно определить 1890–1920 годами. Период существования его достаточно короток, его окончание знаменуется началом Первой мировой войны, когда стиль исчерпал свои пределы и возможности.

Взаимоотношения культуры и природы, культуры и цивилизации, места человека на рубеже XIX–XX веков активно обсуждались философами и деятелями искусства. Природа являлась постоянным источником вдохновения, и многие произведения в «стиле модерна» иллюстрировали эту тенденцию. С категорией «природы» в новом стиле связывался принцип образования форм «изнутри – наружу». Архитекторы этого периода пытались воплотить единство конструкции, оформления интерьеров и фасадов. Данный принцип исключал нормативность внешнего, что было свойственно классицизму или барокко.

Такую же связь «стиль модерн» демонстрирует и по отношению к истории культуры. В эстетические тексты включались элементы разных периодов. Историзм этого стиля реализован на принципе стилизации: не подражать направлениям предыдущих эпох, а «вспоминать» новое в соответствии с законами, которые она устанавливает [1]. Стилизацию здесь следует считать приверженностью традициям. В отличие от эклектики реминисценции определяются смыслом и проявляются в стилистически органичной синтезе.

«Стиль модерн» предпринял попытку «соединения» культуры и цивилизации. Достижения промышленности активно используются в искусстве. В западноевропейском модерне развивается дизайнерская среда и ориентация на её организацию с использованием серийной технологии. Не стоит забывать, что европейские дизайнеры также испытывали интерес к рукотворным, т.е. ремесленным артефактам, к истокам их национальной традиции. Он является неким протестом против массовой безликости продукции промышленного производства.

«Модерн» расширял сферы синтетичности в культуре, ориентируясь на создание целостного художественного образа. Эстетика этого стиля провозглашает рождение нового типа художника-универсала.

Вывод. В заключение можно сделать вывод, что национальные особенности «стиля модерн» в странах Западной Европы ясно прослеживаются, несут в себе идею всеобщего эстетического преобразования и обустройства жизни. «Стиль модерн» необходимо изучать и как эстетическое явление, и как художественное направление. Кроме этого, необходимо сказать, что этот стиль интенсивно расширял возможности синтеза в творчестве и подразумевал возможность взаимодействия произведения любого вида искусства или жанра с другими для создания целостного художественного образа.

Литература

1. Аникст А. А. У. Моррис и проблемы художественной культуры / А. А. Аникст. – М. : Искусство, 1973. – 49 с.
2. Женщины. История. Общество: сб. науч. ст. / под ред. В. И. Успенской. – Вып. 2. – Тверь: ОГУП «Тверское областное книжно-журнальное издательство», 2002. – 320 с.
3. Матисс А. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записки бесед. Суждения современников / А. Матисс; ред. Е. Б. Георгиевская. – М.: Искусство, 1993. – 416 с.
4. Сармани-Парсонс. И. Густав Климт / И. Сармани-Парсонс; ред. А. А. Чердниченко. – М.: Слово, 1995. – 104 с.
5. Устинов В. В. Искусство и общество / В. В. Устинов. – Л. : Лениздат, 1978. – 223 с.

Эффективность библиотечного сайта на примере Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко

И. О. Прокопенко

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Первые библиотечные сайты появились во второй половине 90-х годов прошлого века. В первой половине двухтысячных – появление библиотечных сайтов стало массовым явлением. Но и сегодня опыт по созданию и реорганизации библиотечного сайта по-прежнему остается актуальным.

За много лет практики создания сайтов определились общие требования, которым должны отвечать виртуальные представительства библиотек:

- глубина содержания;
- простота навигации;
- стабильность информационных ресурсов;
- оперативность обновления информации;

- доступность для пользователей;
- единство дизайна всех разделов [4, с. 59–60].

В зависимости от направления деятельности каждой библиотеки, можно предложить несколько разделов как обязательные:

- новости и календарь событий (анонсы предстоящих в библиотеке мероприятий и краткие отчеты о состоявшихся);

- общие сведения о библиотеке (перечень отделов с указанием лиц для контактов, распорядок работы, правила записи, история библиотеки);

- информационно-библиографические ресурсы (перечень и подробная характеристика имеющихся каталогов, картотек, баз данных);

- сведения о фондах (состав книжного фонда, периодических изданий, фонда аудиовизуальных документов, фонда новых поступлений и др.);

- перечень предоставляемых услуг (подробное указание всех бесплатных и платных услуг с указанием отделов и текущих расценок) [3, с. 60].

Для удобства посетителей сайта названия разделов можно снабжать краткими комментариями, это позволит быстро ориентироваться по сайту и находить необходимую информацию. На главной странице сайта нужно разместить ссылки на важные источники, например, на электронный каталог. Анонс массовых мероприятий стоит делать все более заметным, по мере их приближения [5, с. 44].

Глубина содержания сайта определяется объемом имеющейся информации, степенью ее детализации. Информативность библиотечных сайтов достигается путем размещения материалов, представляющих наибольший интерес для виртуальных посетителей. К таким источникам относятся: электронный каталог и базы данных библиотеки, бюллетени новых поступлений, сведения о составе фондов и расписании работы отделов и филиалов, порядок записи, календарь текущих и планируемых событий (книжных выставок, массовых мероприятий, продаж списанной литературы и т.д.). При существовании доступа к электронному каталогу очень полезно представить его паспорт: с какого года в нем отражается литература, какие виды изданий и на каких языках представлены, текущее количество записей. Содержание сайта можно значительно обогатить за счет размещения выпускаемых библиографических указателей, каталогов книжных выставок и полнотекстовых сборников докладов конференций, проводимых библиотекой. На первую страницу сайта можно вывести такой элемент как «Новинки в библиотеке», в котором давать анонсы примечательных изданий, поступивших в библиотеку за последнее время [1, с. 16].

Также на сайте имеет смысл организовать форум, где читатели могут высказать собственное мнение о прочитанной литературе. Помимо собственно информации о библиотеке и ее ресурсах, весьма ценным является представление перечня ссылок на наиболее богатые, в информационном отношении, источники с других серверов. Важно обеспечить посетителям сайта возможность без труда двигаться от раздела к разделу, легко возвращаться назад или получить справку [2, с. 2].

Рассмотрим сайт Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко с точки зрения информирования пользователей.

Поскольку сайт должен быть ориентирован на пользователя с различными запросами, библиотекой совместно с разработчиками была придумана и реализована следующая структурная модель сайта.

Главная страница традиционно содержит информацию о Библиотеке и новостную ленту. В структуре сайта представлены следующие основные разделы:

- новости;
- мероприятия;
- читателю;
- библиотекарю;
- ресурсы (библиографические, полнотекстовые).

Практически во всех разделах содержится информация, раскрывающая деятельность библиотеки по обслуживанию читателей. Но, прежде всего, информационное сопровождение запросов читательской аудитории нашло отражение в разделах «Читателю» и «Библиотекарю».

В разделе «Читателю» содержится информация об услугах библиотеки: структуре библиотеки, порядке обслуживания, историческая справка, виртуальная справка, электронный каталог, межбиблиотечный абонемент и ЭДД, контакты и др. Раздел позволяет читателю виртуально познакомиться с правилами пользования Библиотекой, сориентироваться и прийти в Библиотеку уже частично подготовленным.

В разделе «Библиотекарю» находится информация, которая будет полезна библиотечным сотрудникам: документы, актуальные ресурсы, информация о конференциях, семинарах, практикумах, проводимых не только в Крымской республиканской универсальной научной библиотеке им. И. Я. Франко, но и во всех библиотеках Республики Крым. Также в этом разделе можно найти информацию о мероприятиях, которые проходили или будут проходить в региональных библиотеках.

Раздел «Ресурсы» содержит информацию о генерируемых и приобретаемых Библиотекой библиографических и полнотекстовых ресур-

сах. Главным собственным информационным продуктом Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко является Электронный каталог.

В разделе пользователь найдет ссылки на Республиканские библиотеки, Общественные организации, Муниципальные образования Республики Крым, Политические партии Республики Крым.

Большую ценность сегодня для пользователей, безусловно, представляют полные тексты книг и журналов. На сайте в разделе «Ресурсы» они представлены тестовыми доступами, с которыми можно ознакомиться постранично или с полным текстом.

Кроме того, Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко постоянно размещает на сайте информацию о тестовых доступах к различным полнотекстовым ресурсам.

Полезные ссылки на ресурсы Интернета также ориентированы на информационное обеспечение пользователей сайта. Здесь, прежде всего, представлены ссылки на официальные сайты Министерства культуры Республики Крым, Министерства культуры Российской Федерации, на Национальный информационно-библиотечный центр ЛИБНЕТ, на сайт Российской государственной библиотеки, на сайт ГПНТБ России.

Создание сайта – это длительный процесс, а не одноразовая акция. Повседневная работа с сайтом направлена на повышение его роли в информационном пространстве. На сегодняшний день на сайте имеются более 1600 записей, которые представлены на 137 страницах. Страницы постоянно редактируются и обновляются, появляются новые.

В 2014 г. Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко начала предоставлять услуги по представлению библиотечного фонда в новой информационной среде.

За 2017 год было подготовлено и размещено в разделе сайта «Услуги» пять виртуальных выставок и виртуальная экскурсия по библиотеке, которая знакомит удаленных пользователей с уникальным архитектурным комплексом библиотеки.

Новостная лента обновляется в среднем за месяц 40 раз. Это хороший показатель обновления информации на сайте.

В работе библиотеки необходима обратная связь со своими пользователями. На сайте есть возможность задать и получить ответ, сделать оценку качества оказания услуг.

Наличие системы поиска на сайте позволяет пользователям быстро найти нужную информацию, поэтому статистика обращений к сайту имеет положительную тенденцию.

Всего в 2017 году было 48876 посещений сайта Библиотеки. Число удаленных пользователей (хосты) составило 26917. Число просмотров страниц сайта – 190102.

В современных условиях недостаточно создать сайт и заниматься его регулярным наполнением. Важно, чтобы он был востребованным и приносил удовлетворение не только создателям, т.е. сайт должен быть эффективным, реализующим цели пользователей. Работа с сайтом Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко строится на следующих основных принципах:

- информативность – максимальное наполнение сайта информационными ресурсами, востребованными пользователями;
- открытость – предоставление пользователям полной информации обо всех аспектах деятельности библиотеки, а также возможности высказаться, оценить работу;
- единообразие – предоставление информации через единый интерфейс.

Организованный таким образом сайт обеспечивает новый уровень информационной культуры пользователей. А, значит, приводит к повышению статуса библиотеки в регионе.

Литература

1. Ганзикова Г. Конкурс сайтов: плюсы и минусы / Галина Ганзикова // Библиотека. – 2009. – № 9. – С. 15–17
2. Гендина Н. И. Официальный Web-сайт: проблемы отражения в открытом информационном пространстве основных функций библиотеки как социального института / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, О. И. Алдохина // 16-я Международная конференция «Крым–2009» – «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса», Судак, 6–14 июня, 2009. – Москва: ГПНТБ России, 2009. – С. 1–7
3. Кулева О. В. Обзор основных направлений исследований сайтов библиотек / О. В. Кулева // Библиосфера. – 2009. – N 3. – С. 59–64
4. Кулева О. В. Разработка системы оценки качества сайтов библиотек / О. В. Кулева // Библиосфера. – 2009. – № 2. – С. 58–63
5. Харьбина Т. Н. Создание библиотечного Веб-сайта / Т. Н. Харьбина, Н. А. Слащева, Ю. В. Мохначева // Библиотека. – 2005. – № 4. – С. 44–45

Методы формирования активного читателя в школьной библиотеке сельского поселения

С. М. Сташук

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

О. О. Кондратенко

*научный руководитель, старший преподаватель
кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье рассматриваются методы формирования активного читателя школьной библиотеки, а также способы, формирующие мотивацию обучающихся к саморазвитию, самообразованию через предоставление необходимых информационных ресурсов, обеспечение открытого и полноценного доступа к информации, ориентированной на учебно-образовательные потребности педагогического и ученического коллективов.

Ключевые слова: *активный читатель, мотивация, творческая самореализация, школьная библиотека, внеурочная деятельность, инновационная информационная среда.*

В последние годы успешность осуществления позитивных для страны перемен связана с обновлением научно-методической и материальной базы воспитания и обучения подрастающего поколения. На это направлена Федеральная программа развития образования, в кото-

рой важное место отводится школьным библиотекам. Учащиеся должны овладеть знаниями и умениями информационного поиска, анализа и синтеза найденной информации, технологией подготовки информационных продуктов, необходимых в процессе обучения. Комплекс информационных знаний и библиотечно-библиографических компетенций (способность рационально действовать, плодотворно работать с информацией самостоятельно) крайне необходим в современном обществе, поэтому формирование активного читателя становится актуальным направлением деятельности школьной библиотеки.

Цель исследования — выявить методы формирования активного читателя в современной школьной библиотеке.

Кто же такой активный читатель? Ответить на этот вопрос достаточно сложно, потому что нет единых критериев, определяющих читательскую активность [1, с.50].

По нашему мнению, активный читатель – это, во-первых, человек, читающий систематически и целенаправленно. Он испытывает потребность в чтении, владеет навыками грамотного, осознанного обращения к книге как к источнику самообразования и самовоспитания. Уже сам факт возникновения потребности в чтении различной литературы, понимание её специфики и назначения свидетельствует об определенной степени развития читательской культуры. Во-вторых, это участник заседаний читательского актива (клуба) в библиотеке, помогающий библиотекаря в подготовке и организации мероприятий и сам принимающий в них участие (обсуждает прочитанное, может подготовить тематические или жанровые обзоры книг и т. п.); в-третьих, пропагандирующий книгу и привлекающий к активному чтению других учащихся.

Разумеется, это портрет идеального активного читателя, но именно таких читателей нужно формировать в школьной библиотеке, стремясь совместно с учителями и семьей привлекать детей к чтению, поддерживать, развивать и закреплять на долгие годы интерес к книгам, поскольку чтение – главная предпосылка развития интеллекта, активной духовной деятельности ребенка.

Библиотека МБОУ «Завет-Ленинская школа-детский сад», являясь структурным подразделением образовательного учреждения участвует в образовательном процессе. Деятельность библиотеки осуществляется в соответствии с учебными и воспитательными планами образовательного учреждения, программами, проектами и планом работы библиотеки [3, с.5].

Главная цель библиотеки – способствовать формированию мотивации обучающихся к саморазвитию, самообразованию через пре-

доставление необходимых информационных ресурсов, обеспечение открытого и полноценного доступа к информации, ориентированной на учебно-образовательные потребности педагогического и ученического коллективов. Одновременно, с первых дней пребывания детей в школе, библиотека стремится приобщить их к книге, к чтению, сформировать активных читателей.

Одной из ступенек формирования активного читателя является то, что МБОУ «Завет-Ленинская школа-детский сад» – школа культуротворческая. Все дети, обучающиеся в ней, во внеурочное время (по желанию) посещают культуротворческие занятия, на которых учатся понимать языки различных культур:

- язык природы, города, дома;
- невербальный язык общения: движения и жест, мимику и позу;
- научный язык чисел и формы;
- язык природных стихий (огонь, вода, воздух, земля).

Освоение языков культур идет в игровой форме, соответствующей возрастному мировосприятию. Шаг за шагом дети погружаются в мир творчества, учатся создавать, мыслить, анализировать. Используются различные формы оценивания результатов деятельности обучающихся: качественная оценка, коллективное обсуждение, самооценка, взаимооценка, самоконтроль.

Основной принцип деятельности школы – индивидуальный подход к ребенку любого возраста, поэтапное становление личности обучающихся; её программа включает в себя разделы литературного чтения, истории, технологии, окружающего мира [4,с.93].

Подготовка к занятиям в такой школе не возможна без активного посещения библиотеки, в которой, под руководством библиотекаря, дети находят необходимую информацию, готовят сообщения, создают проекты.

Библиотекой накоплен большой опыт работы с учащимися. Для первоклассников, начиная с первых занятий, организуются экскурсии по библиотеке, в где их встречают герои любимых детских книг и мультфильмов. Они дают веселые задания, загадывают загадки, устраивают соревнования, конкурсы, участвуя в которых дети быстрее запоминают правила пользования библиотекой и книгой. С учащимися средних классов библиотека проводит уроки библиотечно-библиографической грамотности, на которых они знакомятся с историей книги и библиотеки, учатся работать со словарями, справочниками, энциклопедиями и библиографическими изданиями, пользоваться каталогами и электронными ресурсами библиотеки.

Для активизации чтения школьников используются различные библиотечные мероприятия: обзоры детской литературы, викторины, кроссворды, конкурсы, выставки рисунков по литературным произведениям, литературные аукционы. Часто проводится чтение и обсуждение книг, что неизменно пробуждает интерес к чтению, учит понимать текст и запоминать авторов, уметь создавать целостную картину мира через восприятие иллюстративного материала.

На занятиях со старшеклассниками используются и традиционные формы обучения (урок-беседа, урок-лекция, практикум, урок творчества), и нетрадиционные: игровые, соревновательные. Они включают практические задания на закрепление нового и проверку освоения ранее пройденного материала, что делает их интересными, эмоциональными и доступными по содержанию [2, с. 14].

Таким образом, изучив опыт работы библиотеки, можно с уверенностью сказать, что она, привлекая и приобщая детей к чтению, обучая их основам библиотечно-библиографической грамотности, умению работать с различными видами информации, становится фундаментом в формировании творческого и активного читателя. Библиотека также выполняет важную миссию – способствует самораскрытию, самопознанию, самовыражению ребенка во всех сферах его жизнедеятельности (учебной, досуговой и проч.).

Покинув стены школы, её выпускники не теряют своего интереса ни к чтению, ни к активной творческой работе в стенах любой другой публичной библиотеки.

В целях оптимизации деятельности школьной библиотеки по формированию активных читателей, на наш взгляд, необходимо:

- ввести в школьное расписание библиотечные уроки по курсу «Основы информационной культуры», сделав их регулярными и обязательными для посещения, активизировав тем самым обучение учащихся технологии различных способов поиска (в справочных источниках, сетевом образовательном пространстве Интернет), а также сбора, обработки, анализа, организации, передачи и интерпретации информации;

- разработать и применять в работе с детьми программу по внеурочной деятельности «Книжкина страна» для учащихся 1-2 классов. Внеурочная деятельность строится в соответствии с возрастными особенностями обучающегося, преемственностью с технологиями учебной деятельности; с опорой на традиции и положительный опыт организации внеурочной деятельности в школе; опорой на ценности воспитательной системы школы, на свободный выбор на основе личных интересов и склонностей ребенка.

В заключение можно подчеркнуть, что сотрудник библиотеки как неотъемлемая часть педагогического коллектива, информационные образовательные ресурсы – всё это в совокупности является условием читательской активности и успешной учебной деятельности школьников, а значит, и повышения рейтинга образовательного учреждения [2, с.15].

Литература

1. Библиотека общеобразовательного учреждения: сб. регламентирующих док. [Текст] / сост. Г. В. Чулкина, О.В. Козлова. – М.: ГНПБ им. К. Д. Ушинского РАО, 2000. – 80 с.
2. Партина А. В. Отцы и дети. Диалоги в библиотеке [Текст] / А. В. Партина // Библиотечное дело. – 2014. – № 14. – С. 14–15
3. Отчет о работе МБОУ «Завет–Ленинская школа–детский сад» [Текст]. – Джанкой, 2017. – 14 с.
4. Сайченкова, А. В. От слов к чтению, и наоборот... [Текст] / А. В. Сайченкова, М. А. Огурцова // Современная библиотека. – 2015. – № 8. – С. 93–97

Тенденции развития современных этнических музеев Российской Федерации (на примере еврейских музеев г. Москва)

А. С. Стесин

*магистрант 2-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана памятников природного и культурного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. В. Величко

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры музеологии
и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье представлены еврейские музеи города Москвы как объект изучения музеологии. Основное внимание автор уделяет формированию трёх различных подходов к созданию современного этнического музея в Российской Федерации. В публикации рассматривается корректность использования термина «этнический музей» по отношению к объектам исследования.

Ключевые слова: *еврейский музей, этнический музей, Москва, экспозиция, культурное наследие еврейского народа, музейная коммуникация.*

В Российской Федерации, по данным переписи 2010 года, проживают представители более 200 народов и народностей. Евреями назвали себя более 150 тысяч человек [1]. Эта этническая группа существует давно на территории России. Представители еврейско-

го народа сделали значительный вклад в развитие российского общества и, как следствие, историческое наследие евреев заслуживает отдельного изучения и сохранения, в том числе в рамках музейной деятельности.

История еврейских музеев в России начинается в XX веке и продолжается на рубеже нового тысячелетия. За прошедшие со времени распада СССР 25 лет только в городе Москве созданы и успешно функционируют три музея посвящённых сохранению, изучению и демонстрации истории и культуры еврейского народа. Каждый из этих музеев - уникален. Создание таких учреждений в столице способствует формированию музейных коллекций в других регионах страны. Следовательно, можно говорить о формировании трёх различных подходов к созданию современного этнического музея в Российской Федерации.

Актуальность нашей работы обоснована как с позиции повышения интереса к феномену национального музея, так и с точки зрения дискуссии о том, каким должен быть современный музей в XXI веке, поскольку каждая из трёх созданных экспозиций стремится ответить на этот вопрос по-своему.

Цель исследования: сравнить существующие еврейские музеи в Москве по основным направлениям деятельности.

Основными методами исследования являются сравнительно-аналитический и описательный.

Для решения поставленной цели были определены следующие задачи:

1. Проанализировать информацию о трёх еврейских музеях в г. Москве на основе интернет-ресурсов.
2. Сравнить концепции создания, приёмы и методы экспонирования, а также формы музейной коммуникации.
3. Определить корректность использования термина «этнический музей» по отношению к объектам исследования.

Основным информационным источником выступают официальные интернет-ресурсы всех трёх учреждений: Мемориальной синагоги на Поклонной горе, частью которой является экспозиция «Музей Еврейского наследия и Холокоста» [2], Музея истории евреев в России [3], Еврейского музея и центра толерантности [4].

Каждый из музеев имеет свою неординарную историю и традиции, а также занимает особое место как в музейном сообществе, так и в целом в социокультурном пространстве современной России.

Создание музейных комплексов. **Мемориал на Поклонной горе** задумывался как проект ещё в конце 80-х годов XX века. Толчком для

претворения проекта в жизнь стала деятельность созданного в 1996 году Российского еврейского конгресса, который на собственные средства выстроил мемориальную синагогу, привлекая как местных, так и иностранных специалистов. В первую очередь, здание играет до сих пор роль религиозного центра, который дополняют имеющиеся на Поклонной горе церковь и мечеть. Отдельным и немаловажным элементом стала музейная экспозиция, которая формировалась за счёт помощи государственных музеев и архивов.

Музей истории евреев в России – это совершенно другая история. Во-первых, это частный музей, открытый в 2011 году. Во-вторых, он не связан ни с какой общественной организацией и, в-третьих, он существует, в первую очередь, на спонсорские средства его основателя – директора, писателя, бизнесмена и общественного деятеля С. Устинова. Экспозиция музея основана на предметах и инсталляциях, которые были куплены либо в частных коллекциях, либо на распродажах. Значительным источником пополнения экспозиции являются результаты экспедиций сотрудников музея.

Еврейский музей и центр толерантности. В отличие от других музеев, Еврейский музей прошел довольно большой путь от идеи до реализации. Он был инициирован Федерацией еврейских общин России и главным раввином России Берл Лазаром. Музей находится на территории гаража Бахметьевского автобусного парка (8500 кв. м.). Концепцию комплекса разрабатывала международная команда, которую собрала компания Ralph Appelbaum Associates. Подготовка заняла 10 лет. В основе этого нового для России учреждения лежит концепция «edutainment» – места с широким профилем возможностей. Открытый в 2012 году Еврейский музей представляет не только музейный сегмент и центр толерантности. На его базе действуют следующие отделы: детский центр, образовательный центр, исследовательский центр и центр авангарда; работают две библиотеки, одна из которых – знаменитая библиотека Шнейерсона, кафе и музейная лавка.

Каждое из этих музейных учреждений создает собственный, уникальный подход к освещению исторических, социокультурных, этнических и религиозных процессов российского еврейства.

Для мемориальной синагоги ключевой является идея о роли музея как звена «в цепи исторической памяти о Второй мировой войне» [2]. Музей истории евреев в России «стремится реконструировать целостную картину еврейской жизни на территории Российской империи и СССР во всем многообразии её культурных, социальных и политических форм» [3]. Еврейский музей и центр толерантности, как культурно-образовательный комплекс, рассказывает своим посе-

тителям об истории России со времен царствования Екатерины II до наших дней на примере культуры и быта еврейского народа.

С точки зрения методологии музейного экспонирования, данные музеи можно условно разделить следующим образом. Мемориальная синагога совмещает коллекционный и иллюстративный методы, потому что основная задача – подвести посетителя к теме войны в целом и Холокоста в частности. Музей истории евреев в России использует в большей степени музейно-образный метод, позволяющий погрузиться в атмосферу жизни еврейского сообщества. Еврейский музей и центр толерантности, в свою очередь, опирается в своей деятельности на образно-сюжетный метод.

Исходя из концепции и методов проектирования музеев, осуществляется и работа с посетителями представленных музеев. Для музея еврейского наследия и Холокоста, кроме традиционной экскурсионной деятельности, характерна широкая просветительская программа, направленная, в первую очередь, на ознакомление широкой аудитории с историей еврейского народа в годы Великой Отечественной войны, а также организации межкультурного и межконфессионального диалога.

Музей истории евреев в России в своей деятельности сочетает работу музейно-выставочного процесса и привлечения в музей подрастающего поколения, в том числе, через участие в московской олимпиаде старшеклассников «Музеи. Парки. Усадьбы».

Еврейский музей и центр толерантности работает по многим направлениям, сочетая традиционную и экскурсионную работу с активной выставочной и научно-исследовательской. Благодаря широкому охвату, использованию современных технологий он привлекает значительную группу посетителей разного возраста от школьников до пенсионеров.

Каждый из представленных музейных учреждений по-своему отображает противоречивую и многогранную историю, традиции и культуру еврейского народа. Использование разных методов экспонирования, обращение к различным тематическим единицам и, в конце концов, различные финансовые и территориальные возможности создают основу для понимания многообразности и широкой ретроспективе знакомства и изучения еврейских этнических музеев Москвы.

Литература

1. Всероссийская перепись населения 2010 года. [Электронный ресурс] / Официальный сайт. – Режим доступа: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/herepis_itogi/1612.htm (дата обращения 20.10.2017).
2. Храм памяти евреев – жертв Холокоста на Поклонной горе [Электронный ресурс] / Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.rjc.ru/rus/site.aspx?SECTIONID=415840&IID=416253> (дата обращения 20.10.2017).
3. Музей истории евреев России [Электронный ресурс] / Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.miev.ru> (дата обращения 20.10.2017).
4. Еврейский музей и центр толерантности [Электронный ресурс] / Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.jewish-museum.ru> (дата обращения 20.10.2017).

Музейная деятельность общедоступных библиотек: исторический аспект

Е. Е. Тростюк

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. В. Величко

*научный руководитель, старший преподаватель
кафедры музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье рассматривается вопрос зарождения истоков взаимосвязи библиотек и музеев. Автором проанализированы статьи, научные материалы, диссертационные работы, что позволило выявить предпосылки, повлиявшие на возникновение и распространение музейной деятельности библиотек.

Ключевые слова: музей, музейная деятельность, мемориальная деятельность, библиотека.

Любая библиотека, в силу своей принадлежности к учреждениям сохранения памяти и особой роли в создании единого социокультурного пространства, имеет предпосылки к тому, чтобы служить «местом памяти». Поэтому неудивительно, что библиотеки, наряду с основной функцией – сбором и хранением документов, выполняют и дополнительные. К таким дополнительным функциям может быть отнесена мемориальная функция. Формы реализации мемориальной

деятельности разнообразны: от присвоения библиотеке почетного имени, проведения традиционных мероприятий – до разработки развернутых музейных экспозиций, углублённой собирательской работы, создания при библиотеках музеев.

Цель исследования – выявить исторические предпосылки, повлиявшие на возникновение и развитие музейной деятельности в библиотеках.

Материалом для представленного исследования стал опыт функционирования общедоступных библиотек, осуществляемых музейную деятельность. Для проведения исследования в данном направлении проводились поиск и анализ литературы представленной тематики, использовался метод терминологического анализа. Также применялся исторический метод с целью изучения истоков возникновения библиотек и музеев, а также выявления исторических предпосылок развития мемориальной функции библиотеки.

В статье «Мемориальные библиотеки: парадоксальная закономерность» Е.Б. Виноградова рассматривает трактовку понятия «мемориальность» и «мемориальный» с двух точек зрения: библиотечковедческой и музееведческой [1]. Из чего можно сделать вывод, что библиотеки изначально выполняли мемориальные функции, но не каждую библиотеку можно назвать мемориальной.

В научных трудах Е.Б. Виноградова выделяется ряд аспектов, которые являются основными предпосылками развития музейной деятельности в библиотеках:

- присвоение библиотеке почетного имени создателя или известного человека;
- увековечивание исторического события, периода или культурного явления в названии библиотеки;
- увековечивание юбилейной даты, в том числе и юбилея самой библиотеки в её названии;
- наличие известных людей среди читателей библиотеки [2].

Поскольку список исторических предпосылок формирования музейной деятельности, рассмотренных Е.Б. Виноградовой, не достаточен, мы обратимся к трудам М.Я. Дворкиной, которая в своей научной работе выделяет ещё ряд причин, обуславливающих возникновение музеев в библиотеках и появление библиотек-музеев:

- повсеместное распространение библиотек;
- стремление библиотек к обретению «собственного имиджа»;
- личная заинтересованность сотрудников библиотеки;
- поиск взаимной поддержки ради сохранения основной идеи существования библиотеки;

- потребность воссоздать память о своём прошлом и сделать её фактом общественного достояния;
- потребность в мемориальном статусе как инструменте повышения общего социального статуса библиотеки;
- стремление противодействовать глобализации культуры;
- неспособность библиотек-филиалов с ограниченными фондами удовлетворить на должном уровне интеллектуальные запросы современного читателя;
- тесная историческая взаимосвязь этих культурных учреждений;
- сосредоточенность в библиотеках и музеях самого большого пласта духовных ценностей всех поколений [3].

В своей диссертационной работе Ю.А. Демченко рассматривает исторически сложившуюся взаимосвязь библиотек и музеев, процессы, которые определяют их сферу пересечения, а также общность осуществляемых ими функций как одну из предпосылок появления развития музейной деятельности библиотек [4].

Пример «сосуществования библиотечных и музейных форм» приводится в диссертационной работе В.П. Викуловой [5]. В ней автор рассматривает исторические предпосылки развития мемориальной функции публичной библиотеки, взаимосвязь учреждений библиотечного и музейного типа.

Чтобы дополнить перечень предпосылок развития музейной деятельности в библиотеках, обратимся к историческим фактам. Исследователь Т. В. Кузнецова в статье «Культурная инициатива или социальная закономерность» отмечает, что идея создания музея в библиотеке принадлежит русскому философу и деятелю библиотековедения Н.Ф. Фёдорову [6]. Мыслитель был противником отделения библиотеки от музея и считал, что они должны составлять единое целое и по духу, и по содержанию. Н. Ф. Фёдоров писал об огромном значении библиотек и музеев как очагов духовного наследия, центров собирания, исследования и просвещения, нравственного воспитания.

Однако факты свидетельствуют, что истоки взаимосвязи между музеем и библиотекой более древние. Если мы обратимся к статье Л. Д. Прохоровой «Музеи и библиотеки» [7], то проследим очевидную связь между ними на более раннем этапе. Ведь ещё до появления цивилизаций, в далёкие «дописьменные» времена, люди эпохи неолита находили ракушки, камни оригинальной формы и хранили их в одном месте, придавая им особый смысл. Со II века до н. э. в Уре и других городах Месопотамии писцы собирали научные тексты. Так рождались первые частные и царские библиотеки. Крупнейшей из них считается библиотека Ашурбанипала (VII век до н. э.), в которой

насчитывалось более 30 тысяч табличек. В Египте в пирамидах собирались предметы погребального культа и священные книги жрецов.

Термин «музей» или «храм муз» зарождается в Древней Греции. Мусейоном называли дом Платона (428–347 гг. до н.э.), при котором существовала Академия – союз во имя служения Аполлону и музам. Нередко мусейоны становились центрами литературных сообществ. Александрийский мусейон представлял собой многофункциональный центр культуры и искусств (307 году до н. э.). Он являлся ядром средоточия интеллектуальных ресурсов древнего мира. Здесь изучались такие науки, как философия, история, география, физика, астрономия, математика, медицина, проводились поэтические чтения и споры о классиках, ставших прообразом современных форумов, круглых столов и дискуссионных клубов. Частью мусейона была Александрийская библиотека, насчитывавшая более двухсот тысяч свитков. Спустя 200 лет библиотека обладала фондом около семисот тысяч книг [8].

В Западной Европе в период раннего средневековья библиотеки существовали при монастырях и храмах. Они также были местом хранения редкостей. С распространением христианства на Руси в IX-X вв. а затем и появлением монастырей начинается время активного создания богослужебных и летописных книг, которые в будущем стали памятниками истории и культуры. Поэтому русские монастырские библиотеки можно считать неким прообразом мемориальной библиотеки в России.

Можно предположить, что понятие «музей при библиотеке» уходит своими корнями в глубокую древность, когда любители и почитатели книг начали добавлять к своим собраниям различные предметы культуры и быта. Так, в библиотеке Афанасия Холмогорского (XVII век) – архиепископа Холмогорской и Важской епархии, помимо многочисленных рукописных и печатных книг (по описи библиотека состояла из 270 названий книг и до 490 отдельных томов), находились иконы, картины, атласы, чертежи и другие предметы, которые хранились в больших сундуках при библиотеке. В деревнях Архангельска обнаружены «родовые крестьянские библиотеки», которые содержали архивные материалы и различные предметы быта.

В научной статье Т. Г. Матлина попыталась проследить взаимосвязь между книжными собраниями и другими памятниками культуры [9]. Автор отмечает, что книжные собрания дополнялись реликвиями, составлявшими затем самостоятельные экспозиции, а иногда эти собрания музея выступали основой новой библиотеки. Например, базой для создания Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина

(ныне Российская государственная библиотека) послужил Румянцевский музей, так как его фонды обладали ценными книжными и рукописными собраниями, что являлось одним из приоритетов деятельности музея. Библиотека Румянцевского музея (1862) имела статус национального хранилища книжных памятников и была создана на основе коллекции книг графа Н. П. Румянцева. Она состояла из 28512 томов.

А вот Библиотека-музей В. В. Маяковского, созданная в Москве в 1937 году, преобразовалась в государственный музей имени В. В. Маяковского. Ее коллекция создавалась из рукописного, документального, изобразительного и книжного фондов. Помимо книг, там собирались и хранились автографы В. В. Маяковского, афиши, плакаты, все издания его произведений, воспоминания современников и прочие материалы о жизни и творчестве поэта. Изначально коллекция создавалась как книжная. И на сегодняшний день в музее преобладает книжный фонд. Он насчитывает порядка 300000 источников: прижизненные издания поэта, книги с дарственными надписями, редчайшее собрание поэзии первой трети XX века [9] и др.

С институционализацией музеев в VIII веке возникла идея использовать музеи для осуществления только библиотечных задач, а именно – сохранения редких и особо ценных книг, т.е. возникла возможность интеграции музея и библиотеки. Например, И. В. Гёте открыл в Веймарской библиотеке музей старинных изданий.

Библиотека и музей имеют общие исторические корни, наличие их изначальной исторической связи мы вполне можем считать первой исторической предпосылкой появления музейной деятельности общедоступных библиотек. В XIX веке интеграционный процесс библиотек и музеев получил развитие благодаря распространению идей народного просвещения и интенсификации информационных потоков. В XX веке происходит «музейный бум», открываются новые перспективы, но военные и последующие послевоенные годы приостановили развитие интеграции музея и библиотеки, и взаимодействие этих культурных учреждений пошло на спад.

В конце XX века развивается региональное направление социокультурной и просветительской деятельности библиотек. Вновь возвращается такое направление работы, как организация музеев при библиотеках. Как мы уже знаем, это было актуально ещё в VIII – XIX веках, но тогда таких музеев было ещё немного. Сложная финансовая ситуация 90-х годов XX века дала толчок активному осуществлению музейной деятельности общедоступных библиотек и поиску новых форм. Интенсификация информационных потоков, усиление интеграции би-

блиотек и музеев – это следующая предпосылка появления музейной деятельности библиотек.

Особая роль в создании и развитии библиотечных музеев принадлежит краеведению, что особенно примечательно для сельской местности и небольших городов. Краеведение – это не только важный аспект работы любой общедоступной библиотеки, осуществляющей мемориальную функцию, обуславливая ее значение как центра региональной культуры, но и один из возможных компонентов, составляющих содержание музейной деятельности библиотеки. Музейная работа библиотеки часто имеет более или менее выраженный краеведческий характер.

Следовательно, осуществление общедоступной библиотекой краеведческой деятельности можно выделить как ещё одну историческую предпосылку развития музейной деятельности библиотек.

Таким образом, кроме тех предпосылок, повлиявших на возникновение и распространение музейной деятельности библиотек, которые описывают в своих работах В. П. Викулова, Е. Б. Виноградова, М. Я. Дворкина и Ю. А. Демченко, мы выявили ещё две:

- интенсификация информационных потоков, усиление интеграции библиотек и музеев;
- осуществление общедоступной библиотекой краеведческой деятельности.

Литература

1. Виноградова Е. Б. Мемориальные библиотеки: парадоксальная закономерность» / Е. Б. Виноградова // Библиотечное дело.– 2007. – № 18. – С. 14–19.
2. Виноградова Е. Б. Мемориальные функции библиотек [Текст] / Е. Б. Виноградова. – М. : ЛИБЕРЕЯ-БИБИНФОРМ, 2009. – 128 с.
3. Дворкина М. Я. Библиотечно-информационная деятельность: теоретические основы и особенности развития в традиционной и электронной среде [Текст] / М. Я. Дворкина. – М. : Фаир, 2009. – 256 с.
4. Демченко, Ю. А. Историко-теоретические и организационные аспекты функционирования библиотек, осуществляющих музейную деятельность [Текст] : дис. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / Демченко Юлия Анатольевна ; Челяб. гос. акад. культуры и искусства. – Челябинск , 2010. – 355 с. : ил.
5. Викулова В. П. Мемориальная деятельность библиотеки: организационно-управленческая концепция [Текст] : дис. ...канд. пед. наук : 05.25.03 / Викулова Вера Павловна; ФГОУВПО «Московский государственный университет культуры и искусств» ; науч. рук. В. К. Клюев. – М. , 2008. – 272 с. : ил.

6. Кузнецова Т. В. Культурная инициатива или социальная закономерность [Текст] / Т. В. Кузнецова // Библиотечное дело.– 2010. – № 21. – С. 12–14.

7. Прохорова Л. Д. Музеи и библиотеки [Электронный ресурс] : конспект лекций / Л. Д. Прохорова. – Омск : ОмГТУ, 2010. – 56 с. – Режим доступа : <http://nashaucheba.ru/v18166>. – (Дата обращения: 9.08.2017).

8. Возникновение музейнон и коллекций в эпоху Античности. Музейнон Древней Греции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://studbooks.net/545621/kulturologiya/vozniknovenie_museyonov_kollektsiy_epohu_antichnosti. – (Дата обращения: 9.08.2017).

9. Матлина С. Г. Мал золотник, да дорог. «Гибриды» или «Новые виды»? / С. Г. Матлина// Библиотечное дело.– 2007. – № 18. – С. 7–18.

Памятники партизанскому движению Крыма в период Великой Отечественной войны на территории Крымского природного заповедника и их экскурсионно-туристический потенциал

Г. В. Туркалова

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Т. В. Величко

*научный руководитель, кандидат исторических наук, доцент кафедры
музеологии и библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

В статье предлагается классификация памятников, расположенных на территории Крымского природного заповедника и посвященных партизанскому движению Крыма, анализируется туристско-экскурсионный потенциал этих памятников. Автором представлены разработки экскурсионных маршрутов «По местам партизанской славы», в которые включены объекты, отражающие особенности деятельности партизанских отрядов в горном Крыму в годы Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: *заповедник, Крымский природный заповедник, Великая Отечественная война, крымские партизаны, экскурсионные маршруты, памятники.*

События ВОВ остаются актуальной проблемой современной исторической науки. Одной из ярких страниц сопротивления нацистской оккупации является героизм партизан, действовавших в годы войны. В горных районах Крымского полуострова, в том числе, и входящих в состав Крымского природного заповедника, дислоцировались партизанские отряды.

На местах их дислокации, героических вылазок и боёв партизан, установлены памятники. Отдельную группу мемориалов представляют могилы погибших героев, символизирующие мужество и стойкость.

Под воздействием ряда факторов, во-первых, строгий природоохранный режим заповедника, во-вторых, преобладание природоведческой тематики в экскурсионной деятельности, места партизанской славы не включены в туристские маршруты. В то же время, не разработаны экскурсионные маршруты по военно-исторической тематике. Таким образом, памятники и объекты, раскрывающие особенности деятельности партизанских отрядов в горном Крыму остаются недоступными гостям и жителям полуострова. Эти факторы актуализируют создание и развития маршрутов «По местам партизанской славы» в деятельности Крымского природного заповедника.

Цель работы заключается в том, чтобы показать возможность использования памятников Великой Отечественной войны на территории Крымского природного заповедника в качестве инструмента не только патриотического воспитания молодёжи, но и удовлетворения спроса разных групп экскурсантов.

Как отмечает С. Н. Шаповалова в книге «Крым. Памятники славы и бессмертия»: «Памятники, стоящие на родной земле, – это нетленные строки ее героической летописи» [3, с.5]. Памятники не только свидетельство уважения к героическому прошлому страны. Они воздействуют на душу и разум человека, формируют мировоззрение, пробуждают в нем чувство сопричастности к историческим событиям, понимание своей ответственности за все, что происходит в мире [4, с.5].

Как правило, памятниками называют объекты, являющиеся частью культурного наследия страны, народа, человечества. Располагаются они в исторически значимых местах и привязаны к какому-либо событию или личности. В XX в. особую актуальность обрели памятники, посвященные памяти жертв двух мировых войн. На территории Крымского полуострова особую страницу истории представляет подвиг партизан, сражавшихся с противником в условиях ограниченности территории, материального снабжения. Ощутить всю сложность крымского партизанского движения в годы ВОВ за одну экскурсию,

за одну лекцию невозможно. Однако, собирая по крупицам, проезжая по местам их боевой славы можно на время окунуться в те тяжёлые времена, увидеть те места, которые описаны в мемуарах партизан, их руководителей.

Конечно, мало сохранилось с тех пор землянок, лесных домиков, да и самих партизан. Но остаются памятники, дневники с воспоминаниями, могилы партизан, и экскурсоводы могут донести события и дух тех времен до посетителей этих мест.

Как отмечалось выше, Крымский природный заповедник в годы Великой Отечественной войны стал центром базирования партизан. Именно здесь располагался штаб партизанского движения во главе с А.В. Мокроусовым, именно сюда, в самые высокие и труднодоступные крымские горы, стремились партизанские отряды в самые тяжёлые и голодные периоды. Крымский природный заповедник, как и все горные леса Крыма, стал свидетелем и хранителем героического подвига крымских партизан.

В целом, на территории заповедника расположены около 20 памятников, иллюстрирующих подвиг крымских партизан. Среди них можно выделить две группы объектов. Первая – памятники, которые оставлены самими партизанами. Вторую группу составляют объекты, установленные уже после освобождения Крыма в честь подвигов партизан.

К памятникам первой группы относятся:

1. Памятник партизанам Ялтинского отряда на кордоне «Красный Камень» (Никитская яйла). Памятник стоит на месте братского захоронения. На кордоне 19 ноября 1941 года состоялся первый крупный бой ялтинских партизан с фашистами.

2. Братская могила партизан и членов их семей, замученных нацистами 13.07.1941 года (возле Чучельской казармы, расположенной у дороги Бахчисарай – Чучельский перевал). Здесь погибли А. В. Гурьев, З.А. Снежкова, Л.К. Лесничая.

3. Могила партизана С.С. Дармидора (у кордона «Аспорт»).

4. Могила военного врача Н.П. Мануилова (кордон Крапивного).

5. Братская могила бойцов Алуштинского партизанского отряда (декабрь 1941) в Центральном лесничестве.

6. Могила командира партизанской группы В. Кошкина (урочище Хыр-Алан, между кордонами «Тарьер» и «Олень», Бахчисарайское лесничество).

7. Братская могила жертв фашистского террора декабрь 1941, февраль 1942 (бывшее с. Шахты, Бахчисарайское лесничество).

8. Памятник-захоронение на хребте Абдуга (лагерь №4).

9. Могила партизана А.П. Чинова (хребет Абдуга).

10. Братская могила в урочище Алма-Алан (лагерь №5).

К памятникам послевоенного периода можно отнести памятные знаки, установленные на местах сражений и базирования партизанских отрядов и не имеющие захоронений:

1. Памятник народным мстителям Крыма в Крымском природном Заповеднике (Кордон Партизанский).

2. Памятник партизанам на перевале Кебит-Богаз.

3. Памятник партизанам Крыма на Чучельском перевале.

4. Памятник Штабу партизанского движения Крыма в урочище Барла-Кош.

5. Памятник партизанам Крыма под Гурзуфским седлом в районе г. Ракушка.

6. Памятный знак первому партизанскому госпиталю в урочище Старый Суат. (На поляне возле горной базы «Криничка», принадлежащей «Артеку» на кордоне им. Крапивного).

7. Памятный знак на Барсучьей поляне (Альминское лесничество, нижнее плато Чатыр-Дага).

8. Памятник погибшим партизанам Крыма возле кордона «Олень».

9. Памятник лётчику Герасимову на кордоне «Зубровая поляна».

10. Памятный знак отряду «Сокол» на Никитском перевале.

11. Мемориальная доска на месте аэродрома на кордоне Тарьер.

В настоящее время только небольшая часть памятников доступна экскурсантам для осмотра и посещения в памятные даты. Так, в обзорную экскурсию «Крым заповедный» включены несколько памятников партизанам ВОВ, а именно «Памятный знак на перевале Кебит-Богаз», «Памятный знак на перевале «Чучельский», Музей партизанской славы. Посещение кордона «Красный камень» доступно в День Победы (9 мая).

Остальные памятники и могилы партизан посещаются учащимися в дни Памяти, родственниками погибших партизан, работниками заповедника и не носят форму экскурсионно-пропагандистского значения.

Часть этих памятников и могил может быть доступна при условии разработки экскурсионного маршрута «По местам партизанской славы», так как находится вблизи заповедных дорог, которые проходят по местам боевой партизанской славы. Нами предложены несколько вариантов экскурсионных маршрутов по местам партизанской славы, охватывающих несколько районов.

Первый маршрут по Альминскому лесничеству: памятный знак на въезде в Альминское лесничество (с. Краснолесье) – памятный

знак первому партизанскому госпиталю в урочище Старый Суат (на поляне возле горной базы «Криничка» на кордоне им. Крапивного) – могила военного врача Н.П. Мануилова (кордон Крапивного)–памятный знак на Барсучьей поляне (Альминское лесничество, нижнее плато Чатыр-Дага) – памятник-захоронение на хребте Абдуга. (лагерь №4) – могила партизана А.П. Чинова (хребет Абдуга) – братская могила в урочище Алма-Алан (лагерь №5).

Второй маршрут со стороны Ялтинского лесничества: кордон Грушевая поляна – кордон Красный камень (посещение музея Партизанской славы) – памятник ялтинскому отряду на Никитской яйле – остатки землянок – памятный знак отряду «Сокол» на Никитском перевале.

Третий, самый длинный, маршрут охватывает большую часть заповедника. Проходит по нескольким лесничествам - Центральное, Изобильненское и Бахчисарайское. Алушта – кордон «Садовый» – Кебит-богаз (памятник партизанам на перевале Кебит-Богаз) – кордон «Веселый» (памятный знак к 70-летию Великой победы) – кордон «Аспорт» (могила партизана С.С. Дармидора) – кордон Рынковский (мемориальная доска) – кордон «Тарьер» (мемориальная доска на месте аэродрома) – памятник погибшим партизанам Крыма возле кордона «Олень» – памятник лётчику Герасимову на кордоне «Зубровая поляна» – братские могилы партизан и членов их семей на кордоне Буковского – памятник Штабу партизанского движения Крыма в урочище Барла-Кош – памятник партизанам Крыма на Чучельском перевале – Алушта.

Разработка и введение в экскурсионную практику предложенных маршрутов позволит реализовать несколько целей. Во-первых, объединением памятников партизанам ВОВ в Крымском природном заповеднике в экскурсионные маршруты создает новый продукт, способный удовлетворить потребности определенного круга посетителей. Во-вторых, предложенные маршруты будут способствовать патриотическому воспитанию, в т.ч. и молодежи.

Разработка данных экскурсионных маршрутов рассчитана на разный уровень глубины изучения и раскрытия темы, а также финансовые возможности экскурсантов, что сможет привлечь разные группы посетителей и реализовать их запросы.

Литература

1. Мельничук Е.Б. Партизанское движение в Крыму. Накануне. Книга 1 / Е. Б Мельничук. – Львов: Изд-во Гриф Фонд., 2008. – 163 с.
2. Сироткина А. Романовская дорога. Путеводитель во времени. / А Сироткина. – Симферополь: Изд-во Н.Орианда, 2014. – 256 с.
3. Шаповалова С. Н. Крым: памятники славы и бессмертия / С.Н. Шаповалова, В.Н. Барух, Л.Н. Вьюницкая и др. – 2-е изд., доп. – Симферополь: Изд-во Таврия, 1985. – 240 с.
4. Шаповалова С. Н Крым. Памятники славы и бессмертия / С.Н. Шаповалова, В.Н., Барух, Л.Н. Вьюницкая, А.А. Ляхович, С.М. Щербак// – Симферополь: Изд-во Таврия, 1980. – 176 с.

Проблемы и перспективы современной техногенной цивилизации

М. А. Царицина

*магистрант 1-го курса направления подготовки «История»
Института филологии, истории и искусств
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского» в г. Ялте*

А. А. Атик

*научный руководитель, кандидат философских наук
Гуманитарно-педагогической академии (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского» в г. Ялте*

В данной статье рассматриваются характерные черты техногенной цивилизации, основные проблемы техногенного общества, связанные с внедрением современных технологий во все сферы человеческой жизни. Также в статье рассматриваются глобальные проблемы человечества и дальнейшие пути решения, предлагаемые учёными-глобалистами.

***Ключевые слова:** техногенная цивилизация, глобализация, научно-технический прогресс, научно-техническая революция, информатизация.*

Постановка проблемы. Известно, что техногенная цивилизация есть антипод традиционному обществу. Для техногенного общества характерен стремительный научно-технический прогресс. В данном обществе, наука и техника являются центральными силами и средством разрешения общественных проблем. С появлением техногенного общества, появляются так называемые «глобальные проблемы».

Глобальные проблемы подразумевают проблемы, затрагивающие интересы всей цивилизации и от решения которых зависит будущее всего человечества. Для такого рода проблем свойственны следующие характеристики: во-первых, их планетарный характер; во-вторых, существование реальной угрозы всему человечеству; необходимость солидарной политики государств и общественных структур, направленной на их решения и др.

Цель статьи. На основе изученных материалов, выявить основные проблемы современной техногенной цивилизации и определить дальнейшие перспективы и пути её развития.

Изложение основного материала. Прежде всего, необходимо дать определение такому понятию, как «техногенная цивилизация». Техногенную цивилизацию можно рассматривать как особый вид развития цивилизации, основанный на ускоряющемся прогрессе науки и технологии. Данный вид общества неразрывно связан с научно-техническим прогрессом и научно-технической революцией.

Говоря о научно-техническом прогрессе (НТП) следует отметить, что он зародился в недрах европейской цивилизации и в дальнейшем приобрёл мировой характер. «Глобализация технической системы, её выход на планетарный уровень целостности – важнейшая тенденция, вытекающая из объективных законов развития техники», - подчёркивают отечественные исследователи [1, с. 44].

В XX веке наука становится непосредственной производительной силой общества. Она превращается в решающую силу и определяющий фактор производства. Как отметил ещё в 1986 году русский философ и социолог Араб-Оглы Э. А.: «Научное знание ... приводит в действие такие могущественные источники создания и умножения общественного богатства, которые неизмеримо превосходят все использовавшиеся до сих пор человечеством природные ресурсы и существовавшие в прошлом производительные силы» [2, с. 20–21].

В наше время происходит постоянное возрастание роли фундаментальных научных исследований, основной задачей которых является углубленное изучение природы и общества, установление законов их развития и взаимодействия. В этой связи американский учёный Д. Белл заметил: «Прошло время гениальных умельцев, которые могли без фундаментальных специальных знаний изобрести станок, паровой двигатель, телефон, радио, самолет. Сегодня источником инноваций в технике становятся, прежде всего, достижения в фундаментальных науках. Без них невозможно создать ни атомный реактор, ни лазер, ни компьютер» [3, с. 343]. Таким образом, новая про-

дукция, новая техническая база, новые виды производства требуют новых научных и исследовательских подходов.

В результате, лидирующее место в наше время по праву отводится науке и разработке новых инноваций.

Современный этап НТП многие авторы называют «научно-технологическим». К привычному словосочетанию - «наука – техника» – всё чаще добавляют понятие «технологии». Именно развитие новых технологий обеспечивает сегодня рост производительности труда, экономию ресурсов, бурное производство и т.д. Традиционное понимание технологии как совокупности операций по целенаправленному использованию техники сменяет более широкая трактовка этого понятия. Технология выступает как способ социальной организации, как особая система. Когда мы говорим о нано- технологии, геной инженерии, компьютерных технологиях и т.п., речь идет об интеграции науки и техники в рамках наукоёмкой технологии.

Технология в современном понимании представляет собой сложную развивающуюся систему артефактов, производственных операций и процессов, ресурсных источников, подсистем социальных последствий, управление финансированием и взаимодействия с другими технологиями.

НТП приводит к радикальным изменениям в структуре общественного производства. Превращение науки в непосредственную производительную силу ломает прежние представления о взаимосвязи материального производства и других сфер, в том числе и сферы услуг. Стирается различие между понятиями «товары» и услуги.

Особую роль в современном техногенной цивилизации непосредственно играет процесс информатизации всех сторон жизни. Современные технологии предлагают нам «намного более значительные информационные и коммуникационные ресурсы, чем когда-либо имело человечество. Эти ресурсы столь велики, что очевидно: мы вступаем в абсолютно новую эру так называемый информационный век», [5, с. 343–344]. Основным видом социально-экономической деятельности становится производство, хранение и распространение информации.

Также следует отметить, что на данный момент благодаря развитию средств массовой коммуникации, компьютеризации, бурному развитию информационных технологий происходит новый виток в становлении мировой цивилизации, переход от индустриального общества к постиндустриальному (информационному).

Следствием этого стал процесс глобализации. И это, качественно, повлияло на состояние мировых отношений. Под глобализацией

принято понимать ускоренный процесс формирования единого общемирового экономического, политического и информационного пространства, на основе новых компьютерных технологий [6, с. 1].

Еще одной особенностью указанного процесса является «слияние национальных экономик в единую общемировую систему». Глобализация основывается на «возникшей в последнее десятилетие XX века легкости перемещения капитала, на новой информационной открытости мира, технологической революции, приверженности развитых индустриальных стран либерализации движения товаров и капитала» [7, с. 28]. Сущность этого процесса состоит в подавлении национальных интересов за счет экономической и информационной свободы, а также в создании транснациональных систем.

Ключевыми факторами глобализации являются, таким образом, информационный, экономический и технологический. В частности, с изобретением компьютера и Интернета и с внедрением их в систему экономики и производства все процессы претерпели количественное и качественное изменение. Все это привело к принципиальным структурным переменам и в сфере духовной жизни, всего общества [6, с. 4].

Качественным скачком в развитии информационно-производственных сил общества стала научно-техническую революцию (НТР), которая представляет собой резкой переход к новому типу производства и социальной системы в целом.

Научно-техническая революция – это феномен середины XX века. Здесь впервые слились в едином потоке радикальные перемены в науке, технике, технологии, производстве что привело, в свою очередь, к изменению социальной действительности, переходу человечества на новый этап своего исторического развития. НТР это не столько научно-технический, сколько социальный феномен.

Совокупность науки, технических знаний и их экономическое применение, объединяемые О. Тоффлером в понятие «технология», составляет сущность НТР, которая заключается в превращении науки в производительную силу на основе сокращения социального времени, необходимого для внедрения научного открытия. Разговоры о научно-техническом прогрессе начинались ещё в 50-х годах XX в., когда в жизнь человечества вошли такие открытия и изобретения, как ЭВМ, ядерная физика космические исследования, биотехнологии [2, с. 23].

Необходимо отметить, что техногенное общество имеет существенные и основательные проблемы. Они являются глобальными и мировыми, так как касаются абсолютно всех жителей нашей планеты.

К группе глобальных проблем относятся такие социальные проблемы, которые включают вопросы предотвращения мировых (ядерных) войн, мирового экономического порядка, проблема терроризма и т.д. Наиболее актуальной из них является предотвращение ядерной войны. Также к этой группе можно отнести проблемы техногенной цивилизации, возникшей при взаимодействии человека с природой. К ней относят загрязнение окружающей среды, рациональное использовать природные ресурсы, поиск новых альтернативных источников энергии.

К третьей группу относят проблемы взаимоотношений человека и общества, проблемы демографического роста, отрицательные последствия научно-технического прогресса, проблемы здравоохранения, образования и др.

Исследованием и поиском путей решения глобальных проблем современности занимается глобалистика, в частности, Римский клуб. Глобалистами установлены реальные проблемы, которые должны быть положены в основу формирования нового, постиндустриального мировоззрения людей. Среди этих проблем они отмечают такие: возможность необратимой деградации природной среды, истощение природных ресурсов, опасность самоуничтожения человечества.

Современные учёные рассматривают три основные стратегии преодоления экологического кризиса: ограничение, оптимизация и стратегию замкнутых циклов. Первая предлагает ограничить процессы производства и потребления, вторая предполагает поиск оптимальных путей взаимодействия общества и природы. Третья же рассматривает возможности создания производств, исключаящих вредное воздействие на окружающую среду, посредством переработки неорганических отходов в полезные человеку продукты [6, с. 45].

Выводы. Можно сделать вывод, что техногенная цивилизация, обладая рядом преимуществ, которые связаны с развитием науки и внедрением новых технологий имеет и свои весомые проблемы. Разрешением этих глобальных проблем и вопросов, на данный момент, занимается мировое научное сообщество. Ученые все больше приходят к тому, чтобы отказаться от чрезмерной эксплуатации окружающей среды.

Литература

1. Аль-Ани Н. М. Философия техники: очерки истории и теории : учебное пособие / Н. М. Аль-Ани. – СПб. : ООО «А-принт», 2004. – 184 с.
2. Араб-Оглы, Э. А. Обозримое будущее : соц. последствия НТР : год 2000 / Э. А. Араб-Оглы. – М. : Мысль, 1986. – 204 с.
3. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования / Д. Белл; перевод с англ. В. Л. Иноземцева. – Изд. 2-ое, испр. и доп. – М.: Academia, 2004. – 788 с.
4. Дайзард У. Наступление информационного века [Текст] / У. Дайзард // Новая Технологическая волна на Западе: Антология / Под ред. П. С. Гуревича. – М.: Прогресс, 1986. – С. 343-355.
5. Модернизация и глобализация: Образы России в XXI веке / отв. ред. В.Г. Федотова. – М.: ИФРАН, 2002. – 208 с.
6. Моисеева Н. А. Философия: краткий курс \ Н. А. Моисеева, В. И. Софроковичева. – СПб.: Питер, 2008. – 352 с.

Содержание

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

<i>Г. А. Абрашкевичус</i> Адаптационный потенциал культуры добрососедства российского региона _____	4
<i>Е. Л. Балкинo</i> Контраст как основополагающий принцип в изобразительном искусстве _____	7
<i>Е. Д. Девятко</i> «Эпоха молчания» в истории нидерландской музыки _____	10
<i>С. А. Денежная</i> Культурологическая технология совершенствования музыкально-педагогического процесса _____	13
<i>Е. В. Донская</i> Культурный синдром «Простота–сложность» и метавиртуализм _____	16
<i>О. И. Журавлева</i> Древнеримская живопись: Фаюмские портреты _____	19
<i>Э. Э. Ибрагимов</i> Влияние культурного наследия на формирование продукта в культурном туризме _____	22
<i>Е. Г. Кокорина</i> Специфические формы организации арт-резиденций как креативного пространства _____	25
<i>Д. А. Коршунова</i> Сообщества в социальных сетях как «локусы медиации» культуры современного города _____	30

<i>Н. И. Красовская</i> Применение традиционных технологий в винтажном стиле вышивки _____	34
<i>З. Х. Мухамедова</i> Факторы формирования инноваций в сфере туризма Крымского региона _____	38
<i>Е. А. Никулина</i> Роль классической хореографии в художественной культуре _____	41
<i>Н. Г. Попович</i> Искусство в границах политического дискурса _____	44
<i>Е. Ю. Пунтус</i> Теория применения цвета в дизайне согласно цветовой гармонии природы _____	47
<i>Г. Ф. Савченко</i> Специфика подготовки дизайнеров на основе методов художественного проектирования _____	50
<i>М. А. Сова</i> Философско-психологический подход к развитию целостной личности средствами искусства _____	53
<i>Е. А. Тропина</i> Особенности проектирования мифологического туристского пространства Крыма _____	57
<i>Ю. И. Цурикова</i> Акустические закономерности звукообразования на домре _____	59
<i>А. А. Шелягова</i> Особенности устройства уличных библиотек во второй половине XIX века _____	64
<i>О. Б. Элькан</i> Приемы музыкализации литературного текста _____	68

КРУГЛЫЙ СТОЛ МАГИСТРАНТОВ «НАЧИНАЮЩИЕ УЧЕНЫЕ»

<i>Э. А. Аблаева</i> Возможности внедрения интерактивных технологий в современной библиотеке _____	73
<i>И. А. Бескорвайная</i> Современные методы сольной игры на ксилофоне, маримбе, вибрафоне _____	79
<i>С. В. Загуменная</i> Библиотечный кластер Крыма _____	81
<i>О. Л. Занкевич</i> Эволюция камерно-вокальных жанров в XIX веке _____	86
<i>А. Ю. Золотухина</i> История зарубежного арт-рынка _____	89
<i>О. Б. Кузнецова</i> Проблемы и перспективы применения новых технологий в сценографии современного балетного спектакля _____	94
<i>М. П. Кулинченко</i> Проблемы подготовки кадров библиотечной профессии на современном этапе _____	99
<i>Д. В. Малышевская</i> История формирования художественной коллекции Алушкинского музея-заповедника _____	104
<i>А. В. Москвичёва</i> Вклад придворного живописца Омера в архитектуру Крымского ханства: к проблеме сохранения памятников _____	110

<i>С. Н. Немирович</i> Интеграция крымских библиотек в законодательное пространство Российской Федерации: современные тенденции _____	115
<i>А. В. Полянин</i> Способы межъязыковой передачи реалий в художественном тексте _____	119
<i>Д. С. Потапчик</i> Национальные особенности «стиля модерн» в Западной Европе на рубеже XIX-XX вв. _____	123
<i>И. О. Прокопенко</i> Эффективность библиотечного сайта на примере Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И. Я. Франко _____	128
<i>С. М. Сташук</i> Методы формирования активного читателя в школьной библиотеке сельского поселения _____	133
<i>А. С. Стесин</i> Тенденции развития современных этнических музеев Российской Федерации (на примере еврейских музеев г. Москва) _____	138
<i>Е. Е. Тростюк</i> Музейная деятельность общедоступных библиотек: исторический аспект _____	143
<i>Г. В. Туркалова</i> Памятники партизанскому движению Крыма в период Великой Отечественной войны на территории Крымского природного заповедника и их экскурсионно-туристический потенциал _____	150
<i>М. А. Царицина</i> Проблемы и перспективы современной техногенной цивилизации _____	156

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ

VI Международной научно-творческой конференции

«ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»

Редактор *Г. Н. Гржибовская*
Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка и дизайн *В. А. Бибик*

Подписано в печать 28.12.2017
Формат 60×84/16
Усл. печ. л. 9,4
Тираж 50 экз.

Издательство ООО «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3
Тел.: +7 978 891-37-01, e-mail: antikva07@mail.ru

Отпечатано с оригинал-макета заказчика
в типографии ИП Гальцовой Н. А.
Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908