

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

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 23 (2020)

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь

2020

*Рекомендовано к печати Учёным советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол №14 от 24.12.2020 г.)*

Редакционная коллегия:

*Главный редактор – В. А. Горенкин, заслуженный работник культуры Республики Крым, кандидат политических наук, доцент,
ректор ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Заместитель главного редактора – А. Ю. Микитинец, кандидат философских наук, доцент, проректор по научной работе ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Члены редакционной коллегии:

*В. И. Нилова, доктор искусствоведения, профессор
Л. И. Редькина, доктор педагогических наук, профессор
О. В. Романько, доктор исторических наук, профессор
О. В. Резник, доктор филологических наук, профессор
А. В. Швецова, доктор философских наук, профессор
Л. А. Штомпель, доктор философских наук, профессор
О. М. Штомпель, доктор философских наук, профессор
А. Д. Шоркин, доктор философских наук, профессор
Э. Э. Ибрагимов, доктор экономических наук, доцент
Н. Л. Кабачёк, кандидат искусствоведения, доцент
Е. В. Донская, кандидат культурологии, доцент
О. Б. Элькан, кандидат культурологии, доцент
О. И. Микитинец, кандидат философских наук, доцент
М. Р. Скоробогатова, кандидат педагогических наук, доцент
Н. Г. Попович, доктор политических наук, кандидат филологических наук, доцент
А. В. Норманская, кандидат культурологии
С. А. Стасюк, кандидат искусствоведения, доцент*

*Г. Н. Гржибовская – литературный редактор
В. И. Цирульник – консультант по английскому языку
А. Н. Жаворонков – ответственный секретарь*

Таврические студии № 23 / ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма». – Симферополь : Из-во ООО «Антиква», 2020. – 88 с.

Журнал «Таврические студии» включён в национальную информационно-аналитическую систему РИНЦ.

За достоверность информации, содержание статей редакция ответственности не несёт. Мнения, высказанные авторами в статьях, могут не совпадать с точкой зрения редакционной коллегии.

ISSN 2307-8758 (print)

© ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма», 2020
© Оформление. ООО «Антиква», 2020

**ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ
И ТУРИЗМА**

УДК 130.2

Н. В. Белаиш

Внутреннее пространство дома: семиотика вещи и интерьера

В статье рассматривается внутреннее пространство дома. Подчеркивается, что роль жилища для человека в повседневной жизни чрезвычайно важна. В работе также дается анализ вещи и интерьера как составляющих жилища. Автором рассматриваются основные понятия культуры повседневности: быт, интерьер, дом, границы дома, вещь и т.д. в их совокупности и взаимосвязи. В работе освещается проблема изменчивости восприятия человеком своего дома, его значения для него, его трансформации в историческом контексте и в условиях глобализации. Сделан вывод о необходимости более пристального и глубокого изучения внутреннего пространства жилища.

Ключевые слова: семиотика повседневности; культура повседневности; пространство дома; культурология; культура; повседневность; быт; дом; вещь.

Актуальность данной работы обусловлена необходимостью целенаправленного изучения и описания семиотики вещи и интерьера как составляющих элементов внутреннего пространства дома. Повседневная жизнь и жилище человека, как неотъемлемая её часть, представляет интерес для культурологии. Чтобы лучше понять человечество, необходимо изучить его через призму ежедневного существования отдельного человека в бытовых ситуациях, во взаимодействии с окружающими его вещами. Возникает потребность в осмыслении и научной оценке феномена вещи и интерьера, знаковости этих элементов, их значения в жизни индивида в контексте внутреннего пространства дома.

В повседневности жилище является основным местом, в котором протекает жизнь человека. В быту проявляются потребности индивида. В быту же формируется организация человеческого существования; быт – первый шаг на пути к эстетизации жизни. В доме, в его обустройстве, через вещи и оформление ин-

терьера, человек выражает свои социальность и индивидуальность.

Сегодня жилище, его внутреннее пространство оказывается вписанным в глобальную систему миропорядка. Дом для человека – это основа существования в мире. Важно оценить роль этого феномена в повседневной культуре.

Анализ последних исследований и публикаций.

Теоретические и исторические аспекты изучения внутреннего пространства дома разрабатывались в исследованиях И. Е. Даниловой, Т. В. Цивьян, а также О. Шпенглера, и М. Хайдеггера. Сегодня особое внимание семиотике вещи и интерьера уделяют Б. В. Марков, С. Т. Махлина, В. Д. Лелеко, Т. Ю. Скопинцева и другие.

Объектом данного исследования является внутреннее пространство дома. В качестве **предмета** представлена семиотика вещи и интерьера.

Цель исследования – выявить роль дома для человека в его повседневной

жизни, а также дать анализ интерьеру и вещи как элементам внутреннего пространства жилища.

Прежде, чем говорить о жилище как составлявшей быта человека, необходимо остановиться на понятии быта как такового.

Быт – есть обыденность, ежедневное существование индивида. Наши современники давали понятию быта скорее негативную оценку. Подобная тенденция прослеживается в русской художественной литературе и поэзии: «Любовная лодка разбилась о быт...» (Маяковский), и в оценках повседневности: «Погряз(ла) в быту!».

Человек понимает быт как нечто неразрывно связанное с повседневным существованием.

Быт, понимаемый в негативном аспекте, как однообразие и рутинность, связан с определённой эпохой и культурой, а именно с 19 по 21 столетие. Как уже было отмечено выше, об этом свидетельствуют сохранившееся в российской книжной традиции оценки, чего нет, например, в эпоху античности, в чем стоит убедиться, обратившись к работам Аристотеля. Философ был убежден, что обыденность необходима человеку, человек, согласно Аристотелю, стремится к оформлению привычных (обыденных) форм [1].

Если быт трактуется в негативном ключе, то что тогда мы понимаем в позитивном ключе? То, что противопоставлено обыденному, например, праздник.

На сегодняшний день быт, как и три века назад, представляет скорее низкие планы жизни. Однако никто не может существовать вне быта. Как утверждал П. Флоренский: «От быта не может отделиться даже гений». В традиционном мире быт, в соответствии с высокими смыслами жизни, формирует наше бытие. А бытие человека невозможно без жилища, приюта, дома [7].

В повседневной действительности именно дом становится тем основным местом, где протекает жизнь человека. В книге «Закат Европы» О. Шпенглер утверждает: «...Дом и равным образом основные, т.е. употребительные формы

утвари, одежды и посуды принадлежит к тотемной стороне бытия. Они характеризуют не вкус, но навык борьбы, жизни и работы» [12].

Что же такое дом? Это прежде всего кров, это порядок и установленная иерархия, это быт и, конечно же, семья, дом – это так- же хозяйство, пристанище и наследство.

В свою очередь, быт – это область осуществления возможностей. Именно в быту, в повседневности, проявляются потребности человека. Вся сфера организации человеческого существования формируется в быту. Организовать свой дом и свой быт – это первый этап, первый шаг, который осуществляет человек с целью эстетизации жизни. В этом стремлении проявляются первичные гармония и красота, к которой человек обращается.

Для индивида окружающий его быт есть статика, замкнутость на материальной стороне организации социального существования. Хотя, в свою очередь, организация быта и выход на новый этап существования – это начальный ритм жизни, это динамика [7].

Давайте поговорим о доме, а точнее, подробнее об особенностях его устройства. Старинные дома, чаще всего, состояли из трех этажей. Такое количество диктовалось не отсутствием лифтов, а сакральным смыслом, которым наделили эти три яруса, соответствующих Аду, Земле и Раю. На Востоке и Западе дома строили с открытым внутренним двориком, преимущественно, греческой аулой, персидским айваном и римским атриумом. Таким образом, дома подобного типа отражали идею «открытие в укрытии». Для дальневосточной архитектуры характерна кровля с большим консольным выносом. Архитектура колонны и стены не несла тематической нагрузки, характерной для Западной архитектуры.

Народное жилище впитало опыт множества поколений, согласно сложившимся стереотипам быта.

Римляне свои жилища называли «домус». Домус состоял из крытого прямоугольного двора с атриумом в центре. Вокруг него находились хозяйственные

и жилые помещения. Некоторое время спустя атриум заменили на бассейн. Отверстие же в крыше отныне предназначалось для сбора дождевой воды. Под влиянием греческой культуры менялись и римские домусы. Атриум объединился с перистилем. Дома разделялись на официальную (здесь находился кабинет главы дома и столовая) и частную (спальни) территории.

Когда же понятие дом, жилище, появилось в культурологическом смысле? По мнению И. Е. Даниловой, довольно поздно. Она сообщает в своих исследованиях, что человек античности «жил в природе как в доме» [2]. Данное представление о жилище у Даниловой возникло в процессе анализа истории искусства живописи. Автор убеждена, что природа в Древней Греции, которая окружала людей, понималась ими как дом [5].

А как обстояли дела с пониманием роли жилища в России? На Руси способом культурного бытия являлся именно дом, приют, пристанище. Архетип жилища – один из наиболее значимых в культуре славян. Это довольно ярко выражено в символических культурных пространствах. Возьмем, к примеру, то, как раскрывается противопоставление Москвы и Петербурга, как в этих городах организовывается пространство.

Москва – органична, Петербург – чужд. В Москве дом является основной единицей, в Петербурге же топография направлена на открытое пространство, на площадь, на пустоту. Весь город – ансамбль архитектурных зданий, выполненный в едином западном стиле, выстроенный преимущественно итальянскими архитекторами.

Москва же довольно длительное время считалась символом уюта и дома, тепла и пристанища. Как пишет в своих стихотворениях М. Цветаева: «Москва... Какой огромный странноприимный дом...» [10].

Дом, как место, предназначенное для человека, а следовательно место, как условие субъективации, находит непосредственно отражение и в русском языке: «совместный», «уместный», «поместье»,

«получить место». В Русской культуре субъективность – не результат волнения, она задана местом в бытии [6].

Но перейдем от устройства городов к домам. Стоит отметить, что для русского человека характерно традиционное отношение к технологической стороне жизни, что выражалось в отсутствии значимости внешних удобств в доме, несмотря на непосредственную значимость самого дома. Это особенно заметно в том, как организована культурно-бытовая жизнь в городе и в провинции.

Дом для русского человека больше, чем просто жилище или квартира. В русском языке это понятие охватывало не только избу, но и хозяйственные постройки, такие как хлев, сеновал, амбар и овина, чердаки и могилы предков, усадьба и подворье. Дом в понимании избы является названием жилого пространства. Двор же понимался как общество, коммуницирующее на территории царского дворца. Усадьба же являлась барским поместьем [4].

Бытование для славянина, являющееся культурным полем, сотворенным в быту, выражало социальность человека, его индивидуальность. Оформляется его культурная принадлежность, распространяющаяся на прочие сферы жизни [7].

В XX веке человеческую экзистенцию, как нахождение в доме, осознавали существованием в мире. Город и дом, как и у древних греков, представлял собой дополнение к природе, разделенное на элементы, выстраивающиеся вокруг обиталища человека.

Существующее в современном мире огромное количество средств передвижения и стремительность времени, порожденная эпохой модернизма, приводит к тому, что человек утрачивает чувство пространства. По этому поводу М. Хайдеггер [9] утверждал, что человеку необходимо обрести основы существования в мире. Дому необходимо находиться не в замкнутом пространстве, а в окружающей среде непосредственно.

В XX веке строительное искусство стремится к территориальности. Человек поселяется между космическим и вирту-

альным миром. Его дом превращается в машину для жилья.

Ранее же дом для человека был местом, в котором он отдыхал после работы в поле или лесу, где согревался от холода и ожидал сообщений извне. Человеку был свойственен оседлый образ жизни. П. Слотердаjk полагает, что с онтологической точки зрения оседлость является ничем иным, как вторжением в пространство времени [8]. В антропологии оседлость является основным экзистенциалом, следствием аграрной культуры.

В современном мире наш дом располагается не на берегу речки или склоне горы. Отравленный воздух, шум мегаполисов – всё это толкает инженеров и архитекторов к тому, что они изобретают строения из изоляционных материалов, с фильтрами и кондиционерами. Квартира становится изолированным антропогенным островом. Мобильность же и ритм современной жизни требуют от человека постоянной смены мест жительства, что привело к его стандартизации. В прошлом человек жил, будучи привязан к месту, облагоустроенным домом, а сегодня происходит детерриториализация человека – индивид становится кочевником [4].

У дома, как у изолированного острова, есть свои границы. Границами дома, конечно же, являются стены и крыши, создающие объем внутреннего пространства и отделяющие жилище от внешнего мира. Они защищают от непогоды и враждебных внешних сил.

Семантика крыш и стен, их культурная функция как раз заключается в защите от внешнего пространства. Без крыш и стен жилище не является жилищем. Отсюда и выражение «иметь крышу над головой» или «иметь свой угол».

У двери обиталища также имеется своя функция. Дверь обеспечивает вход и выход из дома, являясь элементом строения дома.

У славян, в их традиционной культуре, дверь также рассматривалась в семантическом контексте, являясь границей между мирами. Открытая дверь символизировала связь жизни и смерти.

Считалось, согласно верованиям и славянскому фольклору, что открытые двери приносят несчастье или опасность. Велика была роль двери в свадебных, похоронных, родинных ритуалах, актуализирующих конец и начало существования человека, контакт с миром живых и мертвых. Дверь при этом понималась как вход в мир иной.

Также наши предки уделяли особое внимание магической охране дома. При этом чаще всего это внимание уделялось двери, порогу, которые могли позволить нечистой сущности проникнуть внутрь убежища. Использовали для этого охранные ритуалы, например, кропили косяки свежей кровью, поливали водой или же натирали благовониями. Было принято наносить охранительные знаки. И сегодня современный человек рисует на стенах кресты на праздник Крещения Господня по старой традиции [3].

Мы узнали о роли и значении дома в жизни человека, об особенностях его строения и внутренних границах. А что же такое вещь, как неотъемлемая часть дома, в понимании культуры повседневности?

Вещь – некий культурный феномен, способный аккумулировать в себе традиции, а также эстетические запросы и социально-психологические установки, приобретая аксиологическое звучание. Любая вещь, независимо от её роли и значения, отражает отношение материально-предметного существования к духовным потребностям человека, что наделяет вещь аксиологической функцией. Это доказывает Г. В. Плеханов, писавший, что вещь представляет ценность, если символизирует важные социальные отношения. Таким образом выявляется, что вещь с древних времен служит человеку в качестве знака и символа социального положения.

В 60-е гг. XX в. вещь приобретает черты воспитателя чувств, становясь мерой значимости человека. Человека превращается в ненасытного потребителя.

Для индивида вещь не может существовать сама по себе, она заполняет собой определенный интерьер его дома.

А что же в культурологическом понимании есть интерьер?

Слово интерьер произошло от французского «interieur», что значит «внутренний». В словарях мы можем найти трактовку данного термина как внутреннего художественного и архитектурного оформления помещения. В литературе научной, как и в быту, под интерьером понимают убранство внутренних помещений. Мы возьмем за основу данную трактовку. У исследователей существует следующее деление интерьера: общественного назначения и производственного.

Интерес к оформлению своего жилища присутствовал у человечества во все времена. Заглянуть в дом, увидеть его убранство, всё равно, что посмотреть в душу человеческую, так как детали интерьера отражают привычки индивида, его вкусы и восприятие мира. Обиталище любого народа отражает некий культурно-бытовой комплекс, связанный с различными сторонами жизни, он зависит и от условий климата, и от хозяйственных направлений, и от форм семейного быта, и от принятых в обществе традиций.

На особенность интерьера конечно же влияет на классовые отношения, состояние имущества семьи, уровень развития технологий и, разумеется, эстетические идеалы, которых придерживается владелец жилища. Эстетические идеалы человека, стоит заметить, определяются во многом его общим уровнем культуры, религиозными взглядами, и национальными особенностями. Однако у всех стран и народов при этом имеются некие общие закономерности, главной из которых – пространственные характеристики.

Интересно отметить, что вещь, как элемент интерьера, может выступать в роли этнического индикатора власти, будучи показателем общественной или же классовой принадлежности владельца.

В интерьере она выступает как культурный текст системы знаков, которая исторически обусловлена. В качестве са-

мой знаковой системы непосредственно выступает включающий её интерьер. Но только исключительная социальная группа, объединённая общим опытом, способна эту знаковость прочесть. Семантика предмета, обычно проявляющаяся на бессознательном уровне, связана с сознанием человека и историей культуры. Любой человек, порой этого не осознавая, находится в незримом диалоге с вещью, включенной в интерьер и воздействующей на него [5].

Дом, его внутреннее пространство, при помощи механизма ориентирования оказывается как бы вписанным в глобальную систему миропорядка.

Таким образом, можно сделать вывод, что дом для человека – это основа существования в мире, это один из важнейших символов традиционной культуры, воплощенный в языке, фольклоре и обрядности народа.

Дом оказал существенное влияние на формирование бинарных противопоставлений «внутри – снаружи». Мир за пределами дома воспринимается как антитеза обжитому, упорядоченному миру.

С известной долей условности можно сказать, что дихотомии «культура – природа», «свой – чужой» кодируются через оппозицию «дом – не дом».

Пространство за пределами дома наделяется признаками «иног», опасного для человека мира, выход в который если и не запрещается, то, по крайней мере, не рекомендуется.

Отделяя человека от внешнего мира, жилище служило для него универсальной точкой отсчета в пространстве. И в этом смысле каждый конкретный человек рассматривает свой дом как центр мира.

Дом для человека представляет собой некую модель космоса: «Дом – это мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим. Человек создает для себя мир/дом по образу внешнего мира, но приспособившая его к своим размерам» [11].

-
1. Aristotle, "Nikomakhova etika" [Nicomachean Ethics], trans. by N. Braginskaya, in: Aristotle, *Sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 4. Moscow: Mysl' Publ., 1984, pp. 53–293. (In Russian)
 2. Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен: Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX веков / И.Е. Данилова; М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. – (Чтения по истории и теории культуры. Вып 26).
 3. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2002. – 320 с.
 4. Марков, Б. В. Культура повседневности / Б.В. Марков; Уч. Пос.; изд Питер, 2008. – 352 с.
 5. Махлина, С. Т. Семиотика культуры повседневности: Монография / С. Т. Махлина; – СПб.: Алетейя, 2009. – 232 с.
 6. Румянцев О. К. В перспективе культурологии: повседневность, язык, общество / О. К. Румянцев, Академический проект, 2005 – 524 с.
 7. Скопинцева, Т. Ю. Теория и история культуры повседневности России [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов, обучающихся по программам высшего профессионального образования по направлению подготовки 033000.62 Культурология и 033000.68 Культурология / Т. Ю. Скопинцева; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет.образоват. учреждение высш. проф. образования «Оренбург. гос. ун-т». – Оренбург: ОГУ. – 2013. – 141 с.
 8. Слотердайк П. Солнце и смерть: Диалогические исследования / П. Слотердайк; пер. с нем. А. Перцева. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. – 608 с.
 9. Хайдеггер, М. Статьи и работы разных лет / М. Хайдеггер; пер., сост. и вступ. ст. А. В. Михайлова. – М.: Гнозис, 1993. – 503 с.
 10. Цветаева М. Избранные произведения. / М. Цветаева; Л., «Сов. писатель», 1965. – 304 с.
 11. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам 10. – Тарту: ТГУ, 1978. – С. 65-85.
 12. Шпенглер О. Закат Европы. / О. Шпенглер; Т. 2. Пер. с нем. // Культурология. XX век. Антология. М.: Юрист, 1995. – С. 432-453.

The article deals with the interior space of the house. It is emphasized that the role of housing is extremely important for a person in everyday life. The paper also analyzes things and interiors as components of the house. The author considers the basic concepts of everyday culture: everyday life, the interior, the house, the house borders, the thing, etc. in their totality and interrelation. The paper highlights the problem of the variability of a person's perception of the house, the significance for it, and its transformation in the historical context and in the context of globalization. This article concludes that there is a need to study the internal space of the house more narrowly and deeply.

Keywords: *semiotics of everyday life; culture of everyday life; the house space; cultural studies; culture; everyday life; the house; the thing.*

Д. В. Жаворонков

Современный танец как невербальная знаковая система культуры

Достижения современной культуры показывают, что во всех вербальных системах (языках) мира существует явление «языкового барьера». В языке танца, который открывается и становится понятным с помощью простых движений на неосознанном, инстинктивно-телесном уровне, барьеров не существует. Это доказано ещё исследованиями контактов людей первобытной эпохи. Превосходство пластического над вербальным выступает одним из феноменов танца. Проблема изучения танца как коммуникативной системы стала особо актуальна в XX в. в контексте активного использования методов культурологического анализа в различных областях жизнедеятельности человека и расширения сферы семиотических исследований окружающего мира. Именно этот период связан с активным и массовым развитием современного танца

Ключевые слова: *современный танец, знаковая система, невербальная коммуникация, язык танца, символ.*

Актуальность темы связана с динамичным развитием и растущей популярностью современного танца, пластический язык которого становится одной из форм проявления невербальной коммуникации. Понимание коммуникации как важнейшей функции культуры, как основного средства социализации личности, во многом определяет значимость и перспективность современных научных разработок в данной области.

Анализ исследований и публикаций

Как знаково-коммуникативная система и сложно интерпретируемый художественный текст танец рассматривается в исследованиях Л. К. Вычужановой [2; 3], Ю. М. Лотмана [8], В. В. Ромма [10], В. Ю. Никитина [9], М. Н. Жиленко [6], в теоретических трудах балетмейстеров Ж. Ж. Новерра, Ф. Дельсарта, Р. Лабана, М. Фокина [12], Р. Захарова, К. Голейзовского. Танец является знаковым феноменом,

не соответствующим практически ни одному из критериев языка как семиотической системы, но несущим определённые значения, что и обуславливает актуальность исследования эмоциональной и интеллектуальной сторон художественного творчества.

Объектом данного исследования является невербальная коммуникация, предметом – современный танец, как невербальная знаковая система культуры.

Цель исследования – охарактеризовать современный танец как сформировавшуюся знаковую систему в невербальном общении.

В духовной культуре для обобщения и материализации полученных знаний, ценностей и образов необходимы особые средства. Ими становятся знаковые системы, например, языки культуры. Как бы огромно ни было значение словесного, вербального языка, единственной

знаковой системой он не является. Многообразие языков необходимо культуре для передачи её многостороннего информационного содержания. Богатый и специфический коммуникативный процесс нуждается в естественных средствах воплощения. Основным способом общения людей в художественной культуре остаётся древнейший способ – невербальный. Становясь самостоятельным языком музыки и танца, он входит в семиотический комплекс сложных языков сценического искусства в творчестве балетмейстеров и танцовщиков.

Как наиболее ранней формой невербального общения танец прочно связан с жестовой коммуникацией, он наполняет выразительностью обычный жест, заменяя устный текст, повествуя без слов. Учитывая это допустимо и даже необходимо рассматривать и исследовать танец как полноценный язык, имеющий собственную знаковую систему, которому свойственны те же стройность и системность, что и любому устному языку. В способности передавать информацию танец не стоит на месте, постоянно обогащая выразительность и развивая свою «грамматику» – правила и законы употребления жестов, использования рисунка танца; владение лексическим запасом – понимание значение телодвижений, поз, ракурсов; выстраивание композиции, связывая отдельные части в целое и соблюдая необходимые закономерности.

Сегодня при исследовании языка жестов и визуальных образов является востребованной методология языкознания и литературоведения, однако при таком подходе остается незамеченным различие естественного языка и визуальных сообщений в аспекте произвольности или мотивированности знака, а также значимость не только содержания, но и личностного эмоционального наполнения исполнителя для понимания смысла художественных произведений. И здесь возникает необходимость в философских и культурологических методах и подходах, в частности, структурно-семиотическом, позволяющим значи-

тельно расширить понимание смысла и возможностей отображения реальности в той или иной невербальной системе культуры.

Художественное общение создаёт творческую связь автора и воспринимающего (реципиента) информацию, содержащую определенное видение действительности, концепцию, аксиологические ориентиры. Хореографическое искусство реализует эту связь посредством своего языка, содержание и цель которого – не изображать, а с помощью движения, знака, выразить и воплотить в наглядном виде какой-либо смысл. Добиваясь гармоничного сочетания танцевальных движений, пластических поз, жестов и мимики, исполнитель представляет характер героя, выражая глубину его психологических переживаний, передает сущность изображаемых событий. Поэтому танец часто называют «говорящим»: танцовщик не только удивляет окружающих возможностями своего тела, но и входит в общение со зрителями.

Хореограф логически соединяет отдельные движения, каждое из них еще не несёт в себе законченную мысль, а лишь ее возможности, которая дорастает до выстроенного содержания, сочетаясь с другими движениями, в неразрывный, осмысленно выстроенный фрагмент. Только в контексте произведения возможно понять смысл отдельных движений. Хореографический текст – целостность, состоящая из элементов – образов, выраженных с помощью пластических знаков. Аналогично предложению, состоящему из слов, которые, в свою очередь, собраны из букв, знаки несут частичное содержание. Но благодаря связи между ними текст наполняется определенным смыслом. На этапах построения нового хореографического произведения балетмейстер из отдельных движений создает различные их сочетания, чтобы максимально точно выразить замысел. Хореографический текст характеризуется многозначительностью, открытостью для восприятия, понимания, переживания, творческого

воспроизведения в воображении интерпретирующего, осмысления и наслаждения зрителя. Не нуждаясь в переводе, танец обладает уникальным языком, пониманию которого способствует наша телесность, двигательная активность, способность к ритмо-различению. Увлечённый зритель через восприятие и понимание хореографического произведения погружается в осознание глубинных смыслов человеческого существования.

Каждая из танцевальных систем владеет собственной эстетикой и, следовательно, собственным танцевальным языком, пользуясь которым хореограф доносит содержание и замысел своего произведения.

Исторически танец прошёл путь от примитивных движенческих имитаций к традиционному сценическому танцу и далее к символической условности современных направлений. Появление последних в хореографическом искусстве XX века, в первую очередь, связано с именами А. Дункан, М. Грэм, Х. Лимона, М. Фокина, В. Нижинского, М. Бежара, М. Каннингема, П. Бауш и многих других. Именно их творчество задавало вектор для дальнейшей деятельности последующих поколений хореографов.

Понятие «современный танец» является относительным или ситуативным. Каждому времени свойственна своя музыкальная культура, которая, в свою очередь, порождает новые виды танца. В принципе, каждый танец можно назвать современным для своего времени. Изучая историю хореографического искусства, можно с уверенностью говорить, что актуальные своему времени танцевальные направления всегда имели широкий круг поклонников. В наши дни именно эти направления пользуются огромным успехом, становясь подходящим танцевальным подкреплением для новых музыкальных композиций, часто используемых в средствах массовой информации, а также специализированных телепередачах, журналах и кинофильмах, посвященных новым танцевальным направлениям. В данном случае мы

понимаем танец как социокультурный феномен. В то же время существует ещё одна сторона современного танца – сценический танец со своими направлениями, стилями, техникой, на основе которых само выражаются молодые авторы, создающие современное хореографическое искусство. Творчество молодых хореографов, открывающих новые грани танца в перформансах, пластических спектаклях, зачастую насыщенных эпатажем, абсурдностью и абстракцией, привлекающих внимание искусствоведов, культурологов и людей, не безразличных к танцу и пластике движений. В данном случае прослеживается желание каждого постановщика высказаться, быть услышанным и понятым в современном мире.

По мнению В. Ю. Никитина: «...современный танец – это искусство, которое является принципиально авторским, индивидуальным» [9]. Отвергая наличие каких-либо эталонов, образцов, стандартов и моделей, современный танец ставит во главу индивидуальность автора, который создает свой собственный художественный мир.

Современный танец, имея достаточную практику в перформансах и театральных спектаклях, обладает обилием систем знаков, отличающихся историческими истоками каждой отдельной практики. На идейно-философском уровне некоторые современные художники обращаются к семиотике с целью внести символические каноны в свои работы и создать объект как автономную и завершённую систему. Данное наблюдение можно проследить в творчестве хореографов, уже вошедших в историю современной хореографии: М. Каннингхэм, П. Бауш, Е. Панфилов, У. Форсайт, Д. Ноймайер, И. Киллиан, Б. Эйфман.

При этом закономерном развитии путь к фундаментальной семиотике танцевального кода остается за классическим балетом с его опытом работы с пластическим движением до появления современного танца. Классический балет представляет собой язык, систе-

му знаков, которая даёт возможность танцору наполнить танец смысловым содержанием. Аналогично системе денежных знаков, словарь танцовщика, выученный однажды, в дальнейшем может быть «конвертирован» в другую «валюту» и в другие формы. Словарь балета – сложнейшая система, в которой различные позы означают грацию, невесомость, равновесие и высокий уровень физической дисциплины. Несмотря на то, что эта система создаёт определенную величественную форму, она ограничена в собственной логике. И именно против этой системы пытались работать модернистский, постмодернистский и танец контемпорари.

С развитием новых направлений в хореографии возрастает роль интерпретации, складывается новое понимание выражения тайн человеческой души через пластическое движение. В результате это предполагает изучение законов синтеза в искусстве. Стремление включить в современное искусство наследие мировой художественной культуры противопоставляется авангардистскому желанию тотальной новизны. «Фундаментом, на котором основывается современная хореография, остается классическое наследие, вбирающее в себя опыт новых поколений, который творчески взаимодействуя присоединяется к нему. Безграничные возможности языка хореографии позволяют современным балетмейстерам вдохнуть новую жизнь идеям, заключенным в спектаклях прошлого, постоянное движение культуры со всей совокупностью смыслов беспрестанно создает возможности для новых «прочтений» известных сюжетов» [2, с. 18]. В качестве примеров можно привести романтические, наполненные волшебством сказки: «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», или классические литературные произведения: «Ромео и Джульетта», «Евгений Онегин», «Анна Каренина», или народные эпосы и легенды: «Спартак», «Орфей и Эвридика». Сейчас сложилась удивительная ситуация синтеза и стилизации, в которой взаимодействуют раз-

личные хореографические направления (народно-сценический танец, классический балет, современные танцевальные направления), пластический театр, цирковое искусство, спорт, компьютерные и визуальные эффекты. В существующем многообразии возможностей находится место и традиции, и современности.

Одна из основательниц танца модерн – Марта Грэм – воспитывает умение артистов доносить смысл до зрителя без помощи мимики, выражая эмоциональные состояния, идеи и образы линиями тела (подобное можно наблюдать в индийских храмовых танцах – изгибы пальцев, группы движений выражают определенное содержание). При этом, одно из основных условий её постановок – нахождение зрителей рядом со сценой – иначе большая часть содержания постановки будет ему недоступна.

Опыт хореографов постмодернизма обращён к философской природе танца как синтезу духовного и телесного, естественного и искусственного, прошлого и настоящего. Так, Мерс Каннингхэм в своих постановках («Тропический лес», «Кроссовер», «Байпд», и др.) создавал некоторый хаос в действиях и в изображении чувств, язык его хореографии импульсивен и экспрессивен [13, с. 4]. С помощью современных компьютерных технологий в своих спектаклях он также исследовал новые возможности человеческого тела.

Участники объединения «Judson Dance Church» в Нью-Йорке почувствовали растущую потребность включить в свою работу элементы движений из повседневной жизни. Постановки Ивонн Райнер, вроде «Тrio А», положили начало новым выразительным средствам в области танца. Такие привычные действия, как ходьба, стояние на месте, перекаты на полу, сидение, использовались ранее вне работы хореографа. Но способность их точно передавать жизненный опыт человека и ежедневную рутину побудили визуальных художников включить эти элементы в свои постановки и доказали наличие потенциальной возможности создавать что-то

отличное от прежнего. Проверяя память и силу индивидуума, «Тrio А» заимствует уже известный язык обычного тела в условиях рутины и создает новую форму путем перекомпоновки.

Средства языка современного танца дают возможность воплотить идею единства жизни, объединяющей человека и окружающий мир. Вопреки индивидуалистическим стремлениям, мы ищем новые контакты с миром, новое приобщение к гармонии целого, опираясь на представление о новой картине мира и используя современные и актуальные методы. «Хореографический образ, неповторимый в синхронной полифонии своих частей, в то же время открытый для сколь угодно долгого контакта и проникновения, меняя свое место в культуре, неизменно сохраняет за собой функции такого ее формирования и выражения, какое невыполнимо никаким другим путем» [2, с. 19].

Выводы и перспективы дальнейших исследований

На сегодняшний день складывается новый тип восприятия хореографических произведений, а также иное выражение

тайн внутреннего мира человека, его уникальных пространственно-временных выражений. В XXI в. В языке современного танца объединяются постмодерн с его ироничностью и классика с её верностью идеалу. Двигаясь вперед, он постоянно обогащается, расширяя спектр своих возможностей как при создании новых произведений, так и при интерпретации всеми известных, что во многом определено спецификой ритмопластических знаков. Знакомство с искусством хореографии через понимание – это путь к другому видению мира, открывающему новые просторы познания самого себя и окружающего мира.

Примеры из прошлого и настоящего дают основание изучать танец как самостоятельную форму коммуникации и самопознания. Танец – это самодостаточный язык со своей системой знаков в выражении чувств и связей. Существующее многообразие других способов общения не уменьшает его актуальность и многофункциональность. Осознание и оценка кода, который несет в себе танец, вносят весомый вклад в изучение невербальных коммуникаций.

1. Атитанова Н. В. Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к «движению» смыслов: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 24.00.01 / Н. В. Атитанова. – Саранск, 2000. – 18 с.

2. Вычужанова Л. К. Язык хореографии: философский анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.01 / Вычужанова Ляля Камильевна. – Уфа, 2009. – 20 с.

3. Вычужанова Л. К. Язык хореографического искусства как знаково-символическая система / Л. К. Вычужанова // Вестник Башкирск. ун-та. – 2009. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-horeograficheskogo-iskusstva-kak-znakovo-simvolicheskaya-sistema> (дата обращения 01.05.2020).

4. Гевленко Ю. А. Семиотический анализ танца / Ю. А. Гевленко // Вестн. Том.гос. ун-та. – 2009. – №320. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskii-analiz-tantsa> (дата обращения 01.05.2020).

5. Джиоти К. Н. Танец как метод общения / К. Н. Джиоти // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2018. – №3 (222). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-metod-obshcheniya> (дата обращения 29.04.2020).

6. Жиленко М. Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.01. – Москва, 2000. – 191 с.

7. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика и театр / Г. Е. Крейдлин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – №14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnaya-semiotika-i-teatr> (дата обращения 29.04.2020).

8. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю.М. Лотман // Уч. зап. Тарт. ун-та: Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. – Вып. 308. – С. 227-243.

9. Никитин В. Ю. Современный танец в России: тенденции и перспективы // Вестник МГУКИ. 2013. №2 (52). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-tanets-v-rossii-tendentsii-i-perspektivy> (дата обращения 05.05.2020).

10. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции: автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / В. В. Ромм. – Барнаул, 2006. – URL: <http://www.dissercat.com/content/tanets-kak-faktor-evolyutsii-chelovecheskoi-kultury> (дата обращения 03.05.2020).

11. Смирнова Н. И. Невербальные аспекты коммуникации: автореф. дис... канд. филолог. наук / Н. И. Смирнова. – М., 1973. – 21 с.

12. Фокин М. М. Против течения / М. М. Фокин. – 2-е изд., доп. и испр. – Ленинград: Искусство. Ленинградское отделение, 1981. – 510 с.

13. Уразымбетов Д. Д. Семиотические аспекты хореографии / Д. Д. Уразымбетов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – №1 (36). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-aspekty-horeografii>.04 (дата обращения 01.05.2020).

The advances in the Humanities show us that there is a «language barrier» phenomenon in all verbal systems (languages) of the world. There are no barriers in the language of dance, which can be understandable through simple movements on an unconscious, instinctive-bodily level. This fact is proved by the scientific research on the contacts of people living in the primitive era. The superiority of the plastic over the verbal is one of the phenomena of dance. The problem of studying dance as a communication system became particularly relevant in the XX century in the context of the active use of methods of the cultural analysis in various areas of the human life and expanding the scope of the semiotic research of the surrounding world. This period is associated with the active and mass development of the modern dance in the choreographic art.

Keywords: modern dance, sign system, non-verbal communication, dance language, symbol.

А. Б. Ройфе

Крымские фестивали фантастики в контексте культурной жизни Крыма и России

Фантастика занимает важное место в современном масскульте. Она является основой для создания специфической субкультуры – фэндома. Среди примеров его социокультурной активности – фестивали фантастики – явление, представленное в России и за рубежом. Фестивали в Крыму включены в контекст культурной жизни нашей страны, они способствуют экономическому развитию региона и сохранению культурной памяти.

Ключевые слова: культурная жизнь, субкультуры, фантастика, фэндом, фестиваль фантастики/конвент, косплей, Крым.

Введение. В нашей стране на протяжении последних десятилетий фестивали фантастики популярны среди профессионалов и поклонников фантастики, объединённых субкультурой фэндома. Данные мероприятия могут рассматриваться как проектная деятельность, способствующая сохранению культурной традиции, с одной стороны, и появлению творческих тенденций через актуализацию новых сюжетов и образов, с другой, что подтверждает актуальность и необходимость осмысления данной темы.

Объектом исследования в статье является фэндом как социально-культурное явление. **Предметом** – фестивали фантастики, в т.ч. крымские, существующие в рамках субкультуры фэндома.

Целью статьи является рассмотрение фестивалей фантастики как примера социально-культурной активности фэндома. В статье ставятся задачи: охарактеризовать субкультуру фэндома, показать возможные варианты его деятельности в обществе, рассмотреть фестивали фантастики как феномен культуры, показать

специфику крымских фестивалей фантастики и их включённость в общероссийский культурный контекст.

Фестивали фантастики входят в число мероприятий, способствующих экономическому развитию регионов за счет активизации событийного туризма. В более широком плане фантастика, будучи частью массовой культуры, представляет собой значительный сегмент в экономике страны, которая отвечает за коммерческий оборот литературных/кинематографических произведений в обществе: киностудии и кинотеатры, издательства и книжные магазины, специализированные газеты и журналы (на страницах которых печатается литературная и кинокритика), функционируют в симбиозе, успешно дополняя друг друга.

Частью этого единого художественно-экономического процесса являются также творческие семинары и фестивали, проходящие в различных регионах страны.

Фантастика является заметным явлением в структуре единого художественно-

го процесса, что нашло своё отражение в научных исследованиях [1, 13, 14, и др.]. Хотя в наибольшей степени она распространена в сфере литературы и кинематографа, её примеры можно найти также в театре и живописи. Функции её разнообразны: прогностическая и проектная, эскапистская и популяризаторская.

Фантастика относится к феноменам духовной жизни общества, являющихся причиной возникновения особых социальных явлений – субкультур. На базе фантастики в XX в. сформировалась субкультура фэндом, объединяющая профессионалов, работающих в этой сфере (писателей, критиков, издателей, переводчиков, редакторов, художников), и поклонников фантастики, стремящихся к интенсивному общению с единомышленниками [5, 6, 7, 8, 9]. За рубежом фэндом возник на базе научной фантастики в 1920-х гг. XX в. В Советском Союзе – в середине XX в., и в настоящее время он сохраняется как единый социальный феномен на значительной части территорий постсоветского пространства [2, 4]. Несмотря на то, что фэндом существует как духовное единство людей, объединённых интересом к фантастике, он также имеет социально-институциональные форматы своего существования: это КЛФ (клубы любителей фантастики [3]), литературные семинары (известными примерами являются ВТО МПФ- Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов, функционировавшее на рубеже 1980-1990-х гг.; семинар Бориса Стругацкого, проходивший в Ленинграде / Санкт-Петербурге с 1970-х гг., и др.), профессиональные объединения при творческих союзах (например, Совет по фантастической и приключенческой литературе при Союзе писателей России, ведущий деятельность с 2003 г. и по настоящее время, вручающий ежегодно премии имени И. А. Ефремова, Кира Булычёва и др.), наконец, фестивали фантастики, которые иначе принято называть конвентами.

В нашей стране фестивали фантастики стали проводиться с 80-х гг. XX в. В качестве примеров назовём наиболее

известные: «Аэлига» (Екатеринбург), «Зиланткон» (фестиваль фантастики, толкинистики и ролевых игр, Казань), «Интерпресскон» и «Странник» (Санкт-Петербург), «Роскон» (Москва) и многие другие. В их рамках проводятся литературные семинары, тематические дискуссии, презентации, концерты фантастов-бардов, происходит вручение премий за выдающиеся достижения в области фантастики за год.

Еще одним социальным феноменом в области фантастики являются косплеи – костюмированные фестивали героев фантастики [10, 11]. В статье М. С. Телегиной и Т. В. Астафьевой косплеи характеризуются следующим образом: «Появление косплея в России (конец 1990-х годов XX века) связано с популяризацией японской культуры. Российские организаторы фестивалей в большей степени заимствовали именно японскую эстетическую традицию, поэтому уровень визуального соответствия является одним из важнейших критериев оценки выступлений в косплее. Фестивальное движение позволило российским косплеерам находиться в “сценических условиях”, используя возможность усложнения художественной структуры выступлений, применяя широкий спектр средств художественной выразительности» [11, с. 86].

Такова общая ситуация с разнообразными организациями и мероприятиями фантастической направленности в нашей стране.

Есть своя традиция проведения конвентов и в Крыму. Остановимся на ней подробнее.

1. Открытый крымский фестиваль фантастики «Созвездие Аю-Даг» проводился в Партените в пансионате «Айвазовское» с 2007 по 2017 гг. Программа фестиваля включала мастер-классы, доклады, дискуссии, вручались премии (из именных это премии им. А. Грина и Л. Козинец – писательницы, которая училась и последние годы своей жизни жила в Симферополе). Участниками были не только россияне, но и представители стран СНГ и Европы – писатели, издатели, журналисты.

2. Крымский фестиваль фантастики «Фанданго» проводится под эгидой крымского республиканского клуба фантастов с 2007 г. и по настоящее время (с 2007 г. – в разных городах Крыма, с 2012 г. – в Феодосии). На фестивале вручается премия «Планета Крым» имени Л. Панасенко – известного крымского писателя и общественного деятеля – за лучшее фантастическое произведение гуманистического плана.

3. Косплей – фестиваль фантастики, хобби и творчества. Крымский фестиваль проходил в 2015 и 2016 гг. в Гурзуфе, в 2019 г. в Судаче состоялся его ролевой турнир в рамках «Генуэзского шлема» – международного рыцарского фестиваля реконструкторов.

Таким образом, можно утверждать, что фантастика и фантастическая субкультура вносят свой вклад в культурную жизнь нашей страны и крымского региона, в частности.

Фестивали фантастики, как и другие социальные структуры фэндомов, формальные и неформальные, способствуют сохранению и трансляции культурной памяти в этой сфере за счет вручения жанровых премий, которые зачастую носят имена выдающихся представителей в сфере фантастической литературы, и соблюдения определённых сложившихся в этой субкультуре обрядов и традиций, формирования устной повествовательной традиции, призванной передавать предания, бытующие в фантастической субкультуре, новым поколениям. Данные мероприятия обеспечивают установление и укрепление профессиональных и дружеских связей между представителями различных регионов. Они также являются фактором развития туризма в регионе их проведения, поскольку каждое собирает от нескольких десятков до нескольких сотен участников.

1. Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман / А. Ф. Бритиков; АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – 447 с. – Текст: непосредственный.

2. Дрябина О. В. Литературная среда фантастики: к постановке проблемы / О. В. Дрябина. – Текст: непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 34 (215). – Филология. Искусствоведение. Вып. 49. – С. 39-44.

3. Ивашников К. В. Клубы любителей фантастики: опыт диалога с властью (1985-1991 гг.). / К. В. Ивашников. – Текст: непосредственный // Новый исторический вестник. – 2007. – № 16. – С. 225-230.

4. Комиссаров В. В. Движение любителей фантастики в провинциальном советском городе в 1980-е годы / В. В. Комиссаров. – Текст: непосредственный // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 2. – С. 22-27.

5. Косарева А. Б. Толкинисты и другие «ролевики»: альтернативный путь к реальности / А. Б. Косарева. – Текст: непосредственный // Социальное воображение. Материалы научной конференции 17 января 2000 года, Санкт-Петербург. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 216-218.

6. Косарева А. Б. «Фэндом»: культура ритуальности / А. Б. Косарева. – Текст: непосредственный // Ритуальное пространство культуры. Материалы научной конференции. 26 февраля – 7 марта 2001 года, Санкт-Петербург. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 288-292.

7. Ройфе А. Б. Субкультуры фантастики / А. Б. Ройфе. – Текст: непосредственный // Малая социальная группа: социокультурный и социопсихологический аспекты. Материалы научной конференции 18-20 марта 2004 года. В 2-х ч. Ч. 1. – Н. Новгород: ННГУ, 2004. – С. 433-437.

8. Ройфе А. Б. Европейский фестиваль фантастики: формирование традиций / А. Б. Ройфе. – Текст: непосредственный // Новые традиции. Коллективная монография. – СПб.: Петрополис; Центр изучения культуры, 2009. – С. 331-338.

9. Ройфе А. Б. Международные фестивали фантастики в контексте межкультурной коммуникации / А. Б. Ройфе. – Текст: непосредственный // Россия: государство и общество в новой реальности. Т. 3. Сборник статей Международной научно-практической конференции ИГСУ РАНХиГС. – М.: Проспект, 2016. – С. 258-261.

10. Самойлова Е. О. Онтологические компоненты феномена косплея / Е. О. Самойлова. – Текст: непосредственный // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 9-3. – С. 678-681.
11. Телегина М. С., Астафьева Т. В. Формирование и развитие фестивалей косплея в США, Японии и России / М. С. Телегина, Т. В. Астафьева. – Текст: непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2019. – № 48. – С. 85-90.
12. Фахретдинова М. Р., Оселедчик Е. Б. История косплея / М. Р. Фахретдинова, Е. Б. Оселедчик. – Текст: непосредственный // Культура и время перемен. – Краснодар: КГИК, 2017. – С. 11-15.
13. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики / К. Г. Фрумкин. – М.: УРСС, 2004. – 237 с. – Текст: непосредственный.
14. Чернышёва Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышёва – Иркутск: Изд-во Иркут.ун-та, 1984. – 331 с. – Текст: непосредственный.

Science fiction and fantasy have an important place in the modern popular culture. It is the foundation for creating a subculture of the fandom. The fandom is the active readership of science fiction and fantasy, maintaining contacts through conventions. This phenomenon exists both in Russia and abroad. The Crimean festivals are included to the context of the cultural life of our country, contribute the economic development of the region and preserve the cultural memory.

Keywords: *cultural life, subcultures, science fiction and fantasy fiction, science fiction and fantasy fandom, science fiction and fantasy convention, cosplay, the Crimea.*

Д. А. Никонова, В. И. Цирульник

Проблемы развития межкультурной коммуникации в современном российском обществе

В исследовании проанализирован феномен межкультурной коммуникации, выяснено, что межкультурная коммуникация влияет на все сферы жизни современного человека. Выдвинуто предположение о том, что глобализация в современном российском обществе требует налаживания контактов на международном уровне, в пределах межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: коммуникация, межкультурные коммуникации, глобализация.

Введение. Процесс всемирной глобализации способствует пониманию коммуникации между различными культурными системами как существенный элемент картины современного мира. Связанные с явлением глобализации процессы предусматривают регулярные контакты в различных сферах разных народов. Такая ситуация требует решения поставленных практических задач и вопросов культурной адаптации представителей одной культуры на территории существования другой культурной общности.

Среди исследователей, рассматривавших проблему межкультурного общения, заслуживают внимания работы А. Е. Антроповой, Ф. С. Бацевич, В. М. Манакина, З. Е. Пинчук, А. А. Потební, С. Г. Тер-Минасовой и др.

Полученные результаты исследований и анализ публикаций свидетельствуют о том, что вопросы межкультурной коммуникации являются чрезвычайно сложными и значимыми.

Актуальность исследования в этой области связана с тем, что в современном

обществе коммуникация все в большей степени является системообразующим процессом, в обществе всегда меняются социальные, экономические, политические отношения, и все это сопровождается изменением ценностных ориентаций.

На фоне нестабильности в странах СНГ, которую мы видим в Нагорном Карабахе, Украине, Киргизии, Молдове особенно актуальным становится развитие межкультурной коммуникации в многонациональной России.

Постановка проблемы. Однако, несмотря на значительную научную разработку, учитывая динамичный характер процессов межкультурной коммуникации, многие ее аспекты и сегодня остаются предметом дискуссий.

Целью статьи является анализ и систематизация основных теоретико-методологических подходов к проблеме развития межкультурной коммуникации в современной России.

Объект исследования: межкультурная коммуникация.

Предмет: развитие межкультурной коммуникации в современной России.

Коммуникация позволяет обмениваться информацией, опытом и является способом налаживания контактов. Ее эффективность зависит от способности всех участников этого процесса действительно понять друг друга. Концепция «Соотношение языка и мышления» А. А. Потебни дает объяснения сложностям, которые возникают в процессе коммуникации: акт речи только стимулирует слушателя на ментальную деятельность, более или менее подобная деятельность говорящего, мысли говорящего не передаются слушателю; никогда представление слушателя не является идентичным с представлением говорящего [6, с.11]. Каждый человек имеет свое собственное мировоззрение. Его личностное восприятие окружающей обстановки отражается на формах и методах передачи информации собеседникам. Мы согласны с мнением В. М. Манакина, что коммуникацию можно рассматривать, в широком смысле, как «каналы средств передачи и получения информации, где задействованы машинные приборы, искусственный интеллект и т.д.» [4, с.7], и в узком понимании, как основного способа человеческого общения. Поэтому под «коммуникацией» понимаем обмен мнениями и достижениями взаимопонимания между людьми в процессе общения.

Как известно, характер взаимодействия между представителями одной культуры обусловлен их социальным происхождением, воспитанием, образованием, сферой профессиональной деятельности, индивидуальным мировосприятием. Иногда это приводит к некоторым трудностям при коммуникации. Но благодаря записанной в подсознании культурной программе, которая объединяет сообщество, недоразумения можно достаточно легко преодолеть [2, с.47].

Более очевидны трудности, которые проявляются в межкультурном общении.

Интернационализация и глобализация в современном российском обществе требуют налаживания контактов на международном уровне, в пределах межкультурной коммуникации.

Согласно определению Ф. С. Бацевича: «...межкультурная коммуникация – это процесс общения людей (групп людей), которые принадлежат к разным национальным лингвокультурным сообществам, как правило пользуются различными идентичными языками, испытывают лингвокультурную «чуждость» партнера по общению, имеют разную коммуникативную компетенцию, которая может стать причиной коммуникативных неудач или культурного шока в общении» [2, с.9]. Для преодоления разногласий и конфликтов необходимо изучение взаимосвязи между культурой и коммуникацией из-за обнаружения присущих разным народам культурных моделей.

В современном мире усиливаются различные потоки информации, их объем растет в экспоненциальном режиме. Проблемы межкультурной коммуникации связаны с глобальной культурой, культурной глобализацией, что требует выявления объективно-цивилизационных и субъективно-цивилизационных причин. Динамика межкультурной коммуникации рассматривается как процесс непрерывного развития и роста информации в различных сферах социальной жизни и на разных уровнях – цивилизационном, национальном, межгрупповом, межличностном [5, с.31].

Межкультурная коммуникация влияет на все сферы жизнедеятельности индивида, что дает возможность говорить об информационной природе человеческого общества и его коммуникативной природе. В научном исследовании сочетаются методологические достижения нескольких парадигм:

1) синергетическая, позволяющая проанализировать межкультурную коммуникацию как нелинейную систему, которая развивается в нелинейном пространстве;

2) системная и структурная, рассматривающая межкультурную коммуникацию как сложную социальную систему, которая имеет несколько подсистем, постоянно взаимодействующих с окружающей средой;

3) диалектико-синергетическая, позволяющая объяснить особенности раз-

вития межкультурной коммуникации в контексте самоорганизации связей;

4) структурно-функциональная и институциональная, раскрывающая содержание политических и экономических сдвигов в обществе;

5) антропологическая, позволяющая проанализировать социо-антропологические, социо-экономические и социокультурные измерения межкультурной коммуникации в условиях информационного единства человечества [1, с.204].

Межкультурная коммуникация, в которой через речь взаимодействуют культуры и языки, базируется на двух типах поведения. Универсальное поведение, общее для всех культур, базируется на биологической наследственности человека, которая передается от поколения к поколению. Кроме того, различным этническим группам присуще специфическое поведение, которое формируется под влиянием социального и физического окружения.

Специфические модели поведения формируют специфическую культуру, которую можно определить как менталитет (система ценностей, идей, обычаев), то есть совокупность конвенций, которые управляют социальными отношениями [5, с.35].

Таким образом, необходимо найти механизм, благодаря которому культурные достижения разных сообществ будут участвовать в движении народов к единству.

Сегодня во взаимодействия народов и культур России очевидно доминирование локальных интересов над общими. В этой ситуации терпимость в отношении членов своей группы сосуществует с нетерпимостью ко всем другим. Взаимодействие народов и культур должно строиться на основе принципа толерантности, который заключается в стремлении достичь взаимопонимания и консенсуса без насилия и унижения друг друга, т.е. путем сотрудничества.

Стабильность и благополучие мира в третьем тысячелетии будут зависеть от способности россиян проявлять терпимость и уважение к культурным и соци-

альным различиям народов, от желания понимать и сотрудничать друг с другом, искать и находить пути урегулирования межкультурных конфликтов.

Вследствие процесса интеграции отдельных этнических культур в единую мировую культуру на основе развития средств коммуникации, экономических связей, социальных преобразований происходит глобализация культуры. В межкультурной коммуникации это отражается через расширение контактов между государственными институтами, социальными группами и индивидами разных культур, заимствование культурных ценностей и изменение культурной среды вследствие миграций.

Тенденция нивелирования интересов государства и самобытных культур, сопровождающая глобализацию, должна быть урегулирована или сведена к минимуму проведением определенных оптимальных мер (на уровне межгосударственных соглашений).

Современники получили возможность постигать мир в режиме онлайн и строить стратегию своей социальной деятельности в соответствии с многоплановой информацией. Поэтому межкультурная коммуникация должна в современных условиях сформировать новые формы диалога и взаимодействия для того, чтобы уменьшить социальное напряжение и избежать международных конфликтов. Информационная революция, о которой так много пишут в последнее десятилетие, заключается, по нашему мнению, не столько в том, что в современном обществе появились абсолютно новые интерактивные межкультурные коммуникации, которые изменили и еще изменят тип межличностного общения, сколько в том, что их появление способно повлиять на возникновение новых форм межкультурной коммуникации на современном этапе.

Выводы. Теория межкультурной коммуникации останется абстракцией до тех пор, пока результаты научных поисков не будут применяться к анализу взаимоотношений между представителями конкретных лингвокультур. Отсю-

да следует, что новая концепция должна основываться на анализе межкультурной коммуникации в контексте глобализации культуры, а также исследования проблем, связанных с применением Интернета, идеологических и эпистемологических последствий, которые эти процессы

имеют для экологии культур. Необходим поиск оптимального баланса между языковым разнообразием и интеграцией вместе с созданием глобальной лингвистической экосистемы, которая бы учитывала разнообразие и уникальность лингвокультур.

-
1. Антропова А. Г. Место средств массовой информации в процессе межкультурной коммуникации / А. Г. Антропова // Молодой ученый. – 2017. – № 15. – С. 204–207.
 2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики / Ф. С. Бацевич. – М.: Академия, 2004. – 343 с.
 3. Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохина. – М., 2002. – С. 45–46.
 4. Манакин В. М. Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие / В. М. Манакин. – М., 2012. – 228 с.
 5. Пинчук З. Е. Особенности межкультурной коммуникации в контексте переводного периодического печатного издания / З. Е. Пинчук // Вестник Адыгейского государственного университета. – М., 2012. – С. 31–35.
 6. Потенба А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потенба. – М.: Искусство, 1985. – 614 с.

The study analyzes the phenomenon of cross-cultural communication. It has been revealed that cross-cultural communication affects all spheres of the modern life. It is suggested that globalization in the modern Russian society requires establishing contacts at the international level within cross-cultural communication.

Keywords: communication, cross-cultural communication, globalization.

**ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ
КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА
СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

Н. П. Машкина

Овладение стратегиями профессионального общения будущими магистрами педагогического образования: ход и результаты опытно-экспериментальной работы

В статье описан процесс овладения будущими магистрами направления подготовки «Педагогическое образование» стратегиями профессионального общения. Данный процесс основан на тесной связи профессионально ориентированных дисциплин и практических занятий, направленных на отработку различных навыков в сфере иноязычного образования. Стратегии профессионального общения позволяют будущим магистрам эффективно реализовывать все виды их профессиональной деятельности. В настоящее время проблема овладения стратегиями профессионального общения весьма актуальна.

Представлены ход и результаты опытно-экспериментальной работы по проверке эффективности предложенной модели по овладению стратегиями профессионального общения будущими магистрами педагогического образования. Данная модель направлена на развитие лингвистических навыков в процессе иноязычного профессионального общения. Модель направлена на развитие мотивации к овладению стратегиями профессионального общения в иноязычном образовании.

Ключевые слова: *стратегии профессионального общения, мотивация, будущие магистры педагогического образования, мотивационно-ценностный критерий, содержательный критерий, операционно-деятельностный критерий, критерий личностного развития, рефлексивный критерий.*

В современной педагогической литературе существует множество толкований понятия «стратегии». Так, среди данного множества существующих видов стратегий в профессиональной деятельности приоритетной ролью наделяют коммуникативные стратегии. Под данными стратегиями понимают сумму предусмотренных и осуществляемых в процессе разговора теоретических приемов и ходов, цель которых – реализация коммуникативной задачи [3]. Т. Парсонс считает, что продуктивность взаимодействия напрямую зависит от эффективности коммуникации [5].

Эффективная профессиональная деятельность в настоящее время зависит от степени эффективности сопутствующей коммуникации. Данная коммуникация характеризуется адекватностью владения говорящим стратегиями профессионального общения. Неудовлетворительное владение ими вызывает сложности как в профессиональной коммуникации, так и создает их непосредственно в профессиональной деятельности. Особенно остро такая проблема встает для ряда профессий, в которых коммуникация – ключевой вид деятельности.

Проблемой разработки и применения стратегий профессионального общения занимались следующие ученые: области педагогики: Г. М. Андреева, А. В. Мудрик, А. Г. Пашков, В. А. Сластенин; в области методики: Г. А. Китайгородская, Н. Е. Кузовлева, Е. И. Пассов, В. В. Сафонова, П. В. Сысоев; в области психологии: И. А. Зимняя, А. А. Леонтьев, А. Н. Леонтьев [1].

В качестве **объекта исследования** в данной статье рассмотрен процесс овладения стратегиями профессионального общения. **Предметом** исследования послужил педагогический эксперимент по овладению стратегиями профессионального общения будущими магистрами направления подготовки «Педагогическое образование» КГУ.

Целью исследования является проведение педагогического эксперимента, направленного на повышение эффективности процесса овладения стратегиями профессионального общения будущими магистрами направления подготовки «Педагогическое образование» КГУ. Данная цель поставлена в связи с проблемами коммуникативного характера, возникающими у магистров направления подготовки «Педагогическое образование» при реализации в сфере профессиональной деятельности.

В рамках проведения педагогического эксперимента, направленного на повышение эффективности процесса овладения стратегиями профессионального общения, в нём приняли участие 50 студентов магистратуры факультета иностранных языков ФГБОУ ВПО «Курский государственный университет» по направлению подготовки (специальности) «44.04.01. Языковое образование (иностранные языки)».

Опытно-экспериментальная работа была организована с 2017 по 2020 год для выявления эффективности процесса овладения стратегиями профессионального общения будущими магистрами педагогического образования. Для определения результативности педагогического эксперимента по формированию стратегий профессионального общения будущими

магистрами избран мотивационно-ценностный критерий, показателями которого являются:

- 1) уровень мотивации к овладению стратегиями профессионального общения;
- 2) наличие ценностных ориентаций.

В качестве **материалов** исследования взяты данные, полученные в процессе проведения констатирующего этапа. Применено анкетирование студентов магистратуры по направлению подготовки (специальности) «44.04.01. Языковое образование (иностранные языки)». Цель проведения анкетирования – выявление необходимости организации целенаправленного процесса, ориентированного на овладение стратегиями профессионального общения будущими магистрами педагогического образования. Большинство опрошенных магистрантов (90%) заявили, что владение стратегиями профессионального общения – неотъемлемая составляющая их будущей профессиональной деятельности. Тем не менее, 30% опрошенных высказали мнение, что овладение данными стратегиями происходит в метапредметной связи на практических занятиях. Абсолютно все опрошенные магистранты отметили, что стратегии профессионального общения являются основой эффективности профессионального взаимодействия как с обучающимися, так и с социальными партнерами, и личностного развития.

С целью определения уровня формирования мотивационно-ценностного критерия применено анкетирование на определение уровня мотивации испытуемых к овладению стратегиями профессионального общения магистрантами.

Из результатов констатирующего этапа эксперимента сделан вывод о том, что уровень владения стратегиями профессионального общения у магистрантов недостаточен для успешного осуществления будущей профессиональной деятельности. Данное заключение получено при анализе полученных результатов анкетирования и тестирования по избранному критерию.

Формирующий этап опытно-экспериментальной работы был направлен на выявление уровня мотивации к овладению стратегиями на основе применения специализированной анкеты. Также применена методика М. Рокича для определения наиболее значимых ценностных ориентаций [6].

Цель формирующего эксперимента:

- разработать технологию овладения стратегиями профессионального общения;

- проверить условия, обеспечивающие эффективность овладения;

- проверить опытно-экспериментальную программу по курсу «Применение стратегий профессионального общения в сфере иноязычного образования».

В ходе формирующего этапа эксперимента магистрантам были предложены различные задания по разработанной методике. В ходе опытно-экспериментальной работы проверен алгоритм овладения стратегиями профессионального общения при подготовке будущих магистров педагогического образования. Алгоритм нацелен на эффективное овладение стратегиями и включал в себя такие этапы:

- 1) создание иммерсивной среды изучаемого языка;

- 2) деление коммуникативных стратегий на подвиды;

- 3) подражание эталонным коммуникативным стратегиям;

- 4) применение стратегий общения на практике;

- 5) осмысление адекватного применения коммуникативных стратегий [1].

В ходе проведения формирующего этапа данный алгоритм корректировался, содержание курса изменялось, исходя из образовательных потребностей испытуемых.

Формирующий этап был нацелен на приобретение магистрантами умения адекватно анализировать ситуацию профессионального взаимодействия и применять средства, обеспечивающие эффективную реализацию стратегий профессионального общения.

Полученные в ходе проведенного исследования экспериментальные данные

обработаны статистическими методами на основе использования критерия χ^2 (хи-квадрат). Данный критерий χ^2 применяется «для сравнения распределения объектов двух совокупностей по состоянию некоторого свойства на основе измерений этого свойства в двух независимых выборках из рассчитываемых совокупностей» [2].

Достоверность выводов, полученных на основе применения критерия χ^2 , обеспечивается соблюдением ряда необходимых требований [2]:

- 1) определение случайным образом состава исследуемых выборок немалого объема (в исследовании выборки сформировались случайным образом): 24 будущих магистров направления подготовки «Педагогическое образование» в контрольной выборке, 26 будущих магистров направления подготовки «Педагогическое образование» в экспериментальной выборке;

- 2) независимость выборок;

- 3) возможность применения простой шкалы наименования с двумя категориями. В ходе данной исследовательской работы порядковая шкала сформирована с тремя уровнями: низким, средним, высоким.

Распределение будущих магистров по уровням сформированности показателей мотивационно-ценностного критерия в каждой группе на констатирующем этапе представлено в таблице 1.

Рассматривая применение критерия χ^2 для сравнения у магистрантов уровней эффективности владения стратегиями профессионального общения по показателю «Мотивация к овладению стратегиями профессионального общения» в контрольной и экспериментальной выборках на констатирующем этапе, следует обозначить нулевую гипотезу: «Магистранты контрольной и экспериментальной выборок имеют равные уровни по показателю «Мотивация к овладению стратегиями профессионального общения» на констатирующем этапе».

Для расчета эмпирического значения критерия $\chi^2_{эмп}$ воспользуемся следующей формулой [4]:

$$\chi^2_{\text{эмп}} = N * M * \sum_{i=1}^L \frac{\left(\frac{n_i}{N} - \frac{m_i}{M}\right)^2}{\frac{n_i + m_i}{N + M}} \quad (1)$$

В формуле 1 значение N определяет количество будущих магистров педагогического образования, входящих в экспериментальную группу, и равно это значение 24 (N=24), M – количество будущих магистров педагогического образования, входящих в состав контрольной группы, и равно это значение 26 (M=26), L – ко-

личество уровней развития (L=3; низкий, средний, высокий), n_i – число членов экспериментальной группы, получивших i-уровень ($n_1 = 13, n_2 = 7, n_3 = 4$), m_i – число членов контрольной группы, получивших i-уровень ($m_1 = 12, m_2 = 9, m_3 = 5$). Следовательно, по формуле 1 получим:

$$\chi^2_{\text{эмп}} = 24 * 26 * \left(\frac{\left(\frac{13}{24} - \frac{12}{26}\right)^2}{\frac{13 + 12}{24 + 26}} + \frac{\left(\frac{7}{24} - \frac{9}{26}\right)^2}{\frac{7 + 9}{24 + 26}} + \frac{\left(\frac{4}{24} - \frac{5}{26}\right)^2}{\frac{4 + 5}{24 + 26}} \right) = 0,32 \quad (2)$$

Критическое значение критерия χ^2 для уровня значимости 0,05 с тремя градациями $\chi^2_{0,005}$ равно 5,99. Эмпирическое значение критерия χ^2 меньше критического для исследуемого показателя:

$$\chi^2_{\text{эмп}} < \chi^2_{0,005} (0,26 < 5,99). \quad (3)$$

Алгоритм определения достоверности совпадений и различий [4] позволяет принять нулевую гипотезу, определяющую, что уровни по показателю «Мотивация к овладению стратегиями профессионального общения» у студентов контрольной и экспериментальной выборок на констатирующем этапе равны.

В процессе опытно-экспериментального обучения проверена эффективность разработанной системы заданий, направленных на формирование процесса овладения стратегий профессионального общения в процессе подготовки будущих магистров направления подготовки «Педагогическое образование». В ходе проведения педагогического эксперимента студентам предлагались задания, направленные на:

- изучение особенностей, характерных для носителей языка. К ним можно отнести следующие факты: официаль-

Таблица 1

Распределение будущих магистров направления подготовки «Педагогическое образование» контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе по уровням сформированности показателей мотивационно-ценностного критерия

Показатели	Контрольная группа (чел. / %)			Экспериментальная группа (чел. / %)			Chi-квадрат
	Низкий	Средний	Высокий	Низкий	Средний	Высокий	
1. Мотивация к овладению стратегиями профессионального общения	13	7	4	12	9	5	0,32
	54%	29%	17%	46%	35%	19%	
2. Социально-значимые ценности	12	8	4	14	7	5	0,25
	50%	33%	17%	54%	27%	19%	

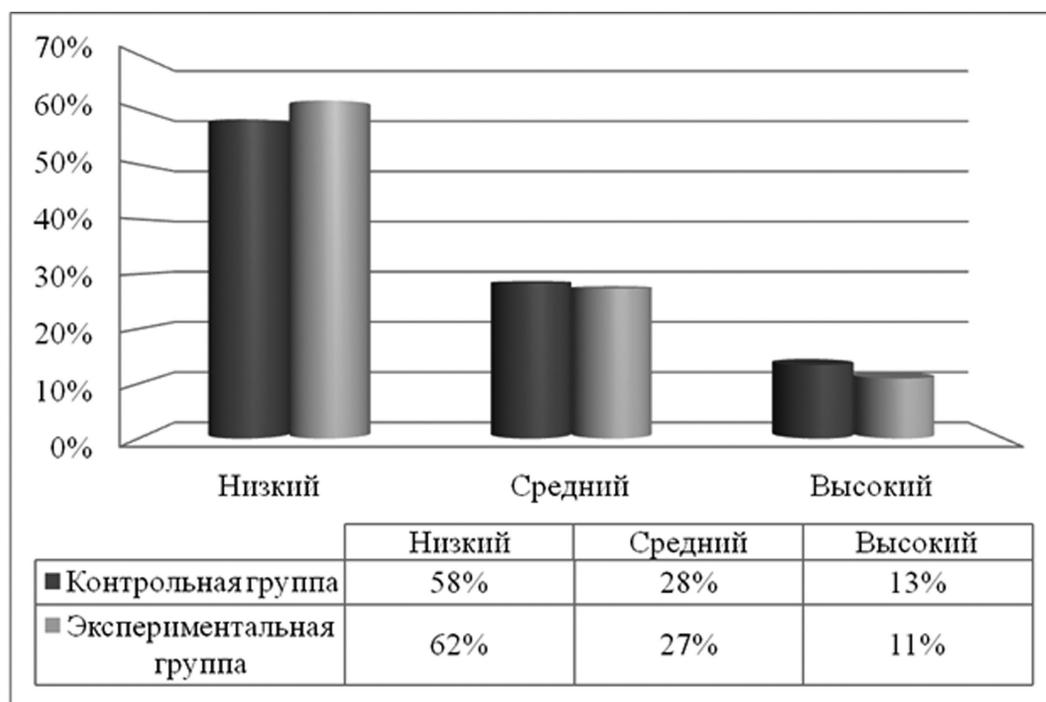


Рис. 1. Диаграмма распределения студентов по уровням сформированности показателя «Мотивация к овладению стратегиями профессионального общения» на констатирующем этапе

ное приветствие у американцев сопровождается приподниманием бровей, для британцев характерно пожатие руки, но лишь при знакомстве, при дальнейших встречах тактильных контактов они стараются избегать;

- разделение коммуникативных стратегий на подвиды. Данный этап предполагает выполнение следующих видов заданий:

а) изучение научных презентаций на предмет применения стратегий профессиональной коммуникации; б) применение различных стратегий профессиональной коммуникации на всех этапах речевого взаимодействия;

- подражание эталонным коммуникативным стратегиям. Практическим заданием может служить имитация интонации различных стилей общения или сравнительно-сопоставительный анализ стратегий профессиональной коммуникации с разных позиций: Images of Russia for British, Images of Great Britain for Russians;

- практическое применение стратегий общения. Для данного этапа ха-

рактерно проведение дискуссий на темы: «Communicative strategies in the multicultural world», «The main peculiarities of different communicative strategies»;

- осмысление адекватного применения коммуникативных стратегий. Практическая коммуникация проходит оценку по таким аспектам, как: логичность цели коммуникации, эффективность учета особенностей коммуникативного партнера, эффективность выбранных средств и форм общения, эффективность примененных невербальных форм общения. Практическими заданиями в данном случае являются:

а) подготовка сообщений об опыте взаимодействия с другой культурой;

б) подготовка сообщений о педагогических проблемам иноязычного образования;

в) подготовка сообщений о способах поддержания профессиональной коммуникации с представителями научного сообщества [1].

Результаты итоговой диагностики показали: у испытуемых значительно по-

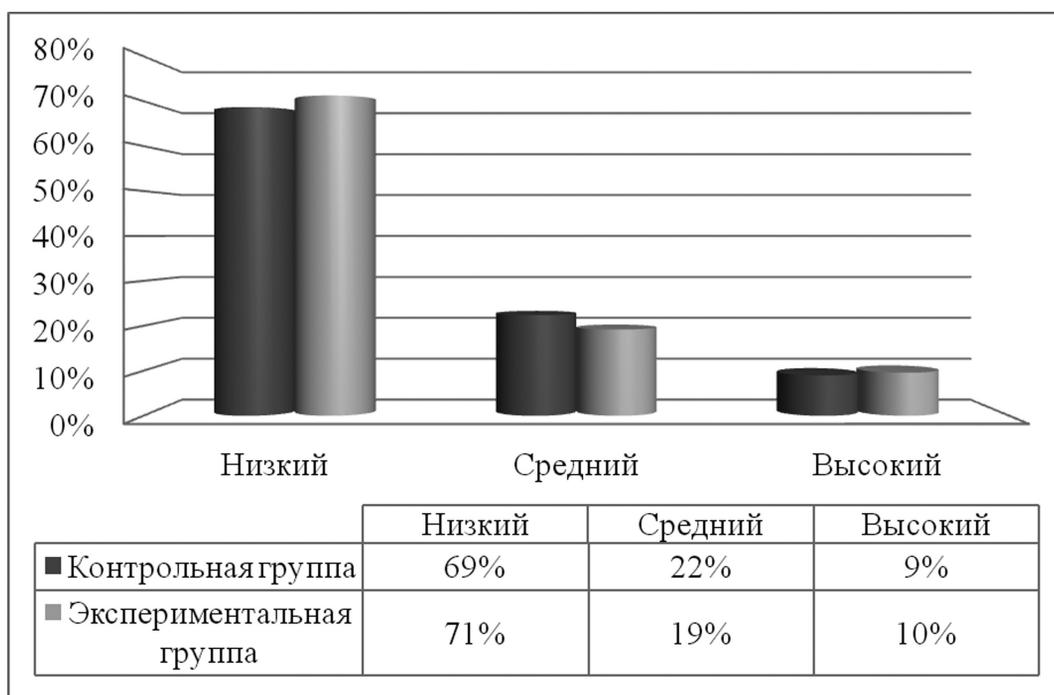


Рис. 2. Диаграмма распределения студентов по уровням сформированности показателя «Социально значимые ценности» на констатирующем этапе

высилась мотивация к осуществлению профессионального взаимодействия; студенты обладают развитыми социальными ценностями, повысилась их уровень коммуникативных умений и социокультурных знаний.

Результаты педагогического эксперимента свидетельствуют о том, что предлагаемая модель обучения является эффек-

тивной, что подтверждается достаточно высокой динамикой по всем показателям в экспериментальной группе по сравнению с контрольной группой. Полученные результаты могут быть применены в рамках дальнейшего изучения вопросов овладения стратегиями профессионального общения будущими профильными специалистами.

1. Беседина Н. П. Теоретические аспекты исследования проблемы формирования стратегий профессионального общения в поликультурной среде будущих магистров педагогического образования: ученые записки / Н. П. Беседина; КГУ – Курск: Электронный научный журнал, 2018. – Выпуск 2 (46). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-issledovaniya-problemy-formirovaniya-strategiy-professionalnogo-obsheniya-v-polikulturnoy-srede-buduschih/viewer>

2. Грабарь М. И. Применение математической статистики в педагогических исследованиях. Непараметрические методы: Педагогика / М. И. Грабарь, К. А. Краснянская. – Москва, 1977. – 136 с.

3. Ключев Е. В. Речевая коммуникация: учебное пособие для учеников и интернатов / Е. В. Ключев. – Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с. :

4. Новиков Д. А. Статистические методы в педагогических исследованиях (типовые случаи) / Д. А. Новиков. – Москва: Эгвес, 2004. – 67 с.

5. Парсонс Т. Система координат действия и общая теория систем действия. Функциональная теория изменения. Понятие общества // Американская социологическая мысль / Т. Парсонс. – Москва: Изд-во. Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1996. – 525 с.

6. Рокич М. Природа человеческих ценностей / М. Рокич // Свободная пресса. – 1973. – №5. – С. 20-28.

The article describes the process of the acquirement of the main strategies of the professional communication for the future masters in the field of training «Pedagogical education». This process is based on a close connection between professionally oriented disciplines and practical classes aimed at developing various skills in the field of the foreign language education. The professional communication strategies allow future masters to carry out effective implementation of all types of their professional activities. Currently, the problem of the acquirement of strategies of the professional communication for the future masters of the «Pedagogical education» training direction is very relevant.

The article presents the progress and results of the experimental work to test the effectiveness of the proposed model for the mastering professional communicational strategies for the future masters of the pedagogical education. This model is aimed to develop linguistic skills in the process of the professional communication in the foreign language. The model is aimed to develop the motivation of the professional communication strategies in the foreign-language education.

Keyword: *the strategies of the professional communication, the motivation, future masters of the pedagogical education, motivational-value criterion, the content-knowledge criterion, the operational-activity criterion, the personal development criterion, the reflexive criterion.*

В. Н. Чупина

Дистанционное обучение будущих дизайнеров в условиях пандемии коронавирусной инфекции COVID-19

Статья посвящена проблеме дистанционного обучения будущих дизайнеров в вузах в связи с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19.

Рассмотрены сложности и новые возможности онлайн-обучения будущих специалистов, а также факторы, влияющие на качество образования и перспективы дистанционной формы обучения в профессиональной подготовке будущих дизайнеров. Обоснована актуальность использования дистанционных образовательных технологий в условиях кризиса.

Ключевые слова: *дизайн, профессиональная подготовка дизайнеров, онлайн-обучение, онлайн режим учебы, образовательное пространство, временное дистанционное обучение, дистанционные технологии.*

Обоснование актуальности. Мир глобализации, стремительного развития нанотехнологий требует внедрения инноваций в образовательный процесс высших учебных заведений. Это убеждение не ново. Но в начале 2020 года в мире произошли события, изменившие привычное отношение ко многим сферам жизни, в том числе и к образованию. Пандемия, обрушившаяся на планету, стала сложным испытанием. Образовательные учреждения вынуждены были изменить привычную очную форму обучения и в короткие сроки перейти в онлайн режим учебы в качестве временных и наиболее эффективных мер предупреждения распространения вируса.

Анализ последних исследований и публикаций по данной проблеме показал, что сегодня вопрос эффективного перехода от очной формы обучения ко временному дистанционному исследован недостаточно. Отдельные аспекты проблемы освещены в различных интернет ресурсах [3, 4].

В сообщении пресс-службы Минобрнауки обосновывается необходимость перехода вузов на дистанционные формы обучения «в целях защиты здоровья обучающихся, работников образовательных и научных организаций, в связи с неблагоприятной ситуацией по новой коронавирусной инфекции (COVID-19)» [3].

Проблему организации процесса обучения с применением дистанционной формы обучения, анализ её основных видов и моделей изучали С. Н. Водолад, М. П. Зайковская, Т. В. Ковалева, Г. В. Савельева [1]. Е. А. Рак рассматривала вопросы использования технологий дистанционного обучения в образовательном пространстве вуза [5].

В названных публикациях обосновывается актуальность использования дистанционных образовательных технологий, акцентируется внимание на особенностях организации учебного процесса в онлайн режиме.

Дистанционное образование, по мнению ученых, изучающих тенденции развития высшего образования, является перспективной образовательной системой XXI века. Актуальность дистанционного обучения определяется новым этапом развития цифровых технологий, которые концентрируются в коммуникативно-информационной сфере.

Выделение нерешённых ранее частей общей проблемы. В образовательном пространстве России, в основном, отдельно решались задачи очного, заочного и дистанционного образования. В марте 2020 года, в рамках организации проведения санитарно-противоэпидемических мероприятий, возникла острая необходимость в короткие сроки создать оптимальные условия перехода на онлайн-обучение. Понадобилось обобщить опыт использования дистанционных образовательных технологий и внедрить их в образовательный процесс вузов с очной и заочной формами обучения. Задача – адаптировать содержание и обеспечить освоение студентами образовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных технологий.

Объект исследования: дистанционное образование в высших учебных заведениях.

Предмет исследования: особенности временного дистанционного обучения будущих специалистов в области дизайна в условиях пандемии коронавирусной инфекции COVID-19.

Цель данной работы: изучить сложности переходного периода от очной формы обучения ко временному дистанционному обучению, рассмотреть проблемы, с которыми сталкиваются студенты и преподаватели в образовательном пространстве, проанализировать потенциальные возможности дистанционного обучения в высшем профессиональном образовании будущих дизайнеров.

Изложение основного материала исследования. В цифровую эпоху дизайн, продемонстрировав огромные возможности в организации современной жизни, развитии культуры, стал одной из самых

востребованных сфер профессиональной деятельности.

Дизайн сегодня – это вид проектно-художественной деятельности, направленной на разработку «второй природы» – предметной среды человека, систем визуально-информационной коммуникации.

«Дизайн – специфическая сфера деятельности по разработке (проектированию) предметно-пространственной среды в целом или отдельных ее компонентов, а также жизненных ситуаций с целью придания результатам проектирования высоких потребительских свойств, эстетических качеств, оптимизации и гармонизации их воздействия с человеком, обществом и естественно-природной средой», – такое емкое определение дизайну еще в 2008 г. дал вице-президент Международной ассоциации «Союз дизайнеров» В. Ф. Рунге [6].

Все больше дизайн проникает во все сферы жизнедеятельности современного человека, моделируя предметный мир и мир коммуникаций согласно общекультурному, художественно-образному пониманию дизайнерами всего комплекса решаемых задач. Все, что окружает современного человека, вся предметная среда является творением дизайнеров. Поэтому профессия дизайнера на сегодняшний день является одной из самых широко востребованных и конкурентных на рынке труда. Задача высшего профессионального образования в сфере дизайна – подготовка высококвалифицированных, конкурентных специалистов, формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров.

В России существуют более 217 вузов со специальностью 54.03.01. «Дизайн», готовящих дизайнеров по различным направлениям подготовки. Самые востребованные среди направлений – дизайн архитектурной среды, промышленный и графический дизайн. Среди форм обучения существуют очная, заочная, и многие коммерческие учебные заведения предлагают дистанционное онлайн-обу-

чение. На наш взгляд, наиболее полное образование в сфере дизайна дает очная форма обучения.

Мир глобализации с его быстро меняющимися направлениями развития и внедрения нанотехнологий постоянно расширяет границы и пространство. Но в то же время многие глобальные процессы существенно обостряются в кризисы – экономические, экологические, политические, эпидемиологические. Эпоха нестабильности и турбулентности во многих сферах жизни диктует новые условия.

В 2020 году произошли существенные изменения. Так, в связи с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19 во многих странах был объявлен карантин, изменивший ход событий во жизни людей, государств. В этих условиях учебные заведения России вынуждены перейти на временную дистанционную форму обучения.

Система дистанционного образования – не новая форма организации образовательного процесса. Во многих высших учебных заведениях и институтах последиplomного образования используют дистанционные технологии, многие частные учебные заведения предлагают онлайн образовательные услуги, в том числе и в сфере дизайна.

Основные положения дистанционного образования заложены еще в мае 1995 г. в Концепции создания и развития единой системы дистанционного образования в России, которая была принята Государственным комитетом РФ по высшему образованию.

В названной Концепции дистанционное образование рассматривается как комплекс образовательных услуг, предоставляемых широким слоям населения в стране и за рубежом с помощью специализированной информационно-образовательной среды на любом расстоянии от образовательного учреждения. Информационно-образовательная среда дистанционного образования представляет собой системно организованную совокупность средств передачи данных, информационных ресурсов, протоколов взаимодействия, аппаратно-программно-

го и организационно-методического обеспечения, ориентированную на удовлетворение образовательных потребностей пользователей [2].

В марте 2020 года ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», как и многие другие вузы страны, перешел на временную дистанционную систему обучения в связи с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19.

Дистанционное обучение при коронавирусе оказалось вынужденным и самым безопасным форматом, суть которого заключалась в отсутствии непосредственного контакта и массового скопления обучающихся и преподавателей в учебных помещениях, что особо важно в условиях COVID-19. При этом, основной задачей университета являлось обеспечение необходимых условий для освоения студентами в полном объеме учебного материала в рамках образовательных программ.

Частично университет был готов к такой ситуации. В ноябре 2019 года преподаватели прошли курсы повышения квалификации по дополнительной профессиональной программе «Функционирование электронной информационной среды вуза». Это позволило быстрее адаптироваться к необходимости внедрения и использования онлайн-обучения в университете в условиях режима повышенной готовности к пандемии инфекции COVID-19. Система очной формы образования срочным образом интегрировалась с дистанционными образовательными технологиями, взаимно дополняя и развивая друг друга, что способствовало созданию мобильной образовательной среды.

В университете выстроены стратегические направления по определению приоритетов, целесообразности и возможности использования дистанционных средств для адаптации существующих форм очного образования во время временной работы учреждения в онлайн режиме.

Конечно, для такой многогранной и творческой профессии, как дизайнер, переход с очной на дистанционную форму обучения в короткие сроки оказался

проблематичным. Это связано с тем, что взаимодействие между преподавателями и студентами недостаточное, кроме того затруднительно осуществлять контроль над учебной деятельностью студентов дистанционной формы обучения в межсессионные периоды. Все эти факторы могли существенно повлиять на качество обучения. Поэтому приоритетным направлением работы университета в данной ситуации стало формирование образовательной среды взаимодействия, систем взаимосвязей и взаимоотношений субъектов обучения посредством интернет-технологий и средств телекоммуникации в диалоговом режиме онлайн. Это позволило максимально использовать возможности технологий дистанционного обучения в образовательном пространстве с помощью web-браузера со специализированных www-серверов, общения через электронную почту, использования мультимедийных средств, участия в видеоконференциях. В процессе освоения студентами образовательных программ в онлайн обучении преподаватели выступили и координаторами учебного процесса. Главная задача временного дистанционного обучения на этот период – освоение студентами в полном объеме учебного материала в рамках образовательных программ независимо от сроков карантина.

В процессе формирования виртуальной образовательной среды дистанционного обучения учитывались следующие негативные факторы. Отсутствие непосредственного контакта и живого общения студентов и преподавателей, позволяющего студентам на учебных занятиях быстро получить консультацию, уточнить и разобраться в сложных вопросах. Преподаватель может показать технические приемы моделирования объектов дизайна. Время на выполнение учебных заданий не сократилось, а, наоборот, увеличилось. Повышенная нагрузка на органы зрения обучающихся, быстрая утомляемость от работы за компьютером, напряжение, тревога, изолированность студентов от привычного круга общения – все эти факторы вызывали у них психологи-

ческий дискомфорт. Кроме того, что касается спецдисциплин, многие материалы, инструменты и технологии оказались недоступными для студентов. Поэтому задания по специальным дисциплинам были максимально адаптированы к материально-техническим возможностям обучающихся в данных условиях.

Вместе с тем, необходимо отметить, что освоенные навыки использования дистанционных технологий в образовательном процессе являются ценным опытом для будущих специалистов.

Профессиональная деятельность дизайнеров будет начинаться в постоянно меняющихся социально-экономических условиях. Поэтому студентам уже сегодня необходимо не только осваивать учебный материал, но и формировать профессиональную культуру мышления, способность адаптироваться к быстро меняющимся условиям жизни и профессиональной деятельности. Главная черта наступившей эпохи – нестабильность. В этом заложены и проблемы, и значительный потенциал возможностей для креативных дизайнеров. Многое зависит от точки зрения. Если в ней преобладают неуверенность в завтрашнем дне, невозможность адаптироваться к социально-экономическим условиям, то профессиональный потенциал выпускников вуза будет реализовываться не полностью.

Будущие специалисты в области дизайна должны уметь решать многогранные задачи. Они должны досконально знать специфику своей дизайнерской деятельности по различным направлениям (дизайн интерьера, дизайн одежды, графический дизайн, и др.). Вместе с тем, как показывает практика, важно быть специалистами более широкого профиля, умеющими решать задачи межотраслевого характера.

Глобализация, развитие нанотехнологий во всех сферах производства, значительное увеличение рынков сбыта товаров и услуг, предполагают необходимость обеспечения конкурентоспособности дизайн-продукта во всем многообразии социокультурного пространства. Эти факторы обуславливают значимость

гибкости проектного мышления будущих специалистов в сфере дизайна, их прогностического потенциала, креативности идей и художественно-образного мышления, внедрения инноваций не только в дизайн-проектирование, но и в организацию дизайнерской деятельности.

Поэтому задача вуза – способствовать не только освоению студентами образовательных программ, формированию профессиональных компетенций, но и развивать креативное мышление, умение моделировать не только дизайн объекты, но и направления профессиональной деятельности, в том числе и в кризисных условиях. Готовность анализировать реальную ситуацию, быстро принимать решения, учитывать и прогнозировать тенденции развития дизайна, моделировать наиболее перспективные направления дизайн проектирования, принимать решения и нести социальную ответственность за принятые решения – значимые качества специалиста.

На наш взгляд, овладение навыками дистанционного обучения способствуют развитию профессионального потенциала будущих дизайнеров. Рассмотрим это положение.

Освоение интернет-технологий как современных инструментов.

Изучение Zoom, Skype, различных мессенджеров для коммуникаций WhatsApp, Viber, Slack, апробирование облачных решений для совместной работы (как минимум, Google Документы и Google Диск), изучение их потенциальных возможностей в сфере коммуникаций стало вызовом для всех. Чем больше новых цифровых инструментов используют студенты сегодня, тем быстрее они осваивают новые программы и сервисы, следовательно, расширяется арсенал возможностей и конкурентно способность будущих специалистов в области дизайна.

Освоение основ тайм-менеджмента и планирования. Онлайн-обучение требует от студентов определенной организации и самодисциплины, четкого планирования учебных занятий и сроков

поэтапного выполнения проектных заданий. Эти навыки будут востребованы в самостоятельной профессиональной деятельности будущих специалистов.

Эффективная деловая коммуникация. Это, прежде всего, точность формулировок ответов (особенно это касается рубежных контролей и итоговой аттестации), более детальная разработка дизайн-концепции, эскизных проектов, макетов дизайн объектов, умение презентации учебно-творческих работ. Деловая коммуникация является важной составляющей профессиональной культуры будущих специалистов. Максимально точная формулировка разработанной концепции учебно-творческого задания экономит много времени и сил, способствует взаимопониманию между студентом и преподавателем, выполнению учебных заданий на более высоком уровне.

Мобильность и вариабельность – одни из характерных черт промышленного дизайна. Поэтому на современном этапе важно внедрять мобильность и вариабельность не только в процесс моделирования дизайн объектов, но и в образовательный процесс в виде синтеза форм очного и дистанционного обучения, традиционных академических и инновационных технологий.

Выводы. Проведенное исследование показало актуальность и эффективность использования дистанционных технологий в обучении в связи с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19.

Временное дистанционное обучение при коронавирусе оказалось вынужденным и самым безопасным образовательным форматом. Освоение интернет-технологий позволило сделать непрерывным учебный процесс, без дополнительных временных и материальных ресурсов. Университету удалось создать необходимые условия для освоения студентами в полном объеме учебного материала в рамках образовательных программ. Этап адаптации ко временному дистанционному образованию в условиях самоизоляции как среди студентов, так и среди профессор-

ско-преподавательского состава прошел в короткие сроки. Студенты успешно прошли первый и второй рубежные контроли, показали во время промежуточной аттестации достаточно высокий уровень освоения учебного материала.

Дальнейшие перспективы разработки данной проблемы могут быть связаны с

использованием дистанционных технологий на курсах повышения квалификации по дополнительной профессиональной программе 54.03.01. «Дизайн», а также для преподавания профессиональных дисциплин с учетом потребностей лиц с ОВЗ и инвалидов.

1. Водолад С. Н. Дистанционное обучение в ВУЗе: электронный научный журнал, ученые записки / С. Н. Водолад, М. П. Зайковская, Т. В. Ковалева, Г. В. Савельева; КГУ. – Курск: КГУ, 2010. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/distantsionnoe-obuchenie-v-vuze> (дата обращения: 28.03.2020).

2. Концепция создания и развития Единой системы дистанционного образования в России была утверждена постановлением Государственного Комитета Российской Федерации по высшему образованию // Государственный Комитет Российской Федерации по высшему образованию: [сайт]. – 1995. – URL: <http://de.unicon.ru/science/groundwork/concept.html> (дата обращения: 03.05.2015).

3. Рекомендация Минобрнауки о переходе вузов на дистанционное обучение // Министерство образования и науки Российской Федерации: [сайт]. – 2020. – URL: <https://www.rbc.ru/society/15/03/2020/5e6e5e109a794717a5e86d27> (дата обращения: 23.03.2020).

4. Наука против вируса: студентов переводят на онлайн-обучение: – 2020. – URL: <https://www.gazeta.ru/social/2020/03/15/13006021.shtml> (дата обращения: 27.03.2020).

5. Рак Е. А. Особенности применения дистанционных технологий обучения в виртуальном образовательном пространстве вуза / Е.А. Рак // Власть. – 2010. – №10. – С. 74-76. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-primeneniya-distantsionnyh-tehnologiy-obucheniya-v-virtualnom-obrazovatelnom-prostranstve-vuza> (дата обращения: 01.04.2020).

6. Характеристика стилевых направлений в искусстве XX в. и их влияние на дизайн: – 2020. – URL: https://studopedia.ru/3_38416_harakteristika-stilevih-napravleniy-v-iskusstve-hh-v-ih-vliyanie-na-dizayn.html (дата обращения: 01.04.2020).

The article is devoted to the problem of the distance learning of future designers in universities in the connection with the pandemic of the coronavirus infection COVID-19.

The difficulties and new opportunities of the online training for the future specialists, as well as factors affecting the quality of the education and the prospects of the distance learning in the training of the future designers are examined. The relevance of the use of distance learning technologies in a crisis is grounded.

Keywords: *the design, the professional training of designers, on-line training, on-line mode of study, the educational space, the temporary distance learning, distance technology.*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК УДК 788.43: 78.071.1(493)

П. С. Беленикин

Сочинения для саксофона и фортепиано Алана Крепена: опыт анализа

В статье дана характеристика произведений для саксофона и фортепиано современного бельгийского композитора и саксофониста Алана Крепена. Его сочинения рассмотрены в историко-культурном контексте формирования музыкального облика композитора и его профессиональной деятельности. Проанализированы наиболее известные произведения А. Крепена для саксофона и фортепиано. В результате исследования определены стилевые особенности его музыки, выявлена важная роль программности и дидактической направленности его пьес, отмечено равновесие классических и современных принципов музыкального мышления, а также влияние джазовой стилистики.

Ключевые слова: саксофон; музыка для саксофона и фортепиано; современная бельгийская музыка; стиль; стилевые особенности; программность; исполнительские приёмы; джазовая стилистика.

Современный репертуар саксофониста очень богат и разнообразен: он включает сольные и ансамблевые произведения, относящиеся к академическому, джазовому и эстраднему направлениям, а также целый ряд переложений из области классического музыкального наследия. Саксофон, как один из сравнительно «молодых» инструментов, довольно быстро накопил репертуарный багаж из оригинальных опусов, созданных специально для данного инструмента, и их перечень постоянно пополняется. Исследователи подчёркивают, что на сегодняшний день «...репертуар саксофониста уже трудно представить без включения сочинений современных авторов» [2, с. 4]. Однако не все произведения, которые представляют ценность для педагогической и концертной практики, известны отечественным профессиональным исполнителям и широкой публике, они нуждаются в популяризации и активном изучении. С. Кириллов подчёркивает: «Острота существующих

проблем в области теории исполнительства на саксофоне заключается ещё и в том, что данная сфера музыкального творчества концентрируется больше всего вокруг джазовых и танцевально-эстрадных жанров, особенно в среде молодых музыкантов. Академический стиль игры не культивируется в широком плане, в силу ряда объективных и субъективных причин» [4, с. 5]. Примером этому может служить музыка Алана Крепена – современного бельгийского композитора, сочинения которого прочно вошли в репертуар западноевропейских и американских исполнителей различного уровня: от начинающих саксофонистов до признанных мастеров.

Актуальность настоящей статьи связана с привлечением в область активного изучения произведений для саксофона и фортепиано А. Крепена, отличающихся яркостью, оригинальностью музыкальной мысли и дидактической ценностью, но при этом остающихся практически не исследованными с точки зрения жан-

рового разнообразия и музыкального стиля. Даже в иностранных источниках отмечается крайне мало работ, посвященных музыке А. Крепена, среди которых доступны статья Л. Буковски «Музыка для саксофона Алана Крепена» [10] и отдельные музыковедческие материалы о творчестве композитора на его персональном сайте [11]. В отечественном музыкознании его имя упоминается редко, хотя общие вопросы современного репертуара для саксофона рассматриваются довольно глубоко, в том числе в трудах М. Шапошниковой, М. Беговатовой, В. Иванова, С. Кириллова, В. Мясоедова, А. Понькиной и др.

Настоящая статья является первым примером изучения музыки А. Крепена в отечественной науке, а потому основной проблемой и исходной **целью исследования** нам видится общая характеристика музыкальных особенностей сочинений для саксофона и фортепиано Алана Крепена. В связи с такой проблематикой к анализу привлекаются не только максимально широкий круг произведений композитора, но и общая культурно-историческая ситуация, в плоскости которой находится его творчество. Востребованность сочинений А. Крепена в репертуаре современных саксофонистов обуславливает практическую ценность разработки данной темы, а сам факт обращения к его музыкальному наследию обеспечивает статье очевидную научную новизну.

Алан Крепен – представитель современной музыкальной культуры Бельгии, выдающийся музыкант с мировым именем, саксофонист-виртуоз, дирижёр, композитор, общественный деятель, профессор Брюссельской Королевской Консерватории. Он родился в 1954 году в Метте, обучался музыке в городе Динан – на родине Адольфа Сакса. Именно там он приобщился к богатым и разнообразным традициям многонациональной культуры Бельгии. «Кроме национальных музыкальных традиций фламандцев, населявших север страны и связанных с голландской культурой, и валлонов, обитавших на юге и испы-

тавших воздействие французских культурных традиций, в бельгийской музыке сказалось сильное немецкое влияние» [9, с. 394]. Величайшие «музыкальные имена» Бельгии – это всемирно известный композитор С. Франк и изобретатель саксофона А. Сакс, вклад которого, по мнению С. Левина [5], имеет мировое значение. Благодаря ему публика «... впервые познакомилась с саксофоном 3 февраля 1844 года. Берлиоз, высоко оценивший это изобретение, написал пьесу “Священная песнь”, в которой партию саксофона исполнял сам А. Сакс» [5, с. 147]. Наделив саксофон своеобразным индивидуальным тембром и красочной звуковой палитрой, он открыл композиторам XX века перспективы «создавать различные по настроению и содержанию музыкальные темы-образы. Именно тембральная характерность и неповторимость оказались главными в столь стремительной популяризации инструмента» [7, с. 22].

Но не только с историческим наследием Адольфа Сакса связано формирование таланта Алана Крепена: поступив в Королевскую Консерваторию в Брюсселе, он совершенствовал свою игру на саксофоне у известного педагога Франсуа Даннеля – основателя бельгийской школы саксофона – и со временем стал её продолжателем. Кроме того, он более двадцати лет возглавлял Королевский симфонический оркестр Военно-воздушных сил Бельгии, а в последнее время руководит Ассоциацией Адольфа Сакса и престижным Международным конкурсом саксофонистов его имени. Сочинять музыку А. Крепен начал ещё в ранние годы, и на данный момент насчитывается несколько десятков его произведений для саксофона соло и в составе различных ансамблей. В отличие от многих современных композиторов, он стремится писать музыку, которая отвечает потребностям самих музыкантов: многие его сочинения написаны для начинающих саксофонистов с дидактической целью – для освоения того или иного исполнительского приёма. По словам самого композитора, его

цель – создавать «нечто интересное и для исполнителей, и для их слушателей» [11]. Наиболее известные сочинения для саксофона А. Крепена – это «*Diversions*» («Диверсии»), «*Sax for Two*» («Сакс для двоих»), «*Sax en parallele*» («Сакс в параллели»), «*A Tribute to Sax*» («Приношение Саксу»), «*Saxflight*» («Полёт Сакс-полёт»), «*Silhouette*» («Силуэт»), ансамбли «*All by Myself*» («Сам по себе»), «*Dinant, la voix cuivree*» («Динан, медный голос»), «*From 3 to 1000*» («От 3 до 1000»), «*Miniature Idyllique*» («Миниатюрная идиллия») и «*Quatmospheres*» («Кватмосферы») и многие другие.

Музыка А. Крепена отличается выразительным мелодизмом, богатством фактуры, характерными джазовыми гармониями, при этом композитор мыслит в пределах традиционных жанров и форм. Не отказывается он и от тональной системы, избегая атональности, серийной техники, минимализма и других современных веяний, которые он иронично называет «музыкой для элиты» [11]. В его произведениях органично сочетаются черты академической музыки и джаза, классически ясные формы и необычные идеи, оригинальные фактурные находки, провокационные «постмодернистские» названия. Например, в названии пьесы А. Крепена «*Sax in the city*» («Сакс в городе») заключается игра слов и отсылка к известному кинопроекту «*Sex and the City*». Оригинальную идею композитора отражает в своём названии ансамбль «*From 3 to 1000*»: в честь открытия Международной ассоциации Адольфа Сакса (на подобные мероприятия в Динан съезжается огромное количество саксофонистов) А. Крепен оформил партитуру так, что в исполнении пьесы могло принимать участие любое количество музыкантов – от 3 до 1000, и в таком максимальном составе сочинение прозвучало дважды.

Наиболее масштабная часть композиторского наследия А. Крепена – это музыка для саксофона и фортепиано. Для этой сферы его творчества показательны виртуозность, программность, яркая образность, сбалансированность

технических трудностей, среди которых обычно выделяется один исполнительский приём или штрих, и на его основе создаётся оригинальная и запоминающаяся тема, из которой затем произрастает драматургическое развитие всего сочинения. Например, в одной из наиболее известных пьес «*Les Jeux de Panda*» («Игры панды») благодаря подобному подходу реализуется дидактическая цель сочинения: быстрая игровая тема в размере 3/8 и чётком, акцентном артикулировании. Это вполне «художественный» способ введения стакато в палитру штрихов начинающего саксофониста. Данная тема образует крайние разделы трёхчастной формы, составляя контраст для более медленной кантиленной темы среднего раздела, музыкальный образ которого композитор метафорически характеризует как «небольшую сиесту после утренних игр» [11]. Подобный приём использован А. Крепеном и в пьесе «*Green Apple*» («Зелёное яблоко»), однако её дидактическая ценность усилена за счёт того, что в конце произведения, проиграв сложный музыкальный материал на саксофоне, ребёнок должен пропеть тему голосом, что является для него более простым и органичным способом музицирования, и тем самым закрепляется ситуация успеха.

Программный замысел сочинений А. Крепена становится отправной точкой для постижения его произведений. Композитор выбирает оригинальные, доступные для детского понимания названия и часто посвящает пьесы своим знакомым ученикам, детям: например, «*Céline mandarine*» – дочери Селин, «*Poire belle Hélène*» – дочери Энн-Элен; «*Le lapin de Jean-Gilles*» – сыну Жан-Жиллю. Иногда программность воплощается и в композиционном решении произведения: в пьесе «*Le gâteau de Marie*» («Торт Мэри») обращение к вариационной форме связано с оригинальным отражением идеи взросления ребенка через постепенное усложнение основной повторяющейся темы. В другой пьесе – «*L'Elephant et la poupée*» («Слон и кукла») в выборе контрастных

образов А. Крепен отталкивается от известной поговорки «Слон в посудной лавке», сопоставляя изящную танцевальную тему куклы с тяжеловесной, массивной темой слона. В некоторых случаях программный замысел определяет национальный характер тематизма: примером этому служит произведение «*Un petit chinois à Dinant*» («Маленький китаец в Динане»), «сюжетом» которого стала воображаемая музыкальная история о посещении юным китайцем знаменитого «города саксофона». Здесь композитор противопоставляет целые национально-стилевые пласты: тема маленького китайца с восточным колоритом, характерными ладовыми и тембровыми красками резко контрастирует активной, «европейской» по звучанию теме с элементами джазовой стилистики, символизирующей музыкальный облик современного Динана.

В своих сочинениях А. Крепен подчёркивает лучшие исполнительские качества саксофона и его универсальность, при этом композитор, являясь музыкантом-мульти инструменталистом, наделяет важной выразительной ролью и фортепианную партию. Освоение нескольких инструментов было осознанным шагом А. Крепена, поясняющего своё решение широтой интересов: «Я хотел развивать свой музыкальный слух в ключах “до” – и я стал учиться играть на виолончели, я хотел читать с листа в скрипичном и басовом ключах – и стал изучать фортепиано» [10, с. 2]. Его фортепианные партии отличаются особыми колористическими красками, контрастными сопоставлениями разных типов фактуры, использованием нетрадиционных приёмов игры и сонорных эффектов (кластеров, удержанных на педали звуков и т. д.). Как правило, фортепиано трактуется им не в столь «виртуозном» ключе, как саксофон, но всегда усиливает и подчёркивает композиционно-семантическую сущность основных тем саксофона. Характерным композиторским приёмом становится использование красочных фортепианных вступлений, проигрышей, каденций и код.

Порой, такие разделы выполняют важнейшую смысловую функцию: например, в пьесе «*Colin malin*», посвящённой рождению Колина (сына близких друзей А. Крепена), медленное фортепианное вступление символизирует ключевую идею – приход ребенка в этот мир (по утверждению самого композитора [11]); тогда как основная часть пьесы написана в подвижном темпе и включает множество разнообразных тем, которые передают образ весёлого, игривого малыша. Неслучайно в названии пьесы скрыта аллюзия к известной и распространённой во всём мире детской игре «жмурки» («*colin-maillard*»).

Своеобразной творческой находкой А. Крепена можно считать жанр концертной пьесы для саксофона. Принимая участие в различных конкурсах исполнителей на духовых инструментах в качестве педагога или члена жюри, композитор осознавал всю важность формирования конкурсного репертуара для саксофона. Подобные концертные пьесы должны быть не слишком протяжёнными и при этом демонстрировать все разнообразные художественно-исполнительские качества конкурсантов, должны позволить членам жюри объективно оценить и техническую виртуозность саксофониста, и его владение кантиленой, и художественный вкус. Для этого А. Крепен создаёт ряд пьес для саксофона и фортепиано, в которых органично сочетаются техничные, подвижные разделы (с обилием разнообразных исполнительских приёмов игры и элементами виртуозных сольных каденций) и певучие медленные части с темами широкого дыхания. Часто такие пьесы заказывали композитору сами организаторы конкурсов: например, «*Ballade en Terres Rouges*» («Баллада на Красной Земле») была заказана Консерваторией Люксембурга для обязательной программы их конкурса (в названии произведения обыграно наименование улицы, где располагается эта консерватория – *Avenue des terres rouges*); пьесе «*Premier envol*» («Первый полёт») заказала Надин Бихлер, профессор саксофона консерва-

тории Эхтернах, в качестве конкурсной пьесы; «*Sax in Fire*» («Сакс в огне») написан по заказу французского дирижёра Николаса Проста и т. д. В современной «концертно-конкурсной практике», как называет её М. Беговатова [2], роль подобных пьес трудно переоценить.

С точки зрения стиля произведения для саксофона А. Крепена однозначно охарактеризовать довольно сложно, так как в них ощущается тяготение к различным стилевым пластам. Понятие стиля, которое традиционно обозначало «...отличительное качество музыкальных творений, входящих в ту или иную конкретную генетическую общность» [6, с. 20], в XX-XXI столетиях приобрело новые качества. В современной музыке «...стилевые признаки и “принципы формообразования”, – пишет А. Амрахова, – в своей подвижной “разноликости” образуют зыбкое смысловое “облако”» [1, с. 24]. В музыке А. Крепена ощущается заметное влияние джазовой стилистики: в числе наиболее показательных примеров назовём пьесы «*Nuits blanches*» («Бессонные ночи»), «*Sax in Fire*», «*Céline mandarine*». В произведении «*Céline mandarine*» джазовые темы предстают в двух характерных вариантах: в крайних разделах трёхчастной формы они представлены в кантилено-лирическом ключе, со специфической джазовой артикуляцией и мягкой диссонантностью септаккордовых «цепочек» (I7 – IV7 – I7 – IV7 – VII7 – IV7 и т. д.), а в среднем разделе – в игриво-скерцозном облике с характерными синкопами, хроматизмами и артикуляционной прихотливостью. Влияние импрессионизма прослеживается в пьесе

«*Marées*» («Приливы»), где движения волн, приливы и отливы, брызги и переливы воды передаются за счёт характерного тематизма, постоянных изменений темпа, динамических и ритмических контрастов.

В заключение отметим, что сочинения А. Крепена для саксофона и фортепиано демонстрируют большое разнообразие идей и образов, авторских творческих целей, объединяющих педагогическую направленность и оригинальность мышления современного композитора. Он умело сочетает классические принципы тонального мышления и формообразования с современными приёмами музыкального языка. Большинству его пьес свойственны тематическая разноплановость и фактурно-техническое богатство, позволяющее оценить различные грани таланта саксофониста. Во многом стилистика произведений А. Крепена продиктована его оригинальными композиционными идеями и программными замыслами, а также насущными проблемами формирования конкурсного репертуара и конкретными дидактическими задачами. Его опусы способны обогатить педагогическую базу преподавателей-духовиков и украсить концертный репертуар любого современного саксофониста. Перспективы дальнейших исследований его сочинений для саксофона и фортепиано открывают возможность более детального изучения индивидуального стиля композитора, определить его вклад в современную саксофонную культуру, а также популяризировать в отечественной практике творчество Алана Крепена, чтобы он мог получить признание, которого его музыка действительно заслуживает.

1. Амрахова А. А. Отечественная теория жанра в свете современных гуманитарных методологий [Текст] / А. А. Амрахова // Журнал Общества теории музыки. – 2016. – №3 (15). – С. 18-29.

2. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента [Текст]: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Беговатова Мария Андреевна. – Казань, 2012. – 26 с.

3. Диков Б. А. О дыхании при игре на духовых инструментах [Текст] / Б. А. Диков. – М.: Музыка, 1956. – 72 с.

4. Кириллов С. В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений [Текст]: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Кириллов Сергей Владимирович. – Ростов-на-Дону, 2010. – 166 с.

5. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры [Текст] / С. Я. Левин. – В 2-х частях. Ч.2. Монография. – Л. : Музыка, 1983. – 190 с.
6. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке [Текст] / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
7. Понькина А. М. Феномен саксофона в музыкальном искусстве второй половины XIX века [Текст] / А. М. Понькина // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – №4 (67). – С. 21-27.
8. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах : Учебное пособие [Текст] / Ю. А. Усов. – М. : Музыка, 1989. – 207 с.
9. Ямпольский И. М. Бельгийская музыка [Текст] / И. М. Ямпольский // Музыкальная энциклопедия. – Том 1. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – С. 394-400.
10. Bukosky L. The Saxophone Music of Alain Crepin / L. Bukosky. – Muncie: Ball State University, 2010. – 19 p.
11. Crepin, Alain. – Персональный сайт. – URL: <http://www.alaincrepin.be>

The article is devoted to identify the specifics of works for the saxophone and the piano by a modern Belgian composer and saxophonist Alan Crépin. His works are considered in the historical and cultural context of the formation of the musical image of the composer and his diverse professional activities. The most famous Crépin's works for the saxophone and the piano are analyzed. As a result of the study, the stylistic features of his music were identified. The important role of programmatic and didactic orientation of his plays is revealed. The balance of the classical and modern principles of the musical thinking, as well as the influence of jazz style are noted.

Keywords: *the saxophone; music for the saxophone and the piano; the modern Belgian music; style; style features; the descriptive music; performing techniques; jazz style.*

УДК 659.13 + 004.9 (050)

И. Г. Матросова

Визуальные коммуникации детских сетевых журналов

Статья посвящена анализу системы современных визуальных коммуникаций детских сетевых изданий. Предлагается особое внимание обратить на возможности коммуникативно-го дизайна в проектировании визуальных коммуникаций детских сетевых журналов с учетом визуальной экологии, что особенно важно для детской аудитории. Приведены примеры удачных решений визуальных коммуникаций некоторых зарубежных сетевых изданий для детей.

Ключевые слова: визуальные коммуникации, детский сетевой журнал, система навигации, сайт, фрейм.

Актуальность. Интернет для детей и подростков сегодня – это не только досуг и развлечение, но и обучение, воспитание, общение и многое другое. Современные дети и подростки предпочитают чтению книг и журналов просмотр блогов, сайтов, постов социальных сетей. Опираясь на результаты исследования, проведенные Институтом исследования Интернета, можно с уверенностью утверждать, что Интернет становится приоритетным поставщиком любой информации для детей и их родителей. При этом, детская аудитория значительно «помолодела», нижний возрастной предел самостоятельного пользования Интернетом – 4-5 лет [2]. Связано это с тем, что большинство детей с раннего возраста имеют свой собственный смартфон и, соответственно, доступ в Интернет. По данным опроса Mediascope, в городах с населением 100 тыс.+ человек интернет-пользователями являются 93% детей в возрасте 5-11 лет, 89% детей в возрасте 5-7 лет и 97% детей в возрасте 8-11 лет [2]. Это многомиллионная аудитория со своими интересами и предпочтениями.

Одновременно значительно сокращается количество печатных изданий, и издатели находятся в поиске новых медиаканалов, среди которых наиболее привлекательным является Интернет. В январе 2018 года указом президента в России было объявлено «Десятилетие детства». Одно из направлений этой программы национальной политики касалось развития контента для детей, создания анимации и сериальной продукции для распространения в сети Интернет.

Представить любое издание для детей без иллюстраций невозможно. Иллюстрации сопровождают текст и являются его неотъемлемой характеристикой, создавая в воображении маленького читателя яркий визуальный образ, помогая постичь содержание текста. Визуализация содержания печатного текста представляет собой особый визуальный язык, который можно отнести к области визуальной коммуникации. В. Э. Шевченко определяет визуальную коммуникацию как такой способ общения взаимодействия между людьми, который осуществляется с помощью зрительно воспринимаемых образов [11]. Однако в сетевых

изданиях средства визуальной коммуникации гораздо шире, чем в печатных, и не ограничиваются лишь иллюстрированием содержания текста. Сетевое печатное издание – это, прежде всего, гипертекстовое издание, и, соответственно, в нем важной составляющей является система навигации. Кроме этого, сетевое печатное издание для детей отличается интерактивностью, а, следовательно, системой определенных знаков обратной связи. Таким образом, **проблемой исследования** является анализ комплекса системы визуальных коммуникаций современных сетевых детских изданий.

Цель исследования – проанализировать составляющие системы современных визуальных коммуникаций детских сетевых изданий.

Изученность проблемы. Наиболее интересным исследованием по данной тематике является диссертация С. А. Петровой, посвященная изучению детской сетевой прессы [4]. Автор, отмечая необходимость комплексного изучения детских сетевых ресурсов, указывает на то, что эта область находится на стыке журналистики, педагогики, психологии и социологии. Упущен, с нашей точки зрения, такой важный аспект, как коммуникативный дизайн. Для детских сетевых журналов, как уже отмечалось выше, особенно важным является образность, поскольку именно образ облегчает восприятие текста. Именно методы дизайн-проектирования в информационной среде способствуют созданию такого визуального образа, который с первого момента восприятия возбуждает интерес, затрагивает эмоционально, после чего возможно восприятие информационной составляющей. Специальные исследования, касающиеся проблем визуальных коммуникаций детских сетевых журналов, отсутствуют. В основном исследования касаются редакторской подготовки детских сетевых журналов (С. А. Петрова), их типологических признаков, таких как интерактивность, гипертекстуальность, мультимедийность (О. В. Андронникова, Л. И. Демина), классификации детских сетевых журналов по содержа-

нию и целевому назначению (М. Ю. Звягина, Н. В. Максимова). Практически все исследования находятся в проблемном поле интернет-журналистики. Поэтому рассмотрение вопросов дизайна визуальных коммуникаций детских сетевых журналов является не только актуальным, но и своевременным.

Еще одной причиной, которая вынуждает обратиться к данной теме является визуальная «зашумленность» сети Интернет. Общеизвестным является влияние шума на концентрацию внимания. Что касается «визуального шума», то эту проблему, в основном, исследуют в контексте проектирования городской предметно-пространственной среды, однако, визуальные коммуникации, которые являются средством формирования информационной среды, также должны быть рассмотрены с точки зрения визуальной экологии. Особенно это важно для детской аудитории.

Теория коммуникации является сравнительно молодой отраслью науки. Однако она учитывает не только обмен информацией между участниками коммуникативного процесса, но и их психологическое воздействие друг на друга. Когда мы рассматриваем коммуникативный процесс в какой-либо социокультурной ситуации, то обращаем внимание на то, чтобы знаковая система, посредством которой осуществляется передача сообщения, была ясна реципиенту. Поэтому выбор знаковой системы понятной для детей является очень важным. К тому же любое издание для детей, будь то онлайн-новое или печатное, выполняет функцию не только развлекательную, познавательную, но и воспитательную. Поэтому, когда мы рассматриваем коммуникативную функцию детских изданий, возникает вопрос: какое воздействие и какими средствами осуществляется воздействие на маленького читателя?

Изложение основного материала. Основными функциями детских журналов являются: образовательная, культурно-просветительская, развлекательная и воспитательная [5]. Как печатные, так и электронные детские журналы

должны выполнять эти функции. Традиционно главными функциями периодики для детей и юношества были культурно-просветительная и воспитательная функции. Во второй половине XIX века, анонсируя в детском журнале «Подснежник» новое издание под названием «Журнал для воспитания», издатели напишут, что журнал «...обязан появлением в ту счастливую эпоху, когда дело воспитания юношества обратило на себя всеобщее внимание, среди других животрепещущих современных вопросов» [7]. В начале XX века о развитии этой тенденции напишет известный исследователь детской литературы и публицистики Н. В. Чехов: «Изучая современную жизнь, мы должны признать, что интерес общества к вопросам воспитания заметно растет – не только за границей, но и у нас. Видные публицисты, чутко подмечающие господствующие течения общественной мысли, приветствовали начало двадцатого века как «века ребенка» [10].

Проведенный рядом современных исследователей (среди них, в первую очередь, Л. Н. Колесовой) анализ современных журнальных изданий для детей свидетельствует о снижении воспитательного воздействия на детей и подростков периодической печати в связи с общей установкой изданий на развлекательность и коммерческий успех [3].

В детских журналах содержатся различные сведения о мире, новых открытиях, культуре и искусстве, что обеспечивает образовательную и культурно-просветительскую функции. Функция этического и эстетического воспитания отвечает за эстетическое восприятие мира и морально-нравственное воспитание детей. Развлекательная функция обеспечивает создание условий для отдыха и интересного времяпровождения. Также с помощью информации, усвоенной из детских журналов, ребёнок учится контактировать с другими людьми, моделирует свои личные и социальные качества.

Как в печатных, так и в электронных детских журналах содержание и оформление зависят от возраста читателей.

В дошкольном возрасте для восприятия информации большую роль играет иллюстрация. На страницах печатных детских журналов мы можем увидеть различные конкурсы, викторины, развивающие игры. Оформление яркое, интересное, но в пределах возможностей печати. Издания для младших школьников и подростков отличаются более сложной композицией и содержанием.

В сетевых изданиях не существует ограничения на использование иллюстраций: их может быть любое количество. В этом состоит преимущество сетевых журналов. Визуальная информация воспринимается ребенком быстрее и легче, чем текст.

К тому же, в сетевых детских журналах, помимо иллюстративного оформления (с которым не возникает проблем как при печати, так как иллюстрации не требуют специальной допечатной обработки), применяются компьютерная мультипликация и анимация, видео- и аудиосопровождение, которые способствуют наглядности представленного материала и реалистичности его восприятия. Важным преимуществом сетевых детских журналов является возможность интерактивного оформления, заключающегося в использовании встроенных гиперссылок, моделировании событий, процессов, явлений, описанных в журнале. Использование интерактивных элементов ускоряют процесс восприятия и запоминания информации. Креативное решение в оформлении заинтересует детей и подростков и вовлечёт в процесс обучения.

Детские электронные журналы можно разделить на 3 группы:

- параллельные – электронные версии традиционных печатных изданий. Обычно эти журналы распространяются в сети в формате pdf и являются точной копией печатного издания;
- интегрированные электронные журналы, которые издаются в двух видах и дополняют друг друга;
- оригинальные электронные журналы – издаются только в электронном виде. Обычно такое издание по структу-

ре представляет сайт и обладает всеми соответствующими такой организации информации свойствами.

Сегодня не существует научно обоснованной модели подготовки и функционирования детского сетевого журнала. Мешают созданию жизнеспособной бизнес-модели детского сетевого журнала объективные причины экономического характера. Во-первых, детский Интернет малопривлекателен для рекламодателей – детская аудитория остается немногочисленной. Во-вторых, детская интернет-версия денег не приносит, а страх, что сетевая версия помешает «бумажной», остается. Иная ситуация с зарубежными сетевыми изданиями. Анализ зарубежных детских сетевых журналов можно провести благодаря каталогу world-newspapers.com, где представлены веб-проекты изданий с краткой аннотацией. К тому же существуют и отдельные сайты-дайджесты, на которых представлены сетевые журналы различной тематической направленности, ориентированные на определенную возрастную категорию. Тематическая направленность сетевых журналов не отличается от печатных детских изданий, это -информа-

ционно-публицистические, научно-популярные, художественные и развлекательные издания. Учет возрастной категории несколько «размыт», поскольку изучение самой младшей категории – дошкольников затруднен ввиду отсутствия обратной связи. Чаще всего для такой категории учитывается родительская аудитория.

Анализируя опыт зарубежных детских сетевых журналов, можно отметить широкое использование анимации и элементов компьютерных игр в научно-популярных и образовательных ресурсах. Читательской аудитории предлагаются квесты, например, по математике, с прохождением различных «уровней». Только решив задачи первого уровня, можно попасть на второй и т.д.

Особый интерес представляют дизайнерские решения. Это использование яркой, живой цветовой палитры, основанной на контрасте теплых и холодных цветов, которая легко захватывает и удерживает внимание ребенка в течение длительного времени, вызывает положительные эмоции (рис. 1).

Большинство сайтов, разработанных для детей эффективно используют большие, оживленные, языковые символы,



Рис. 1 Использование яркой цветовой гаммы



Рис. 2 Удобные элементы навигации

узнаваемые и удобные элементы навигации (рис. 2).

Широко используются известные персонажи компьютерных игр (Рис. 3).

Можно сформулировать наиболее общие требования к сетевому детскому журналу: *малое количество рекламы и баннеров; удобный интерфейс; быстрая загрузка страниц; продуманный дизайн; максимальная привлекательность и комфорт для юного читателя; качественно структурированное содержание и удобная навигация; высокохудожественный текстовый и иллюстративный материал; грамотность и динамичность; оригинальная рубрикация; наличие интересной для детской или подростковой аудитории информации; регулярное обновление; использование элементов компьютерных игр.*

Детские сетевые журналы должны быть спроектированы с учетом санитарных норм, например, журнал для дошкольников не должен быть перегружен информацией сложной для восприятия, чтобы ребенок за положенное ему время нахождения за компьютером в соответствии с санитарными нормами, мог просмотреть и усвоить большой объем информации. С точки зрения факторов,

влияющих на качественные характеристики электронных документов, наибольший интерес представляет оптимизация пользовательских интерфейсов, причем, не только графических в широком смысле, включая анимацию и цифровое видео, но и цифровое аудио. Все это также требует исследований и сбора статистических данных. К сожалению, существует очень мало отечественных исследований юзабилити сайтов для детей и подростков (юзабилити – понятие, которое характеризует общее удобство использования сайта).

Постепенно, но неуклонно продолжается распространение электронных журналов в учебной сфере, начиная со школьного обучения и далее в сфере среднего и высшего образования. Существует множество журналов для подростков различной тематики – от популярной зоологии до космонавтики и астрономии. Но глобальная проблема – это нежелание детей читать [9]. Поэтому зарубежные издания ищут новые подходы к подаче информации. Например, известные классические литературные произведения адаптируются и предлагаются юным читателям в виде комиксов.

Что необходимо сделать, чтобы издание было успешным? Успешность для детского сетевого журнала определяют



Рис. 3. Использование известных персонажей компьютерных игр (Ms. Birdy)

одновременно популярность и качество ресурса. Это достигается благодаря: соответствующему материально-техническому обеспечению: разработке бизнес-плана и взаимодействию с потенциальными спонсорами и финансовыми партнерами издания; техническому оснащению редакции; определению условий для размещения рекламного материала на страницах детского сетевого журнала; разработки средств и методов дальнейшего продвижения детского сетевого ресурса.

Зарубежные детские сетевые журналы чаще всего существуют благодаря платным приложениям: загрузки популярных игр, видео, а также интернет-магазинов.

Качественность ресурса обеспечивается правильным определением целей и задач конкретного издания, созданием удачной концепции; определением возрастной категории потенциального читателя; составлении контента будущего издания. Нужен предварительный сбор статистических данных: изучение потен-

циальной аудитории методом анкетирования и опросов; анализ существующих детских сетевых журналов; изучение детской и подростковой «бумажной» прессы, а также научно обоснованная методика создания сетевого журнала.

Оптимальным решением, наиболее полно отвечающим потребностям структуризации информации онлайн журнала, будет использование при создании структуры сайта механизма кадров (frames). Данный механизм позволяет разбить страницу сетевого журнала на несколько кадров, информация в каждом может обновляться независимо от других. Таким образом, основная страница журнала может быть разбита на три кадра: кадр-заголовок, в котором отражается название раздела и средство связи с другими разделами и главной страницей, меню раздела, что позволяет получить доступ к интересной информации, и кадр, который непосредственно содержит текст статьи. Главное преимущество

такой организации структуры журнала заключается в том, что это позволяет получать выбранную из меню информацию только в одном кадре, а другие кадры, в том числе и кадр с ссылками на главную страницу, не изменяется. Таким образом, создаются условия, дающие читателю возможность в любой момент перейти из одного раздела в другой, минуя страницы с ранее прочитанным материалом, и делает структуру журнала более наглядной.

Качественное графическое оформление информации будет делать ее более интересной, а также более привлекательной.

Любая web-страница может содержать ссылки на любое количество файлов-изображений, браузер загрузит их вслед за текстовой информацией и разместит на экране в нужных местах [1]. Используя возможности современного программного обеспечения можно создать неповторимый дизайн страницы, который будет служить визитной карточкой для гипертекстового издания, не только иллюстрируя информацию, но и создавая определенный имидж, позволяющий привлечь широкий круг читателей.

Каждое изображение, присутствующее на странице, как правило, несет определенную, свойственную только ему функцию, поэтому изображение для оформления сетевого журнала можно классифицировать по функциям, которые они выполняют.

В композиции первой, заглавной страницы web-страницы должны присутствовать название журнала и его логотип. Логотип послужит формообразующим ядром для всего сетевого журнала. Идеальный логотип должен быть не только

оригинальным, но и хорошо сбалансированным по цвету и форме, а также достаточно лаконичным. Он должен выдерживать любые трансформации – то есть одинаково хорошо смотреться как при высоком разрешении изображения на экране монитора, так и на экране смартфона или планшета. На первой странице сетевого журнала логотип должен быть составной частью названия журнала. Он выполняет функции символа, рассчитанного на многократное воспроизведение на других страницах и различные вариации при сохранении основной графической идеи. Кроме того, желательно, чтобы логотип определял стилевое, цветовое и даже шрифтовое решение страницы или, по крайней мере, не конфликтовал с ним. Можно сказать, что любое изображение, которое выполняет функции композиционного ядра страницы электронного журнала, должно стремиться стать логотипом. Чем проще логотип, тем сложнее ему привлечь внимание, но тем лучше он будет закрепляться в памяти читателей.

Выводы. Сегодня не существует отечественных моделей проектирования детских сетевых журналов. Для их разработки необходимо использование большого объема статистических данных, использование новейших технологий по изучению отображения веб-страницы на разных по размеру экранам, особенности восприятия контента разновозрастной аудиторией, вариантов использования мультимедиа, средств навигации, а также выявление определенных черт отличия сайта, блога и т. п. от сетевого журнала. Все эти проблемы задают вектор дальнейших исследований.

1. Бердышев С. Н. Искусство оформления сайта: практическое пособие / С. Н. Бердышев. – М.: Дашков и К, Ай Пи Эр Медиа, 2012. – 101 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/5968>.

2. Детский Рунет 2018. Отраслевой доклад. – URL: <https://internetinstitute.ru/wp-content/uploads/2019/02/Detskiy-Runet-2018-Report.pdf>.

3. Колесова Л. Н. (Петрозаводский университет). Детские журналы России, XX век: монография / Л. Н. Колесова. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2009. – 369 с.

4. Петрова А. С. Детский сетевой журнал в Рунете: становление, проблемы, методы организации: автореф. дис. канд филолог. наук: 10.01.10 / А. С. Петрова. – М., 2013. – 20 с.

5. Петрова С. А. Детская сетевая пресса Франции / С. А. Петрова // Вестник МГУ : Серия 10 : Журналистика. – 2007. – № 5. – С. 148–159.

6. Победин В. А. Знаки в графическом дизайне / В. А. Победин. – Харьков: Ранок, 2001. – 96 с.
7. Подснежник. – 1858. – № 01. Январь. Год первый / издаваемый В. Н. Майковым. – Санкт-Петербург : тип. П. А. Кулиша, 1858. – 196 с.
8. Савинова С. В., Харунжева А. А. Подходы к определению свойств и функций визуальных коммуникаций и их классификация / С. В. Савинова, А. А. Харунжева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 18. – С. 139–146. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/56217.htm>
9. Тончева А. В. Причины неуспеваемости современных школьников / А. В. Тончева // Вестник ЧГУ. – 2012. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prichiny-neuspevaemosti-sovremennyh-shkolnikov>.
10. Чехов Н. В. Детская литература : с приложением «Библиографии по вопросам детской литературы и детского чтения», составленной Е. А. Корольковым : с 107 иллюстрациями в тексте / сост. Н. В. Чехов. – Москва : книгоиздательство «Польза» В. Антик и К°, [1909]. – XIV, [2], 256 с. : ил., портр. – (Педагогическая академия в очерках и монографиях / под общ. ред. проф. Алекс. Петр. Нечаева).
11. Шевченко В. Э. Теоретические основы визуальной коммуникации / В.Э. Шевченко // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – 2013. – № 20 (163). – Т. 19. –С. 174-180.

The article analyzes the system of the modern visual communication of the children's online publications. It is proposed to pay special attention to the possibilities of the communicational design, the design of the visual communications of the children's online magazines, taking into account the visual ecology, which is especially important for the children's audience. This article gives the examples of the successful solutions for the visual communication of some foreign online publications for children.

Keywords: *visual communication, children's online magazine, the navigation system, the website, the frame.*

УДК 003.07(766)

Е. Ю. Пунтус

Эффективность визуальной коммуникации современной акцидентной шрифтографики

В статье изучены подходы к созданию современной акцидентной шрифтовой графики для эффективной визуальной коммуникации. Проанализированы условия успешного решения коммуникативной задачи шрифтовой графики. Даны рекомендации по использованию принципов гештальт-теории для эффективной передачи визуального сообщения, привлечения внимания и интереса у коммуниканта.

Ключевые слова: шрифтовая графика, акциденция, визуальная коммуникация, гештальт-теория, литера, проектирование.

Актуальность. В современном мире превалирования визуальной информации шрифт часто воспринимается как носитель вербальной информации, т. е. текста. Но для того, чтобы текст воспринимался легче и естественнее, в рекламе, книжном дизайне и веб-дизайне часто используется шрифтовая графика. В наш век информационных технологий дизайнерам предоставляется широкий выбор компьютерных шрифтов. Именно эта проблема выбора часто затрудняет адекватное и грамотное композиционное решение шрифтового дизайн-проекта. К тому же визуально-образное восприятие является наиболее эффективным для передачи содержания сообщения. Поэтому возникает вопрос: какие композиционные средства являются оптимальными в акцидентной шрифтографии для достижения той или иной цели коммуникации? **Проблемой исследования** является выявление наиболее эффективных подходов к использованию акцидентной шрифтографики в коммуникационных процессах. Решение этой проблемы приобретает особое

значение для профессиональной подготовки графических дизайнеров, так как не только позволяет проанализировать процесс проектирования, но и освоить методы проектной деятельности по разработке современных образов визуальной коммуникации.

Целью данной статьи является исследование современных подходов к созданию акцидентной шрифтографики.

Изученность проблемы. Коммуникативная составляющая шрифтов не раз являлась предметом изучения в контексте истории художественной и визуальной культуры [1; 7; 8]. Функции текстовых знаков и символов подробно исследуются в семиотике [9]. Изучению шрифта как средства художественного самовыражения посвящены труды М. В. Большакова, Г. В. Гречиго, А. Г. Шицгала, А. Капра, В. К. Тоотса. Особый интерес представляет исследование О. В. Осетровой, посвященное изучению принципов функционирования шрифтовой графики в рекламе и роли различных гарнитур в рекламных коммуникациях [6]. Обеспокоенность



Рис. 1. Примеры современных шрифтографических композиций

вопросами освоения шрифтовой культуры в процессе обучения графических дизайнеров декларирует С. В. Наумова в своей статье «Современная шрифтовая культура и проблемы профессиональной подготовки графических дизайнеров» [5]. Автор предлагает определение шрифта, которое соответствует его роли в современном процессе коммуникации: «Шрифт является графически упорядоченной системой вербально и интонационно интерпретируемых знаков, с помощью которых передается содержание и определяется контекст коммуникации» [5, с. 419].

Следует отметить, что при определении степени разработанности темы статьи в соответствующей научной литературе не обнаружено ни одного источника, в котором интересующие нас вопросы выявления наиболее эффективных средств визуальной коммуникации в акцидентной шрифтографике были бы проанализированы.

Изложение основного материала.

Прежде чем перейти к анализу и выявлению подходов к организации эффективного визуального коммуникационного процесса при проектировании акцидентной шрифтографики необходимо уточнить некоторые понятия, такие как «шрифтографика» и «акциденция».

В термине «шрифтовая графика» есть две составляющие: область изображения – «шрифт» и способ изображения – «графика». Шрифт (от нем. Shrift) – графическая форма знаков алфавитной системы письма [3, с. 4], его графическая интерпретация. Графика – это вид изобразительного искусства, в котором в качестве основных изобразительных средств используются линии, штриховка и пятна, которые рождают тональные нюансы. Цвет при этом используется как вспомогательное изобразительное средство. Поэтому *«шрифтовая графика» – это вид изобразительного искусства, в котором шрифт является основным композиционным средством.*

Что касается такого термина, как «акциденция» (от лат. *accidentia* – случайная), то его довольно подробно анализирует в своей статье М. Г. Филиппова как «...временный», «привходящий» признак, приобретённый по воле конкретного случая» [11, с. 130]. Естественным является необходимость проектирования акцидентной шрифтографики для того или иного коммуникационного процесса. Любая существующая гарнитура шрифта вызывает определенные психологические ассоциации, эмоциональные состояния и передает некие собственные значения. Иногда можно

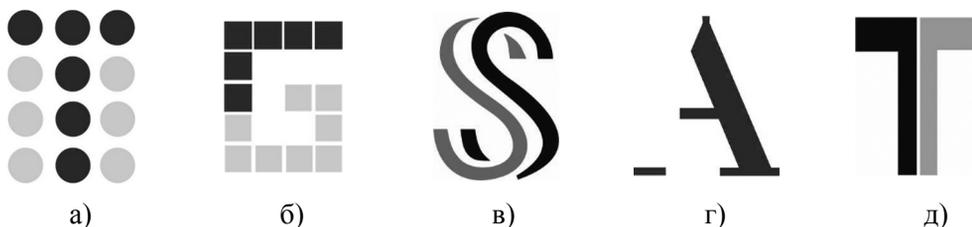


Рис. 2. Демонстрация принципов гештальта

обнаружить диссонанс между смыслом текста и используемой для его изображения гарнитурой шрифта. Это напоминает ситуацию, когда человек источает любезности с недружелюбным выражением лица.

Поэтому при разработке акцидентной шрифтовой графики очень важно учитывать конкретную задачу коммуникации, и ответить на вопрос: какие эмоции мы хотели бы вызвать этими начертаниями шрифта? И здесь на первое место выходит сложность, а не информативность, выразительность, читабельность, что соответственно требует пристального внимания разработчиков к пластике графического решения, пропорциям и контрасту.

Е. А. Безрукова отмечает, что некоторые акцидентные шрифты настолько совершенны и органичны, что со временем переходят в разряд классических акцидентных или же становятся титульными и даже текстовыми, и наоборот: многие текстовые шрифты, некогда вышедшие из моды, не исчезают с типографической сцены бесследно, а переходят – в чистом или модифицированном виде – в ранг акцидентных [2, с. 46].

Для достижения эффективности коммуникативного процесса нужно учитывать особенности психологического воздействия на коммуниканта изобразительными средствами. И в этой области работают два основных принципа: принцип привлечения внимания и принцип привлечения интереса. Стремление к воплощению этих двух принципов привело к появлению большого количе-



Рис. 3

ства не только профессиональных, но и маргинальных, и дилетантских шрифто-графических композиций (Рис. 1).

Плакаты на рис. 1 демонстрируют использование этих двух принципов. На первом плакате буква «Я» привлекает внимание своим контрастом по отношению к фону, остальные буквы алфавита символизируют «серую массу», подчеркивая особую индивидуальность графического решения «я». Второй плакат на рис. 1 отображает принцип привлечения интереса. Его композиционное решение прежде всего привлекает произвольное внимание, попытка прочесть надпись превращает такое внимание в произвольное.

Рассматривая психологические принципы, которые лежат в основе проектирования эффективной визуальной коммуникации акцидентной шрифтовой графики необходимо упомянуть и принципы *теории гештальта*, которая сейчас широко используется дизайнерами. Название происходит от немецкого слова «гештальт», которое означает «форма», «структура», «целостная конфигурация, т.е. организованное целое, свойства которого не могут быть получены из свойств его частей. Именно так мы воспринимаем любое живописное произведение, которое не сводится к сумме составляющих ее элементов – форм, цветовых пятен, характерных мазков.

Гештальт-теория основана на определенных законах восприятия, знание которых открывает широкие возможности для творчества дизайнеров и художников. С этой теорией обычно связывают шесть базовых принципов: подобия, близости, продолжения, завершения, симметрии и принцип «фигура/фон». Есть и другие дополнительные принципы, которые иногда ассоциируются с гештальтом, например, принцип общей зоны. Рассмотрим основные из них.

Принцип подобия гласит: когда предметы кажутся похожими друг на друга, мы группируем их вместе, и склонны полагать, что они выполняют одну и ту же функцию. Элементы, которые имеют внешнее сходство, кажутся бо-

лее связанными или сгруппированными, чем те, которые не имеют одинаковых атрибутов.

Основными характеристиками, создающими впечатление подобия, являются размер, форма и цвет. Пример демонстрации принципа подобия на рис. 2 а.

Принцип близости говорит о том, что люди воспринимают предметы объединенными в группы, если эти предметы расположены в пространстве близко друг к другу. Этот принцип настолько важен для нашего восприятия, что иногда мы можем не обращать внимание на различие в цвете и форме таких предметов. Пример приведен на рис. 2 б.

Принцип продолжения (непрерывности). Когда глаз направлен на переход от одного объекта к другому, мы говорим о законе непрерывности. Наше восприятие имеет тенденцию видеть объекты, представленные линиями или кривыми, как более связанные или сгруппированные (рис. 2 в). Букву S на рис. 2 в мы воспринимаем как цельный объект.

Принцип закрытия (замыкания). Принцип относится к утверждению, что объекты часто воспринимаются как единое целое, даже если в них отсутствуют определенные части. Наш разум быстро заполняет пробелы и помогает нам найти смысл того или иного изображения (рис. 2 г).

Принцип симметрии гласит, что мы воспринимаем симметричные объекты как целое. Симметрия создает впечатление стабильности и порядка (рис. 2 д).

Принцип «фигура/фон» утверждает, что люди инстинктивно воспринимают объекты либо как находящиеся на переднем, либо на заднем плане. В результате объекты то выступают вперед, то отступают назад. Связано это с тем, что человеческий глаз способен разделять объекты на разных планах фокусировки. На рис. 3 приведен пример очень динамичного типографического плаката «Дизайн конкурс», который демонстрирует сразу несколько вышеперечисленных принципов, в том числе и принцип «фигура/фон», а также принцип общей зоны. Последний принцип относится к формированию нашего восприятия на

основе предыдущего жизненного и образовательного опыта. Освоив чтение в детском возрасте, мы можем прочитать текст, даже, если нижняя часть строки будет скрыта от глаз. Естественно, что для людей, которые не знакомы с тем или иным языком, это будет непосильная задача.

Изучение принципов гештальт – теории будущими графическими дизайнерами имеет большое значение для стимулирования творческого процесса в области шрифтографии, поиска новых оригинальных идей.

Для эффективной визуальной коммуникации в шрифтовой акциденции немаловажное значение имеет цвет, поскольку именно он является своеобразной знаковой системой, служащей средством коммуникации. Как указывают Н. В. Слюсаренко и И. Г. Матросова, необходимо согласовывать цветовую гамму с этнокультурным контекстом, поскольку её предпочтение и символическая интерпретация связана с философией, культурой, историей, религией, обычаями народов [10].

Особый интерес представляет проектирование акцидентного шрифта, отличающегося оригинальностью и эмоциональной выразительностью. Проектирование ведется для всех литер алфавита, исходя из той образно-художественной задачи, которая в данном

случае поставлена. Для того, чтобы такая задача была удачно решена необходимо сформулировать ряд требований к такому алфавиту, не забывая, что гарнитура шрифта – это «семейство», в котором можно наблюдать «родственные» признаки сходства. К ним можно отнести следующие: пропорции, угол наклона, внутри буквенные пространства, одинаковую ширину вертикальных и горизонтальных штрихов и др. Для того, чтобы такой шрифт эффективно выполнял свою коммуникативную функцию, он должен быть контрастным, поскольку именно контраст придает динамику и напряженность шрифтовой композиции.

Выводы. Таким образом, можно констатировать, что для успешного решения коммуникативной задачи при проектировании акцидентной шрифтовой графики необходимо определить эмоциональную составляющую коммуникативного процесса. Далее, используя принципы гештальт-теории, реализовать основные психологические принципы эффективной коммуникации: принцип привлечения внимания и принцип привлечения интереса. При проектировании акцидентного шрифта необходимо работать над всеми литерами алфавита, не забывая, что любая гарнитура имеет в наличии определенные сходные элементы.

1. Баранов А. Н., Паршин П. Б. О метаязыке описания визуализаций текста / А. Н. Баранов, П. Б. Паршин // Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. – 2018. – Т. 17. – № 3. – С. 6-15.

2. Безрукова Е. А. Шрифтовая графика : учебное наглядное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн» / Е. А. Безрукова, Г. Ю. Мхитарян. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2017. – 130 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/76349.html>.

3. Кашевский П. А. Шрифтовая графика : учебное пособие / П. А. Кашевский. – Минск : Вышэйшая школа, 2017. – 280 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/90856.html>.

4. Лаврентьева Е. А. Текст и контекст в графическом дизайне: актуальные проблемы и тенденции визуализации текста: автореф. дис... канд. искусств.: 17.00.06 / Екатерина Александровна Лаврентьева. – М., 2008. – 30 с.

5. Наумова С. В. Современная шрифтовая культура и проблемы профессиональной подготовки графических дизайнеров / С. В. Наумова // Проблемы качества графической подготовки студентов в техническом вузе: традиции и инновации. – 2016. – Т. 1. – С. 417-423.

6. Осетрова О. В. Шрифт в рекламном дизайне : (На примере печатной полиграфической и пресс-рекламы) : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Ольга Валерьевна Осетрова. – Воронеж, 2005 – 222 с.

7. Пискалков П. В. Типографика как средство визуальной коммуникации / П. В. Пискалков // Сб. материалов XVII Международной научно-практической конференции «Современные

техника и технологии». – В 3-х томах. – Т.3. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2011. – С. 344-345.

8. Прохожев О. А. Визуальные коммуникации в историческом и культурном аспекте [Текст]: учеб.-метод. пос. / О. А. Прохожев. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2019. – 113 с.

9. Серов С. И. Графика современного знака / С. И. Серов. – М.: Линия График, 2005. – 408 с.

10. Слюсаренко Н. В., Матросова И. Г. К вопросу культурной контекстуализации педагогического дизайна / Н. В. Слюсаренко, И. Г. Матросова // Сборник докладов XVIII научно-практической конференции преподавателей, студентов, аспирантов и молодых ученых «Проблемы качества образования. Психолого-педагогические аспекты гуманитарной культуры общества. Управление в региональных социально-экономических системах» (Таганрог, 14-15 апреля 2017 г.). – 2017. – С. 61-66.

11. Филиппова М. Г. Этимология понятия «акциденция» / М. Г. Филиппова // Сб. материалов Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы и перспективы развития профессионально-педагогического образования студентов» (Курган, 23-24 марта 2011 г.) –Курган, 2011. – С. 128-132.

The article examines the approaches and how to create the modern accidental font graphics for the effective visual communication. The conditions for the successful solution of the communicative task of the font graphics are analyzed. The article gives the main recommendations for using the principles of Gestalt theory to convey effectively a visual message, attract attention and arouse the interest of the communicant.

Keywords: *font graphics, the accident, the visual communication, Gestalt theory, the literature, the design.*

С. В. Русина

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МОДЕЛИРОВАНИИ ИНТЕРЬЕРА

В статье рассматриваются инновационные технологии в процессе создания проекта интерьера с позиции компьютерного моделирования, освещены вопросы профессионального применения инновационных технологий в производственной среде. Рассмотрены и проанализированы наиболее распространенные 3D программы для моделирования и визуализации интерьерного пространства в контексте инновационных методов, выявлены преимущества по их применению.

Ключевые слова: инновационные технологии, моделирование, компьютерные технологии, визуализация, дизайн интерьера, программы.

Актуальность исследования. Во всех направлениях деятельности человека активно применяются современные технологии. Это происходит в науке, искусстве, медицине, стремительно развиваются инновационные технологии и в сфере дизайна. Одним из источников таковых является создание и широкое практическое использование передовых технологий в виде разработок по применению 3D виртуальных моделей, позволяющих еще на начальном этапе проектирования с высокой точностью разрабатывать дизайнерские проекты. Новый XXI век открыл для дизайнеров невиданные ранее возможности. Процесс визуализации формы (изображение объемной модели) любого предмета, интерьера или местности с использованием специального программного обеспечения позволяет создать четкие и яркие образы любой сложности и текстуры. Получая модель трехмерной проекции в реальном пространстве, используя форму и цвет, можно спроектировать различные предметы – от пуговицы и предметов обихода, до сложных жилых комплексов. Актуальность данных техно-

логий не вызывает сомнений и в практике проектирования внутренних помещений жилых зданий, в дизайне интерьера.

Возможности интерактивной 3D среды позволяют дизайнеру создавать огромное количество вариантов-предложений интерьера, корректировать изменения, влияющие на стоимость ремонта, прорабатывать полные экономические расчеты. При этом, сокращаются затраты времени, материалов, а, соответственно, оптимизируется бюджет строительных и отделочных работ. 3D моделирование и компьютерная графика позволяют создавать настоящие визуальные шедевры, которые иногда нельзя отличить от реального объекта. Визуализация интерьера зданий интересна не только исполнителям, но и заказчикам дизайнерских проектов, у них появляется возможность погрузиться в виртуальный мир и «прогуляться» по проектируемому интерьеру, приблизиться к еще нереализованной мебели и рассмотреть все детали будущего ремонта.

Постановка проблемы. Необходимо отметить, что существующие разнообразные современные технологии моде-

лирования пространства не предлагают универсального решения, позволяющего осуществить их применение. Необходим анализ мирового опыта для обобщения достижений и формулирования проблем, препятствующих развитию инновационных технологий в дизайне интерьера. Исходя из общих представлений о перспективности данных технологий, автором была поставлена цель: исследовать существующие варианты интерактивных программ для визуализации внутреннего пространства интерьера с применением 3D моделирования и выделить инновационные технологии наиболее актуальные в дизайне интерьера.

Объект исследования – интерьеры общественных зданий. В качестве **предмета исследования** рассматриваются компьютерное моделирование и инновационные технологии в проектировании интерьера.

Владельцев недвижимости часто посещает желание изменить обстановку в каком-либо помещении. Смена обстановки предусматривает ремонт, который в свою очередь, предполагает материальные и временные затраты для его проведения. Для оптимизации затрат на ремонт необходимы расчеты, которые помогут свести к минимуму все возможные ошибки. Для этих целей существует огромное множество специализированных компьютерных 3D программ, которые решают разнообразные задачи. С помощью их функций можно до мельчайших подробностей спроектировать интерьер, подобрать декор, рассмотреть совместимость элементов мебели с общей концепцией интерьера. 3D программы моделирования позволяют получить фотореалистичную картинку помещения, которая дает представление о будущем интерьере. Чтобы дизайнер смог воплотить в жизнь все свои идеи, проекты разрабатываются с учетом функциональных аспектов, эргономических и антропометрических требований, а также эстетических факторов. Организацию жилого пространства, правильность подобранных мест установки осветительных приборов, мебели и аксессуаров можно оценить ещё до нача-

ла выполнения работ, поскольку эти факторы отображаются и разрабатываются в 3D проекте. С появлением программ 3D моделирования возникает интерес к изучению возможностей и функций специализированных программ.

Анализ последних исследований и публикаций. Теоретико-методологические подходы к исследованию вопросов по изучению функциональных особенностей и принципов работы в трех наиболее распространенных профессиональных программных продуктах 3ds Max, ArchiCAD, ArCon с демонстрацией, поэтапным описанием процесса создания проекта и дизайнерского оформления помещения раскрыты в работах Д. Ларченко и А. Лебедева [5; 6]. Автор В. С. Пташинский выявляет характерные особенности бесплатных программ – Sweet Home 3D, FloorPlan 3D, Google SketchUp и IKEA Home Planner - доступных всем желающим применить дизайнерские способности для преобразования интерьера [11].

Современным исследованиям в области инноваций посвящены работы А. А. Яценко, Г. Н. Малковой [15]. Авторы под инновациями понимают новации различного вида, такие как новшества, которые приводят технологический процесс к его рациональному, эффективному изменению при достижении заданной цели. Поднимая вопросы, связанные с инновационными технологиями, исследователь Ю. В. Наседкина [7] предполагает, что, используя специальные компьютерные технологии, человек ощущает совершенно новые возможности сотворения иных реальностей.

Изучая инновационные технологии в практике проектирования интерьеров для создания виртуальных образов, получения трехмерного объекта, не существующего в реальности, автор Н. В. Котляревская рассматривает применение топологических методов параметрического моделирования и морфинга [4].

Исследованию интерактивных программ визуализации внутреннего пространства интерьера с применением 3D моделирования посвящены научные труды таких отечественных ученых, как

И. Б. Аббасов [1], Т.Н. Климачева [3], Ю. А. Новокрещенова [8; 9], А. В. Свищев [13], А. Ю. Петелин [10], В. С. Пташинский [11], С. М. Тимофеев [14], О. Г. Яцюк [16]. Особенный интерес для нашего исследования представляет понятие «3D моделирование». Опираясь на изученные источники, можно дать определение данному понятию, выделить особенности программ различной степени сложности и на этой основе выявить достоинства 3D моделирования.

Термин «3D» пришел к нам из английского языка (*three dimensional*) и означает: находящийся в трёх измерениях (ширина, длина, высота) или трёхмерный. Чертежи и макеты, выполняемые дизайнерами вручную, уступают эту нишу 3D технологиям. Современные архитекторы и дизайнеры это прекрасно понимают и все чаще используют в своей работе компьютерную визуализацию помещения.

Трёхмерная графика позволяет визуализировать интерьер, текстуру и фактуру применяемых материалов, а также расположение мебели и декоративных деталей до мельчайших подробностей. Исследователь Н. А. Саблина выделяет такое преимущество 3D моделирования, как возможность воплощения смелых дизайнерских идей в проекте, их корректировку на ранних стадиях и подробное составление сметы для выявления финансовых затрат. Автор считает, что при разработке проекта интерьера с применением 3D моделирования, совмещении его с другими профессиональными программами, можно оптимизировать работу над реальным объектом, сократить время на создание проекта и его корректировку [12].

На данный момент существует большое количество программ для 3D проектирования и моделирования интерьера, позволяющих с минимальными затратами выполнить необходимые работы с высоким качеством. Перед дизайнером открываются перспективы, которые позволяют упростить и ускорить процесс создания проекта, появляется возможность обмениваться проектными документами (проектной документацией) в электронном виде и избавиться от огром-

ного количества бумаг, которые предоставляются на утверждение и подписание заказчику. Данный процесс упрощает поиск ошибок и их корректировку.

В графических программах 3D моделирования интерьера функции и инструменты для работы разнообразны и отличаются друг от друга. Одни программные продукты рассчитаны на профессионалов и специалистов в области дизайна, а другие, более простые в использовании, предназначены для начинающих дизайнеров. Рассмотрим некоторые варианты программ для 3D моделирования и визуализации, оценим их достоинства и недостатки, что в итоге позволит осмыслить проектировщику оптимальную для выбора программу в соответствии с поставленными задачами.

Простые программы, которыми может воспользоваться любой пользователь, как правило, бесплатные и не требуют больших компьютерных ресурсов. Минусами данных программ является упрощенный функционал (невозможность сохранить проект в определенном формате, отсутствие элементов редактирования стандартных объектов). К таким программам можно отнести *Aston dizayn*, *PRO 100*, *Sweet Home 3D* и т.д. [2].

Рассмотрим программу, рассчитанную на начинающих пользователей, *Sweet Home 3D*. В программе работать с объектами просто: достаточно перетаскать их из каталога в нужное место. Данный графический продукт позволяет создать интерьерную картину от мебели до элементов декора, но имеется недостаток – ограничение варианта объектов.

Продукт *Ikea home planner* является брендом известного производителя шведской мебели «IKEA», которую предпочитают как дизайнеры, так и заказчики. Программа очень проста в использовании. Можно спроектировать любое помещение различного назначения, расставив в нем мебель и необходимое оборудование, дополнить образ декоративными элементами, однако работать придётся исключительно с ассортиментом, предложенным данной фирмой. Можно сделать вывод, что программа совместила в себе

функции 3D моделирования и саморекламы, где главным ее достоинством является подсчет общей стоимости мебелировки. Расширенный функционал данной программы представлен в платной версии «Pro-версия», рассчитанной на профессиональных дизайнеров.

А. Ю. Петелин предлагает рассмотреть демоверсию (бесплатная, рассчитанная на новичков) и Pro-версию программы Google Sketchup. Оценивая возможности версий, автор замечает, что даже программа для начинающих позволяет создать полноценный интерьер: планировку, цветовое решение, отделку, мебель и декор. В дополнение к размещенным элементам можно проставить размеры и разметку. Профессиональная же версия в своем каталоге содержит дополнительно элементы и объекты для разработки гаражного помещения, ландшафтного участка с проработкой улицы [10, с. 12-13].

Существует еще одна программа для новичков – Roomle. В ней заключены простой для понимания интерфейс и стандартный набор инструментов, имеется функция загрузки плана квартиры. Данная программа имеет английский язык интерфейса, что не мешает восприятию инструментов. И даже человек, не владеющий английским языком, может без труда работать в данной программе. Roomle работает только в режиме онлайн и является бесплатным продуктом. Есть интересная функция, позволяющая «прогуляться по дому», которая увеличивает возможности обзора помещений.

Программа Planoplan рассчитана только на онлайн работу, без скачивания и установки ее на компьютер. Существуют бесплатная и платная версии, которые отличаются по своим функциональным возможностям. В данной программе планировка помещения представляется в виде схематичного фона, акцент делается на мебели и отделочных материалах, к любой поверхности можно подобрать оттенок, фактуру, узоры или рисунки, глянцевый блеск или матовое покрытие. В отличие от других графических продуктов, она имеет отличное качество изобра-

жения, потому что используются изображения реальной мебели, разработанные дизайнерами, а не программистами.

Программа PRO100 рассчитана на профессионалов и имеет расширенный функционал, в ней есть возможность указать размеры, продемонстрировать чертежи и развертки стен. Планировщик на основе самостоятельно разработанной мебели может спроектировать интерьер. Данным продуктом активно пользуются как новички, так и опытные дизайнеры, а в особенности дизайнеры, проектирующие мебель [2].

Существуют такие программы, как ArchiCAD, 3DS Max, Maya. Ими пользуются опытные, профессиональные дизайнеры. В данных программах можно работать только после прохождения определенных курсов, т.к. неопытным пользователям освоение её функций будет недоступно. Программные возможности позволяют создавать как статичные сцены, так и анимационные.

К примеру, программа ArchiCAD обладает комплексным подходом к всевозможным опциям, которые помогают не только в проектировании, но и позволяют работать со строительной документацией и спецификацией, поэтому она идеально подходит для профессиональных дизайнеров и архитекторов. При немалом времени для изучения функций, программа позволяет спроектировать любые элементы интерьера различной формы и сложности: окна, двери, стены, потолки, лестницы. Дополнительно установленные плагины могут расширить функции декоративного оформления, а в интерьер добавлять лепку или роспись. ArchiCAD – проще остальных профессиональных программ в использовании, но не влияет на качество и фотореализм итоговой картинки [6, с. 211-223].

В случае, когда стоит задача создания чертежей и разработки технической документации, то лучшим выбором будет программа AutoCad. В ней возможно работать и с 3D объектами, но качество будет не самое высокое. Интерфейс очень простой и удобный, но работа над проектированием сцены трудоемкая, поэтому

соотношение затраченных усилий и результата остаётся неравноценным.

Для профессиональной работы опытные дизайнеры предпочитают 3D Max. Графический редактор 3D Max, разрешает реализовывать любую визуализацию различных проектов, накладывать тени, свет и прочие специальные эффекты, позволяющие создать впечатление реалистичного образа. В данной программе итоговая картинка получается четкой и реалистичной, порой нельзя отличить рендер от реальной фотографии. В программу входит трехмерное моделирование и анимация, а также множество постоянно обновляющихся дополнительных плагинов, которые, расширяя возможности, позволяют создавать реалистичные объекты, облегчая работу дизайнера. Для неопытных пользователей, программа может показаться очень сложной и непонятной по причине англоязычного интерфейса, огромного количества опций, модификаторов и процесса создания объекта, т.к. для создания реалистичной модели необходимо воссоздать все до малейших деталей, подобрать текстуру и наложить материалы. Однако, немалые усилия, положенные на изучение программы, вполне окупаются полученными результатами [1, с. 10-11].

В заключение хотелось бы отметить, что визуализация с помощью 3D моделирования помогает дизайнеру решить следующие задачи:

1. 3D моделирование интерьера сокращает затраты времени дизайнера по сравнению с традиционной качественной ручной работой по визуализации дизайн-проекта.

2. Поскольку разработка проекта реализуется в 3D пространстве и в реальном времени улучшается качество дизайн-проекта.

3. 3D визуализация предполагает уже готовые планы и точные расчеты, так как пакеты приложений и программ, в которых создается 3D-модель интерьера, реализуют их автоматически.

4. Наглядность дизайн-проектов привлекает заказчиков, помогая взаимопониманию в системе «заказчик-дизайнер».

5. Визуализация интерьера с изображением фактуры материалов помогает скорейшему утверждению основного варианта проекта.

6. Визуализация помогает «провести» клиента по всем помещениям внутри виртуального дома.

7. подача изображения в 3D-модели лучше всего иллюстрирует работу дизайнера, позволяя избегать лишних переделок.

8. Облегчается общение с организациями подрядчиков от поставщиков материалов, до строителей.

Итак, 3D технологии быстрыми темпами проникают во все сферы дизайна, они позволяют воплотить самые смелые и экстравагантные дизайнерские идеи. Одним из преимуществ применения программ 3D моделирования является экономия времени и средств при разработке проекта интерьера различной сложности по сравнению с традиционными способами. Данное исследование оптимизирует варианты выбора программ 3D моделирования проектировщиком в зависимости от сложности поставленных целей и задач проектирования.

1. Аббасов И. Б. Двухмерное и трехмерное моделирование в 3ds Max [Текст]: учеб. пособие / Ифтихар Балакиши оглы Аббасов. – Москва : ДМК-Пресс, 2012. – 176 с. – ISBN 978-5-94074-759-8.

2. Дизайн Манья: 25+ лучших программ для дизайнера интерьера // Дизайн Манья: новинки в мире дизайна интерьера и архитектуры: [сайт]. – 2020. – URL: <https://dizainmania.com/sovetu-i-idei/25-luchshix-programm-dlya-dizajnera-interera.html> (дата обращения 17.10.2020)

3. Климачева Т.Н. AutoCAD. Техническое черчение и 3D-моделирование / Т. Н. Климачева. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2008. – 912 с.: ил. – (Мастер). – ISBN 978-5-9775-0236-8.

4. Котляревская Н. В. Формирование дизайна интерьера в контексте развития современных научных направлений: концептуальные подходы / Н. В. Котляревская // Культурная жизнь Юга России: сб. статей. – Краснодар, 2019. – №3. – С. 113-117.

5. Ларченко Д. Интерьер. Дизайн и компьютерное моделирование / Дмитрий Ларченко, Анастасия Келле-Пелле. 2-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 480 с.: ил. – (Серия «Компьютерная графика и мультимедиа»). – ISBN 978-5-4237-0086-7.
6. Лебедев А. Н. Планировка пространства и дизайн помещений на компьютере. Работаем в 3ds Max, ArchiCAD, ArCon. / А. Н. Лебедев. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 320 с.: ил. – (Серия «Компьютерная графика и мультимедиа»). – ISBN 978-5-459-00324-6.
7. Наседкина Ю. В. Компьютерные виртуальные реальности как феномен современной культуры: дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 – Теория и история культуры / Юлия Валерьевна Наседкина ; науч. рук. доктор философ. наук, профессор Т. В. Артемьева ; РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2005. – 156 с.
8. Новокрещенова Ю. А. Развитие технологий дизайна / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitiye-tehnologiy-dizayna/viewer> (дата обращения 19.10.2020).
9. Новокрещенова Ю. А. Трехмерное моделирование / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trehmernoe-modelirovanie/viewer> (дата обращения 19.10.2020).
10. Петелин А. Ю. 3D-моделирование в Google Sketch Up – от простого к сложному : Самоучитель / А. Ю. Петелин. – Москва : ДМК-Пресс, 2014. – 344 с. – ISBN: 978-5-94074-793-2
11. Пташинский В.С. Проектируем интерьер сами. Sweet Home 3D, FloorPlan 3D, Google SketchUp и IKEA Home Planner / В. С. Пташинский. – Санкт-Петербург : Питер, 2014. – 224 с.: ил. – (Серия «Компьютерная графика и мультимедиа»). – ISBN 978-5-496-00826-6
12. Саблина Н. А. Развитие художественно-творческой активности студентов-дизайнеров средствами компьютерного моделирования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Надежда Алексеевна Саблина ; науч. рук. доктор пед. наук, профессор Ю. Ф. Катханова ; МПГУ. – Москва, 2015. – 163 с.
13. Свищев А. В. Визуализация интерьеров в формате виртуальной реальности / А. В. Свищев, А. А. Яровиков / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2020. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-interierov-v-formate-virtualnoy-realnosti/viewer> (дата обращения 17.10.2020).
14. Тимофеев С. М. Приемы создания интерьеров различных стилей / С. М. Тимофеев. – СПб.: БХВ-Петербург, 2010. – 400 с.: ил. – ISBN 978-5-9775-0530-7.
15. Ященко А. А. Имитационно-информационная модель при оценке эффективности строительных инновационных процессов / А. А. Ященко, Г. Н. Малкова / Научно-практический журнал «Управление и экономика в XXI веке». – Сочи: Международный инновационный университет, 2017. – (№4). – С. 31-37.
16. Яцюк О.Г. Компьютерные технологии в дизайне. / О. Г. Яцюк, Э. Т. Романычева, – Санкт-Петербург: ВHV, 2001. – 432 с. : илл. – ISBN 5-94157-046-5

The article discusses innovative technologies in the process of creating an interior design from the perspective of computer modeling, highlights the issues of professional application of innovative technologies in the production environment. The most common 3D programs for modeling and visualization of interior space in the context of innovative methods are considered and analyzed, and the advantages of their application are identified.

Keywords: *innovative technologies, modeling, computer technologies, visualization, interior design, programs.*

УДК: 792.073

А. А. Таловина

Роль зрителя в системе коммуникаций постдраматического театра

В статье анализируются основополагающие аспекты взаимодействия субъектов постдраматического театра, как новой формы искусства XXI века, и современного зрителя. С учетом вклада выдающихся режиссеров и театроведов последовательно описаны этапы становления актуальных форматов театральной деятельности. Уделено внимание вновь внедряемым концепциям, изменившимся вопросам формы и содержания данного вида искусства. Выявлены текущие тенденции и потребности в стремлении современного человека к духовному обогащению. Детально изучены особенности новых жанров, набирающих популярность среди ценителей театрального искусства в Российской Федерации. На основе портрета современного театрального зрителя последовательно представлены характеристики, присущие российской театральной аудитории.

Ключевые слова: *постдраматический театр, театральная коммуникация, зритель, театр-променад, иммерсивный спектакль, эксперимент.*

Актуальность данного исследования заключается в том, что в настоящее время внешняя и внутренняя структуры театра, как артефакта культуры и социума, приобретают новые формы, соответственно, изменяя систему взаимоотношений между субъектами, составляющими его основу. При этом, изменения в системе театра прямо пропорциональны изменениям в стремлениях и потребностях общества на современном этапе его развития. **Объектом** данного исследования является система коммуникаций постдраматического театра, **предметом** выступает зритель как субъект коммуникации в постдраматическом театре.

Цель исследования – определить эффективность коммуникации в условиях новой модели взаимодействия зрителя, как главного реципиента продукта театрального искусства, и основных составных частей феномена постдраматического театра.

Учитывая тот факт, что изменения в организации театрального искусства адаптируются к социальным изменениям, одной из важнейших задач исследования становится определение уровня востребованности театра на современном этапе развития российского общества. Для этого проведён сравнительный анализ посещаемости театра за вторую декаду XXI века. Согласно статистике, которую приводит Министерство культуры Российской Федерации [9], за период с 2012 по 2017 г. ежегодно фиксировался стабильный прирост посещений российских театров – 3%. Таким образом, средняя посещаемость театральных мероприятий возросла почти на 20% и составила в Москве 38 880 человек. Данная тенденция сохранялась на территории всей России и, по словам бывшего вице-премьера Российской Федерации, в 2019 году все российские театры посетили 40 миллионов зрителей. На осно-

вании этих данных можно сделать вывод о растущей востребованности театра современным зрителем.

Театр – специфический культурно-социальный институт, который динамично развивается и перманентно адаптируется к изменениям внешней среды, подстраиваясь под требования и желания современного зрителя. Приобретая более совершенные и инновационные формы, он постепенно переходит на качественно новый уровень, позволяющий зрителю познать не только окружающий мир, но и самого себя. Новые формы театра как вида зрелищного искусства детально рассмотрены в ходе исследования.

Обратимся к концепции постдраматического театра. Об этом написал немецкий театровед Ханс Тис Леман [4, с. 9]. С его точки зрения, новый вид зрелищного искусства не основан на драматургическом тексте и «представляет сиюминутную, автономную, создаваемую лишь для собственного использования действительность» [4, с. 16], то есть становится процессом, энергетическим импульсом, а не содержащим неизменную информацию посылом. На смену традиционным структурам театрального действия – сюжету, диалогу, действию, персонажам – приходит живой язык с супралингвистическими элементами, который сам может представлять собой концентрированное действие. Происходит качественный переход от содержания к форме, театральное действие приобретает новые формы реализации визуальных, жестикоуляционных знаков на уровне спонтанности, перформанса. Значение приобретают физические аспекты театрального действия, не подчиненные иерархической структуре, при этом драма, как конституирующий элемент, еще сохраняется, однако в значительно ослабленном виде. В арсенале современного театра присутствует иммерсивность – эффект погружения, позволяющий зрителю быть не только реципиентом, но и непосредственным участником театрального действия.

В классическом понимании система театральной коммуникации представляет собой взаимодействие, обмен информа-

цией между действием, происходящим на сцене, и поведением зрительного зала, где главными субъектами выступают зритель и актёр. Взаимодействуя одновременно с другими участниками театрального действия, происходящего на сцене, актёр, с помощью закодированного сообщения, передает необходимый посыл зрителю, пассивному участнику театрального диалога.

В условиях же новой театральной парадигмы существенно меняется роль зрителя-реципиента. Так называемые «иммерсивные спектакли» предлагают зрителю полное погружение в происходящие на сцене события. Он сам становится полноценным субъектом, получая свободу выбора и право принимать участие в театральном действии, самостоятельно решая, как далее будет развиваться сюжет. Примерами такого формата театрального зрелища могут служить представления в стиле «digital performance» или цифровых опер, главной особенностью которых является использование во время театральных постановок мультимедийных технологий для создания декораций, аудиальных, визуальных и даже тактильных спецэффектов. Широко применяется прием «3D мэппинга» – трехмерной проекции на физический объект окружающей среды с учетом его геометрических и географических параметров.

Значимая особенность нового театрального формата заключается в том, что особое внимание уделяется активному взаимодействию со зрителем: ему самому могут предложить перевоплотиться в определенный персонаж, высылая инструкции к выполнению заданий, например, на электронную почту. Такая интеракция ярко представлена в спектакле «Перфомск» [11] – театрализованной экскурсии, знакомящей участников с исторической и культурной составляющей жизни города Омска в ходе представления, действие которого происходит в машине, а пассажирами её являются специально подготовленные актёры. «За две недели до того, как человек попадает к нам в автомобиль, мы репетируем с ним

его «биографию», чтобы он почувствовал себя жителем Омска. Используем для этого самые разные средства – начиная от ссылок на актуальные омские новости и заканчивая тестами, которые мы специально придумали. И это всегда работает», – рассказал один из создателей театральной компании «ПерфоБуфет» [11]. Далее зритель – непосредственный участник представления – взаимодействует с актёрами в салоне автомобиля, проживая загадываемые действующими лицами ситуации по гибкому, готовому к изменениям сценарию, одновременно знакомясь с культурой города Омска.

Большую популярность в последнее время приобретают театральные представления формата «театр-променады», соединяющие в себе элементы спектакля, экскурсии, квеста и компьютерной игры. Один из ярких примеров такого перфоманса – спектакль-променада «Remote Moscow» [7], в котором зрители сами становятся главными действующими лицами. Следуя инструкциям, они получают возможность не только узнать город, но и понаблюдать за окружающей обстановкой, включающей как повседневную жизнь, так и запланированные действия актёров, направленные на то, чтобы вызвать у аудитории некое чувство стресса, содействующее получению новых впечатлений. В таком спектакле события разворачиваются в реальном пространстве и времени: на протяжении полутора часов участники перемещаются по улицам Москвы, исследуя город в «стерео формате», выполняя задания актёра-диктора и непосредственно участвуя в предлагаемом действии.

Следующим примером такого современного формата является российский театр документальной пьесы «Театр.doc», спектакли которого ориентированы на отражение самых актуальных проблем современности (часто социально-политических) в форме «verbatim» – в интервью, монологах обычных людей, основанных на реальных событиях. Здесь активно используются техники импровизации и глубокая интеракция со зрителем.

Интересный проект организации «Театр.doc» – спектакль Всеволода Лисовского «Неявные воздействия» [12], разворачивающийся на постоянно меняющихся городских локациях. Зрителю предлагается пройти некоторый маршрут, не запланированный заранее, но имеющий определенный вектор, задаваемый актёрами на основе литературного материала, связанного с этим местом: классических произведений, малоизвестных литературных зарисовок, философских трактатов или же собственных рассуждений актёров. Совместными усилиями и принимаемыми по ходу спектакля спонтанными решениями актёры и зрители, составляющие ядро театрального действия, создают уникальный творческий продукт, предоставляющий каждому участнику возможность воспринять театральную информацию согласно своей точке зрения и сделать собственные выводы.

Можно предположить, что в настоящее время функция театра, как катализатора зрительской самоидентификации, усиливается благодаря тому, что в ходе театрального интерактива современный зритель получает возможность самостоятельно пережить события разворачиваемого действия, принимая решения и ощущая на себе последствия собственного выбора и определения дальнейших поворотов сюжета. Таким образом, концепция пост драматических постановок выходит далеко за рамки условного перенесения в другое географическое или историческое пространство.

Новый формат театрального зрелища заменяет классическую форму спектакля взаимодействием граничащих друг с другом сфер – изобразительного искусства, музыки, подражания, движения. Более того, происходит выход за устоявшиеся рамки: меняется традиционное место проведения спектакля. Поиском подобных новых экспериментальных форм занимался советский режиссер Всеволод Мейерхольд, техники которого стали фундаментом современного театрального искусства. Особое внимание режиссер уделял импровизации, биомеханике

и принципу: «движение рождает слово, эмоцию, игру». В 1991 году был основан театральный Центр имени Мейерхольда. Именно там впервые был поставлен спектакль нового формата, основанный на концепциях погружения, взаимодействия, свободы выбора и перемещения. Речь идет о шоу-спектакле «Норманск», объединяющем множество сюжетов, героев и локаций своеобразном квесте, цель которого для зрителя заключается в том, чтобы построить собственную историю в интересном для него жанре. К логическому завершению и зрители, и актёры приходят в финале, встречаясь в Центре им. Мейерхольда в конце театрального дня [13].

Так на смену привычному зданию театра приходят новые уникальные пространства: театрально-культурных центр им. В. Мейерхольда, на пяти этажах которого одновременно проходит действие постановки «Норманск», многочисленные улицы и достопримечательности города, заброшенные локации, метро и так далее. При этом, спектакль чаще всего настолько многогранен, что позволяет зрителю самому выбирать ту его часть, за которой он будет следить.

Изменяя систему театральной коммуникации, современные формы функционирования этого вида искусства предлагают зрителю не только новое, более обширное поле для познания окружающей действительности и самого себя, но и возможность развивать свой творческий потенциал: будучи полноценным участником театрального действия, зритель определенным образом преобразует окружающую его действительность, развиваясь духовно и интеллектуально.

Экспериментальная организация нынешней театральной структуры наделяет особым значением одну из важнейших классических функций театра – дидактическую, направленную на воспитание идейно-нравственных ценностей и принципов этической парадигмы моральных норм. Но возникает вопрос: способны ли современные театральные опыты качественно воспитать своего зрителя, могут ли они помочь человеку в его стремлении

к духовному обогащению? Новый театральный формат наделяет зрителя большей самостоятельностью: центральное место занимает потребность не в донесении единственно верного морального посыла, но в предоставлении зрителю возможности сформировать самостоятельное суждение на основе проведенной рефлексии и оценке альтернативного мнения. Многочисленные факторы, оказывающие различное социально-культурное влияние на каждого отдельного зрителя, создают благоприятную среду для принятия разных, часто радикально отличающихся друг от друга, точек зрения относительно презентуемого театрального продукта. Такую тенденцию современных постановок в одном из интервью подтвердил художественный руководитель театра на Малой Бронной Константин Богомолов, по словам которого, в настоящее время необходимости в том, чтобы расставлять определенные смысловые акценты, и в чрезмерной концептуальной нагрузке спектакля нет. «В любом случае, каждый увидит только то, что он хочет увидеть или то, на что он готов эстетически. Поэтому нет никакого смысла что-то выдумывать, зритель сам все сочинит!» [8].

Известно, что один из мощных способов познания мира и человеческой природы – постижение средствами искусства, в частности, театрального. В этом заключается важная гносеологическая функция театра как вида искусства. Невозможно отрицать, что современные его формы также направлены на то, чтобы усилить возможность самопознания.

В свете вышесказанного отметим еще один вектор развития современного мира: парадигма человеческого сознания XXI века основана на стремлении получать и обрабатывать значительные объемы информации. Изменившаяся реальность информационного общества меняет и искусство, в том числе театр.

Необходимо понимать, что в современном искусстве никакие новые концепции, которые успешно или, напротив, неэффективно внедряются в потребительскую среду, более не считаются не-

приемлемыми или не имеющими право на существование. Можно все, или, почти все. Человечество все больше стремится познавать и раскрывать грани собственного «я», при этом все менее обременяя свое социальное существование границами моральных норм. И режиссер, и актёры в процессе творческой реализации позволяют себе без всяких рамок и «табу» раскрывать глубинные аспекты своей индивидуальности, передавая данный посыл зрителю, пропускающему через себя доносимые смыслы «театральной» информации, становясь в спектаклях новой формы не только её непосредственным потребителем, но и участником действия.

Всероссийское исследование театральной аудитории позволяет сделать вывод о качестве портрета современного театрального зрителя: сегодня среди театральных зрителей чаще всего встречаются женщины относительно молодого возраста (средний возраст составляет 37 лет). Отмечается, что типичный театральный зритель имеет высшее образование и является приверженцем данного вида искусства, в том числе из-за стремления к получению новых впечатлений, теоретических и эмпирических знаний и потребности в постоянном интеллектуальном и духовном обогащении. Также замечена тенденция к использованию интернет-ресурсов для осуществления театральной коммуникации. Это и распространение актуальной информации о представлениях на тематических веб-сайтах, и в социальных сетях, и бронирование и продажа билетов он-лайн, и публикация видео-

записей отрывков и целых театральных спектаклей. Актёры и зрители все чаще вступают в прямую коммуникацию в пространстве Всемирной паутины, в ходе демонстрации выступлений театральных коллективов в современном формате, таких, например, как театр-променад [10].

Таким образом очевидно, что преобладающие изменения формы и содержания произведения театрального искусства являются востребованными в современном российском обществе. Новый формат зрелищного искусства направлен не столько на донесение определенных истин, сколько на глубокую интеракцию со зрителем – новым полноценным участником театрального действия, получившим возможность проявлять себя и в качестве актёра, и режиссера и, как следствие, испытывать качественно новые впечатления. Коммерческая эффективность и привлекательность новых концепций растет, что доказано увеличивающейся статистикой посещения российских театров. Тем не менее, качественный результат внедренных изменений (социально-нравственное и воспитательное воздействие, популяризация определенных ценностных моделей) в настоящее время в полной мере оценить невозможно, поскольку культурологический и социальный срез подобных явлений возможно будет проанализировать лишь по прошествии длительного временного периода, который, с нашей точки зрения, составит не менее десяти-пятнадцати лет.

1. Алесенкова, В. Н. Эстетическая логика» постдраматического театра Х.-Т. Лемана: *pro et contra* [Текст] / В. Н. Алесенкова // *Фундаментальные исследования*. – 2014. – № 12-8. – С. 1785-1788

2. Донова, Д. А. Театра и зритель: стратегические основы взаимоотношений: дисс. канд. искусствоведения. Российская академия театрального искусства, Москва, 2007. – 150 с.

3. Зыкова, Н. С. Закономерности взаимодействия составляющих художественного процесса: дисс. канд. искусствоведения. Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма, Москва, 2004. – 180 с.

4. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр [Текст] / Х.-Т. Леман. – Москва: ABCdesign, 2013. – 312 с.

5. Рябова, О. В. Постдраматический театра: проблема сценического языка [Текст] / О. В. Рябова // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. – 2012. – т. 14. – №2 (14). – С. 1096-1100

6. Шматова, Г. А. Условия культурной коммуникации в современных театральных практиках Москвы: дисс. канд. культурологии. Российский государственный гуманитарный университет, Москва, 2017. – 204 с.

7. Импресарио. – URL: <https://wowwowwow.ru/remotemoscow/> (дата обращения: 03.03.2020)

8. Метод Константина Богомолова: зритель сам все придумает. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/meovoto/metod-konstantina-bogomolova-zritel-sam-vse-pridumaet-5d7b7c6b86c4a900b2be3151> (дата обращения: 04.03.2020)

9. Портал открытых данных Министерства культуры Российской Федерации. – URL: <https://opendata.mkrf.ru/item/statistics> (дата обращения: 04.03.2020)

10. Портрет зрителя драматических театров. Всероссийское исследование театральной аудитории под руководством Н.В. Астаховой и Н. В. Большакова. – М.: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2019. – 200 с. – URL: <https://www.thefuturelab.ru/portret2> (дата обращения: 05.03.2020)

11. Тайга.инфо. – URL: <https://tayga.info/147726> (дата обращения: 02.03.2020)

12. Театр.doc. – URL: <https://teatrdoc.ru/events.php?id=172> (дата обращения: 29.02.2020)

13. Центр имени Вс. Мейерхольда. – URL: <http://meyershold.ru/normansk/> (дата обращения: 03.03.2020)

The article analyzes the fundamental aspects of the interaction between the subjects of post-drama theater, as a new art form of the XXI century and the modern audience. Taking into account the contribution of the outstanding directors and the theater experts, the stages of formation of the current formats of the theatrical activity are consistently described. The main attention is paid to the newly introduced concepts, changing issues of the form and the content of this art form. The current trends and needs in the modern man's desire for the spiritual enrichment are revealed. The features of the new genres that are gaining popularity among connoisseurs of the theatrical art in the Russian Federation are studied. Based on the portrait of a modern theater audience, the characteristics of the Russian theater audience are consistently presented.

Keywords: *the post-drama theater, the theater communication, the spectator, the promenade theater, the immersive performance, the experiment.*

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 316.75»1939/1945»

Е. В. Катунина, А. С. Стесин

Новые и старые нарративы о Второй мировой войне как угроза исторической памяти (аналитический аспект)

В работе предпринята попытка проанализировать наиболее распространённые в настоящее время нарративы о Второй мировой войне, основой которых является ревизия и искажение исторической правды, девальвация роли советских солдат в освободительной миссии Красной Армии в странах Юго-Восточной и Центральной Европы от нацизма, представляющие угрозу исторической памяти о Великой Победе.

Ключевые слова: историческая память, историческая правда, нарратив, Вторая мировая война, Победа, угроза, безопасность.

Актуальность. Историческая память о Второй мировой войне, о Великой Отечественной войне 1941-1945 годов и Победе над нацизмом является для большинства народов бывшего Советского Союза тем объединяющим феноменом, той цементирующей ценностью, благодаря которым идентифицируется национальное самосознание. Однако в настоящее время продолжают попытки западных «верификаторов» истории Великой Победы сместить с пьедестала победителя страну, чей флаг был водружён над рейхстагом в ночь на 1 мая 1945 года, переориентировать ценностное восприятие образа «освободителя» на образ «агрессора». Такой «свободный» подход к исторической правде, ориентированный на перекодирование коллективного бессознательного, представляет реальную угрозу мнемобезопасности (безопасности исторической памяти).

В соответствии с вышеуказанным задача сохранения исторической памяти о Великой Отечественной войне, купирование угрозы извращения исто-

рической правды о роли СССР в годы Второй мировой войны актуализирована на уровне государственной политики России. Внесённые в 2014 году изменения в Федеральный закон определяют наказание за отрицание правды об участии Советского Союза в годы Второй мировой войны, реабилитации военных преступников и одобрение их преступлений против человечества [15]. Продолжающиеся попытки пересмотреть российскую историю, подвергнуть сомнениям истинность итогов Второй мировой войны отражены в принятой в феврале 2016 года «Стратегии государственной культурной политики в Российской Федерации» на период до 2030 года. Государственная власть в тесном сотрудничестве с гражданским обществом ориентированы на комплексную программу возрождения и отстаивания духовно-нравственных ценностей [14], защиту исторической памяти о героическом прошлом Отечества. Российским президентом в начале 2020 года предложено внести в основной закон государ-

ства поправку к Конституции РФ к гл. 67 в ч.3 о необходимости защиты исторической правды о Великой Отечественной войне, о победе в ней советского народа, и, наконец, о роли Советского Союза в окончании Второй мировой войны. Конституционная защита отечественной истории детерминирована реалиями современной геополитики, т. к. Россия по-прежнему является мишенью моббинга (травли) западного блока государств, вынашивающих планы возврата к однополярному миру и применяющих любые средства, в частности, пытаясь сломать историко-нравственный код восприятия роли СССР во Второй мировой войне и в Великой Победе над нацистской Германией в мае 1945 года.

Необходимо констатировать, что в современном мире происходит конструирование новых нарративов о Второй мировой войне, основой которых является выхолащивание исторической правды, девальвация роли советских солдат в победе над нацистской Германией и милитаристской Японией.

Объект исследования: историческая память о роли Советского Союза в разгроме нацизма во Второй мировой войне. **Предмет исследования:** нарративы о Второй мировой войне, искажение исторической правды об освободительной миссии Красной Армии в странах Юго-Восточной и Центральной Европы, как угроза безопасности исторической памяти.

Цель работы заключается в попытке проанализировать наиболее актуальные нарративы о Второй мировой войне и, в частности, об освободительной миссии Красной Армии в странах Юго-Восточной и Центральной Европы, представляющие угрозу исторической памяти о ней. Цель определяет следующие **задачи:** рассмотреть понятия «нарратив», «историческая память»; на основе современных исследований проанализировать некоторые старые и новые нарративы о Второй мировой войне в контексте современной геополитической конъюнктуры; определить ведущие мотивы западных «верификаторов» исторической правды о Великой Победе 1945 г.

Этимология дефиниции «нарратив» берёт своё начало от лат. «narrare» – «языковый акт» – рассказывать – вербально излагать (англ. и фр. narrative – рассказ, повествование). Понятие «нарратив» предполагает не просто рассказ о чём-то (пересказ чего-либо), а придание этому рассказу субъективной оценки. В нашем случае – это субъективная передача субъективно преломленных рефлексий о событиях Второй мировой войны, т. е. исторической памяти о ней, например, мемуары и пр. Естественно, что не всегда историческая память, в силу субъективной окраски, тождественна исторической правде. Историческая правда изначально предполагает фактическую базу, когда речь идёт о военных событиях, т. е. это архивные фонды, официальные документы, статистические данные, материалы фото- и кинохроник.

Не ставя перед собой задачу разобраться во всех гранях и сложностях нарративного изложения истории Второй мировой войны, освободительной миссии Красной Армии, считаем уместным остановиться на тех, которые представляют угрозу важнейшему ресурсу государственной суверенности – идеологической безопасности. Важнейшим ресурсом суверенности государственной идеологии является суверенитет на историческую память, т. е. на её мнемобезопасность (безопасность памяти).

В начале XXI в. в рамках проекта глобализации историческое сообщество было ориентировано на «европеизацию памяти Второй мировой войны». По мнению доктора ист. наук В. Ю. Апрыщенко, которое изложено им в статье «Память как безопасность», европейская интеграция определила (как политически актуальный) метанарратив «единой Европы, рождённой войной» [2, с. 98]. А это, в свою очередь, детерминировало перед Европейским содружеством задачу пересмотра роли победы над нацистским режимом Третьего рейха. Необходимо отметить, что большинство европейских государств в настоящее время проходят стандартизацию своей исторической памяти по американским канонам. Для

экспорта своих демократических (американских) ценностей в глобальном мировом масштабе США задействовали полный арсенал методов манипулирования коллективным бессознательным, включая пропаганду, СМИ, культурно-образовательные программы, кинематограф и, наконец, интернет [16, с. 9]. Это, к глубокому сожалению, приводит к переформатированию национальной ментальности стран, в которые экспортированы идеологические «ценности по-американски».

Стратегической задачей российского государства в ответ на внешние вызовы является сохранение и защита памяти как историко-культурного кода нации о великой миссии советского народа – народа освободителя во Второй мировой войне.

Отечественная и зарубежная историография Второй мировой войны, Великой Победы над фашизмом и нацизмом имеет широкую источниковедческую базу. В то же время, нужно отметить определённый субъективизм интерпретации военных и поствоенных событий. Как советская, так западная историография имели, в определённой степени, конъюнктурный характер.

Долгое время многие документы были законсервированы в секретных фондах. Однако в рамках программы празднования юбилейных событий 75-летия Великой Победы, по инициативе президента Российской Федерации, рассекречены многие архивные документы.

Значительный вклад в освещение истории Второй мировой войны внесли труды военных историков: В. А. Золотарёва, О. А. Ржешевского (автор 200 научных публикаций), Р. М. Португальского, В. А. Рунова (более 100 изданий), В. В. Абагурова, М. И. Мельтюхова, М. Э. Морозова и других. Большая роль в изучении истории войны принадлежит военному историку, канд. военных наук, генерал-полковнику Г. Ф. Кривошееву. Группой историков под его руководством проведено глобальное историко-статистическое исследование потерь РККА в годы Второй мировой войны [4]. Проблеме фальсификации истории Второй мировой войны посвящены труды

В. Г. Кикназде, В. А. Ливцова, Л. М. Медведевой, Ю. В. Морозова, К. С. Николаевой, А. С. Пожидаева, В. П. Столбова и др. В отечественной науке исследованием исторической памяти занимаются Н. Е. Копосов, С. О. Лебедева, О. Б. Леонтьева, Е. Ю. Мещеркина, А. В. Поляев, Е. А. Приходько, Е. А. Протасеня, Л. П. Репина, И. М. Савельева, Ж. Т. Тощенко, А. И. Филюшкин. Особое внимание по вопросам исторической памяти об освободительной миссии Красной Армии в 1944-1945 годах в Европе заслуживают исследования Е. С. Сенявской. На основании скрупулёзного изучения рассекреченных архивных документов ЦАМО Российской Федерации пересмотрены многие спорные аспекты, долгое время вызывавшие неоднозначные оценки отечественных и зарубежных историков войны. Например, в статье «Освободительная миссия Красной Армии в Европе в 1944-1945 гг. в контексте исторической памяти: новые архивные документы и их интерпретация» автор ссылается на факты предательских действий Армии Крайовой, солдаты которой стреляли в спины советским солдатам. Документы свидетельствуют также о диверсионной деятельности польских националистов в тылу Красной Армии, об убийствах мирных граждан. Именно из-за политкорректности в отношении бывшего партнёра по социалистическому содружеству данная информация до последнего времени носила гриф секретности [11, с. 215-216]. Это к вопросу о критике в адрес советской историографии, которую обвиняют в чрезмерной идеологической заангажированности.

Героическая роль Советского Союза во Второй мировой войне, в освобождении стран Юго-Восточной и Центральной Европы от нацизма, базирующаяся на неопровержимом фактическом документальном материале, имела чётко расставленные акценты вплоть до 90-х годов XX века (до распада СССР и развала социалистического лагеря).

Так, документально подтверждённым является тот факт, что Красная Армия в операции 1944-1945 освободила террито-

рии десяти европейских стран: Болгарии, Венгрии, Румынии, Польши, Чехословакии, Югославии, Австрии, Германии, Дании, Норвегии [16], т.е. около 50% европейской территории, а это, в свою очередь, более 120 миллионов жителей. По данным архивных материалов, в освобождении стран Европы участвовало около 9 миллионов советских солдат и офицеров, при этом погибло более одного миллиона. Грандиозные потери Советский Союз понёс в ходе боёв за освобождение Польши – 600212 человек. В Венгрии погибло 140004 человек, в Германии – 101961, в Румынии – 68993, в Австрии – 26006, в Югославии – 7995, в Норвегии – 3436, в Болгарии – 977 человек [18]. Необходимо отметить, что Красная Армия несла потери даже после подписания Германией акта о капитуляции. Так, наступательная операция по освобождению Чехословакии закончилась 11 мая 1945 г. В ней погибло 139918 советских солдат и офицеров [4].

Во всех освобождённых странах Юго-Восточной и Центральной Европы, включая Германию, был увековечен подвиг советских солдат, отдавших жизни за свободу от нацизма. Память о погибших сохранилась в памятниках, братских могилах, музеях и до последнего времени свято почиталась. Однако, в последнее время массовый информационный дискурс западных стран (от СМИ до первых лиц государств) носит явно провокационный характер в отношении исторической правды о Второй мировой войне, роли в ней Советского Союза (России, как правопреемницы СССР) и Красной Армии, инкриминируя им ответственность за начало войны. Казалось бы, все точки над «i» расставлены ещё вердиктом Международного военного трибунала над военными преступниками, который проходил с 20 ноября 1945 по 1 октября 1946 г. в Нюрнберге. В протоколах констатируется, что вина Германии, начавшей агрессивную войну против Польского государства 1 сентября 1939 года, полностью доказана [10]. Материалы обвинительного приговора, которые базировались на показаниях высокопоставленных свиде-

телей из генералитета Вермахта, определили экспансионистские планы Гитлера. Следует подчеркнуть, что нападение на СССР не фигурировало в них в качестве первоочередной задачи. Гитлер ориентирован был, по его словам, на «ликвидацию гегемонии Англии». Свидетели приводили слова фюрера, прозвучавшие на совещаниях весной 1939 года по поводу Плана «Вайс» (Fall Weiß – военное кодовое название нападения на Польшу) о том, что решение о военном конфликте с Польшей он принял ещё весной, но предполагал сначала выступить против Запада, а только потом – против Востока [10].

Но, несмотря на неопровержимые документальные факты, происходит манипуляция памятью истории, её извращение, ориентированное на «новое геополитическое прочтение». Ярким примером этому является пресловутая резолюция Европарламента от 19 сентября 2019 года «О важности европейской памяти для будущего Европы», которая уравнивала в ответственности за начало Второй мировой войны сталинизм и нацизм, как тоталитарные режимы. Тем самым, ЕП нивелировал, по сути, решение Нюрнбергского трибунала над военными преступниками Второй мировой войны. Прослеживается прямая аналогия с постулатами Министерства пропаганды Й. Геббельса: «Чем чудовищнее ложь, тем сильнее она воздействует на сознание обывателя».

Целенаправленная политика «беспамятства» ориентирована на стирание истины из массового сознания, на, своего рода, его нейролингвистическое перепрограммирование. Подтверждением выше сказанному является следующий факт извращения реальных исторических событий и формирования «новых», как уже указано, геополитически детерминированных, нарративов истории войны. Так, по инициативе Польши и государств Балтии, на заседании Европарламента 19 сентября 2019 г., посвящённом 80-летию нападения Германии на Польшу, причиной начала Второй мировой войны предложено считать дату подписания советско-нацистского

Договора о ненападении (пакта Молотова – Риббентропа и его секретных протоколов) – 23 августа 1939 года. Но в то же время, этим уважаемым международным институтом проигнорировано, что между самой Польшей и Германией договор о ненападении был заключён ещё в 1934 году, что в марте 1938 года при полном невмешательстве крупных европейских держав произошёл так называемый «аншлюс» Австрии, что при участии представителей Великобритании, Франции, Италии и Германии в сентябре 1938 года был заключён Мюнхенский договор (в советской историографии – сговор), в результате которого произошло расчленение Чехословакии (кстати, Польша и Венгрия также участвовали в оккупации суверенного некогда государства).

Никаких моральных оценок данным историческим событиям современное демократическое мировое сообщество не даёт. Вполне приемлемыми (как историческая данность) считаются декларации о ненападении, подписанные в сентябре 1938 года между Германией и Великобританией и в декабре 1938 года между Германией и Францией. Однако же ответственность за начало Второй Мировой войны эти государства возлагают на Советский Союз, ссылаясь на подписание в 1939 году аналогичного договора о ненападении между СССР и Германией. Возвращаясь к историческим фактам – Разделу I и Разделу II Обвинительного заключения Нюрнбергского трибунала над военными преступниками вменяют в вину подсудимым «... совершение конкретных преступлений против мира путем планирования, подготовки, развязывания и ведения агрессивной войны против ряда государств» [10]. Следовательно, Международный трибунал ещё в 1946 г. персонифицировал виновных в нападении на Польшу и развязывании Второй мировой войны – и это совсем не СССР.

Резолюция Европарламента от 19.09.2019 года легализовала «войну памятникам» советским воинам, отдавшим жизни за освобождение Европы, опреде-

лив, что памятники и мемориалы «прославляют» тоталитарные режимы (читай коммунистические). Отныне прославлять подвиг советского солдата-освободителя в странах ЕС является «мыслепреступлением» (Дж. Оруэлл, «1984») против европейской демократии. По данным российского посольства в Варшаве, за последние 20 лет в Польше снесли более 420 советских памятников, в том числе прославлявших подвиг солдат Красной Армии в период Второй мировой войны [8]. Накануне празднования 75-летия Победы над нацизмом и фашизмом в Праге-6 (спальный р-н) произошёл инцидент – снос 3 апреля 2020 г. памятника маршалу Советского Союза освободителю Болгарии, Чехословакии, Польши, концлагеря Освенцим И. С. Коневу. Во время освобождения Праги от нацистов, которая закончилась 9 мая 1945 года (освободительная операция в Чехословакии проходила 6-11 мая 1945 г.), Конев отдал приказ не применять артиллерию и авиацию, чтобы сохранить от разрушения историческую архитектуру города. В знак благодарности жители Праги воздвигли маршалу памятник. Однако с целью дискредитации исторической роли И. С. Конева, как освободителя Чехословакии, ещё летом 2019 года на памятнике маршалу была установлена «уточняющая» табличка о «роли маршала Конева в подавлении Венгерского восстания 1956 года и в подготовке вторжения в Чехословакию в 1968 году». Следует сделать акцент, что памятник И. С. Коневу был установлен в благодарность именно за освобождение Праги, и проблема восстания в Венгрии 1956 г. никоим образом не могла иметь отношения к событиям в Чехословакии 1945 года. Неоднократно в отношении памятника совершались акты вандализма. Цинизм акции 3 апреля 2020-го в том, что на месте демонтированного памятника маршалу И. С. Коневу планируется установление памятника Русской освободительной армии под командованием А. А. Власова. Деятельность РОА квалифицирована Нюрнбергским трибуналом как соучастие в совершённых нацистами преступлениях

против человечности. Данные принципы Международного трибунала зафиксированы в резолюции 95(1) Генеральной Ассамблеи Организации Объединённых наций от 11.12.1946 г. при участии ЧСР [13]. МИД России в Чехии выразило ноту протеста по поводу демонтажа памятника маршалу и надежду, что памятник передадут российской стороне. Чешская сторона отказала, сославшись на то, что памятник является муниципальной собственностью и будет установлен в частном музее Истории XX века, создание проекта которого только планируется. Надругательство над памятью великого маршала продолжается.

И тут как не процитировать великого Ф. М. Достоевского, который ещё в 1877 г. писал в своих дневниках, что «...не будет у России, и никогда еще не было, таких ненавистников, завистников, клеветников и даже явных врагов, как все эти славянские племена, чуть только их Россия освободит, а Европа согласится признать их освобожденными!» [5]. Писатель указывает на то, освобождённые Россией славянские страны «...выпросят себе у Европы, у Англии и Германии, например, ручательство и покровительство их свободе, и хоть в концерте европейских держав будет и Россия, они именно в защиту от России это и сделают. Начнут они непременно с того, что внутри себя, если не прямо вслух, объявят себе и убедят себя в том, что России они не обязаны ни малейшею благодарностью, напротив, что от властолюбия России они едва спаслись... Может быть, целое столетие, или еще более, они будут беспрерывно трепетать за свою свободу и бояться властолюбия России; они будут заискивать перед европейскими государствами, будут клеветать на Россию, сплетничать на нее и интриговать против нее» [5]. Можно удивляться, насколько пророческим оказались выводы Фёдора Михайловича, сделанные им в 1877 году, когда Россия помогала Болгарии в освободительной войне с Турцией за государственный суверенитет.

Однако, как известно, история повторяется, но ничему не учит. И мы яв-

ляемся свидетелями не завуалированной политики двойных стандартов в отношении исторической правды о Второй Мировой войне со стороны не только западных государств, но и стран бывшего Восточного лагеря, которая имеет, вполне конъюнктурно детерминированную, русофобскую направленность. Особенно цинично то, что в то же самое время при молчаливом одобрении Евросоюза в странах Прибалтики, в Армении, Украине, Польше, Болгарии проводится политика героизации коллаборационистов (пособников нацизма и фашизма). Им устанавливаются памятники, переименовываются в их честь улицы, проводятся неонацистские шествия, распространяется идеология нацизма с лозунгами о превосходстве титульной нации и призывами к расовой и этнической дискриминации иных народов. Демократический Запад интерпретирует подобные явления как проявление плюрализма мнений, свободу их выражения, и никого не смущает, что нарушаются статьи Международной конвенции о ликвидации всех форм расовой дискриминации [7].

По сути, меняется идеологическая оценка исторической правды. Почти как в известном романе антиутопии Дж. Оруэлла «1984» – история переписывается практически ежечасно, меняются её «герои» и «антигерои», а целое Министерство – Министерство Правды создаёт эту «новую историю». Осознавая тот факт, что аллегории в антиутопии Оруэлла предназначались коммунистической системе, мы берём на себя смелость сделать проекцию на оплот современной европейской демократии – Европарламент, выступающий ныне в качестве оруэлловского Министерства Правды.

Главным «трендом» современной политической конъюнктуры является дискредитация исторической памяти о советском солдате – освободителе. В массовое сознание внедряется негативный образ солдата – «насилльника», «жестокого оккупанта». Для объективности необходимо отметить, что «образ врага-варвара» в лице русского солдата разрабатывался ещё гитлеровской про-

пагандой. По сообщениям австралийского военного корреспондента О. Уайта, по мере продвижения Красной Армии к столице рейха, охваченные паническим ужасом берлинцы, массово кончали жизнь самоубийством. По некоторым подсчётам, «в мае – июне 1945 года от 30 до 40 тысяч берлинцев добровольно ушли из жизни» [9].

Продолжая пропагандистскую политику главного идеолога третьего рейха Й. Геббельса, в 1945 году был запущен миф о «бесчинствах солдат Красной Армии» в освобождённой Германии, насилующих немецких женщин от 8 до 80 лет. Западные исследователи вопроса об «изнасилованной Германии – изнасилованной Европе» приводили различную мотивацию «девиантного поведения» красноармейцев – от «природного варварства» и недостаточной «просвещённости в сексуальном вопросе» до целенаправленной личной мести, стимулированной идеей праведного возмездия. Причём, у разных «очевидцев» самые различные данные о количестве жертв насилия. Порой указываются цифры изнасилованных женщин, превышающие количество женщин в том или ином населённом пункте. Точные данные о преступлениях содержатся в материалах военной прокуратуры и военных трибуналов. В статье «Освободительная миссия Красной Армии в Европе в 1944 – 1945 гг. в контексте исторической памяти: новые архивные документы и их интерпретация» доктор исторических наук Е.С. Сенявская делает ссылку на доклад военного прокурора 1-го Белорусского фронта Л. Яченина «О выполнении директивы Ставки ВГК № 11072 и Военного Совета 1-го Белорусского фронта № 00384 об изменении отношения к немецкому населению по состоянию на 5 мая 1945 г.». В докладе отмечалось, что в результате регулярного фиксирования нарушений в отношении к немецкому населению, военной прокуратурой фронта в период с 22.04.1945 г. по 5.05.1945 г. по семи армиям фронта выявлены следующие бесчинства со стороны военнослужащих Красной Армии в отношении местного

населения: «изнасилований немецких женщин – 72, грабежей – 38, убийств – 3, прочих незаконных действий – 11» [11]. Обращаем внимание – 72 изнасилования (из 908500 личного состава семи армий фронта, участвовавших в Берлинской операции), но не 2 млн, как указывают Х. Зандер и Б. Йор («Освободители и освобождённые». 1992 г.).

Сразу после окончания Второй мировой войны запускается маховик холодной войны. Западный мир, ориентированный на пересмотр Ялтинско-Потсдамского мироустройства, начинает массированную атаку на Советский Союз по всем каналам влияния – запугивание оружием (атомные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки в августе 1945-го), пропагандистский прессинг. Продолжается массовое издание литературы, «обличающей насилие» солдат Красной Армии в освобождённых странах. И вот уже «образ советского солдата – победителя в войне против человечности» перекрашивается в «образ врага всего человечества». При этом совершенно умалчиваются факты насилия в зоне дислокации союзников, хотя этому было немало свидетельств. Цели авторов подобных нарративов вполне объяснимы с точки зрения геополитической конъюнктуры.

Апогеем обвинительной риторики в адрес советских солдат стали книга британского историка, писателя Э. Бивора «Падение Берлина. 1945.», вышедшая в 2002 году и рекламная статья к выходу этой книги, опубликованная в британской газете «The Daily Telegraph» под названием «Войска Красной Армии насилуют даже русских женщин, которых они освобождали из лагерей». Это вызвало резонанс на высшем уровне. Посол РФ в Великобритании Г. Карасин обратился к редактору газеты с письмом «Ложь и инсинуации в жёсткой тональности вызвали недоумение, что столь уважаемое издание публикует неприкрытую клевету в адрес страны, чья армия спасла мир от нацизма, и сообщает преднамеренно предосудительные и ложные измышления, направленные на оскорбление чести солдат, чей героизм и самопожертвование

вызывали в период окончания войны благодарность и уважение [6].

Книга Э. Бивора претендовала на статус авторитетного документального источника о «бесчинствах солдат Красной Армии» в освобождённых («оккупированных») странах Европы и, в частности, в Германии (у автора до 1007 сносок на различные источники!). Естественно, проверять их не стали, т.к. оформление справочно-библиографического аппарата соответствовало всем нормативным стандартам. Если бы не одно «но». Автор ссылается на страницы из монографии доктора исторических наук Е. С. Сеньявской «Психология войны в XX веке. Исторический опыт России»: «Наиболее шокирующими, с российской точки зрения, выглядят факты насилия советских солдат и офицеров, совершенные против украинских, русских и белорусских женщин и девушек, освобожденных из немецких рабочих лагерей. Многим девушкам было всего по шестнадцать, а то и по четырнадцать лет, когда их угоняли на принудительные работы в Германию. Подобного рода случаи делают совершенно несостоятельной любую попытку оправдать поведение советских солдат с помощью слов о том, что они, мол, мстили за преступления нацистов в Советском Союзе» [12]. Казалось бы, информация о девиантном поведении солдат Красной Армии имеет неопровержима, если её публикуют российские историки. Однако автор цитируемого Бивором источника в работе «Освободительная миссия Красной Армии в контексте информационной войны» развенчивает «достоверность» фактов, приводимых в книге Бивора, так как в «цитате» отсутствует сама цитата. Там нет, по мнению российского историка, ни единого слова об изнасиловании красноармейцами советских девушек, освобождённых ими из лагерей. Сеньявская констатирует, что негативные явления, которые эпизодически имели место быть, подрывали авторитет СССР и в связи с этим, явно уголовным делам, придавалась политическая окраска [12], за что, естественно, следовало соответствующее жёсткое наказание. Это изначально связа-

но с тем, что 19 января 1945 г. И. В. Сталиным был подписан специальный приказ «О поведении на территории Германии». В приказе шла речь о необходимости сохранять самообладание в отношении населения завоёванных стран, которое не должно подвергаться насилию ни при каких обстоятельствах, в противном случае виновные будут наказаны по законам военного времени. Командование специально акцентирует внимание на том, что «на завоёванной территории не позволяются половые связи с женским полом. За насилие и изнасилования виновные будут расстреляны» [9]. В политбеседах с личным составом разводились понятия «фашист» и «немец». В 20-х числах января 1945 года командующие 2-м Белорусским фронтом маршал К. К. Рокоссовский, 1-м Украинским фронтом маршал И. С. Конев, 1-м Белорусским маршал Г. К. Жуков издали приказы, которые запрещали солдатам Красной Армии «притеснять немецкое население, грабить квартиры и сжигать дома» [9]. Совершенно ясно, что на войне не все солдаты могли сдерживать свои эмоции. Но, как уже было отмечено, военная прокуратура РККА регулярно отслеживала факты бесчинств советских солдат в отношении местного населения. Военным трибуналом было осуждено 4148 [9] офицеров и солдат, были проведены показательные судебные процессы, которые завершились вынесением смертных приговоров виновным» [9], причём, их военные заслуги не являлись смягчающим фактором.

Для объективного сравнения цитируем один из обвинительных документов на Нюрнбергском процессе – «Памятку немецкому солдату» по отношению к «расово неполноценным народам»: «...Уничтожь в себе жалость и сострадание, убивай всякого русского, не останавливайся, если перед тобой старик или женщина, девочка или мальчик... Мы поставим на колени весь мир... Германец – абсолютный хозяин мира. Ты будешь решать судьбы Англии, России, Америки... уничтожай всё живое, сопротивляющееся на твоём пути» [9]. Сравнивая эти документы, казалось бы, не могло и не должно

возникнуть сомнений в истинности представленных историей победы оценок.

Следующий «старый-новый» нарратив – о «превентивности» военных действий со стороны Германии против СССР в июне 1941 года. Якобы это был вынужденный шаг со стороны Гитлера с целью предвосхитить экспансию Сталина на Запад против Германии. В контексте геббельсовской пропаганды в годы перестройки в Советском Союзе на основании различных рассекреченных архивных документов о передислокации советских войск на западной границе, строительстве новых укрепрайонов и т.д. получила своё развитие идея «сталинского превентивного удара» (В. Суворов (Резун) «Ледокол», «День – «М» и др.). Однако, после подписания пакта о ненападении в сентябре 1939 года, действия по реорганизации в западных приграничных округах в связи с переносом государственной границы СССР были вполне естественными. Историки-профессионалы и историки-любители занимаются тем, что находят новые документы или переосмысливают старые (в связи со сменившейся конъюнктурой) о том, каковы были истинные цели и возможности Советского Союза накануне Великой Отечественной войны. Нео историки продолжают навешивать «ярлыки» на личности советских военачальников и И. В. Сталина, с позиции сегодняшнего видения событий рассуждая о том, что было бы, если... Но, как известно, история не приемлет сослагательного наклонения. Так, отечественный военный историк, профессор В. А. Рунов, автор более 170 книг и статей по истории военного искусства, относит мысль о том, что СССР готовил превентивный удар по гитлеровской Германии и её сателлитам к разряду «гипотез». В своих работах он подробно исследует вопрос, насколько готов был Советский Союз к нападению на Германию с учётом репрессированного в конце 1930-х годов кадрового состава высшего генералитета, и нового неопытного состава, технической оснащённости Красной Армии и т.д. Приводится факт наличия плана превентивного

удара от 15 мая 1941 года, на который так любят ссылаться неисторики. План был предложен Генеральным штабом РККА, но не был подписан и утверждён. По мнению канд. исторических наук В. В. Абагурова, этот план отпадал из-за неспособности командования Красной Армии нанести мощный удар по Северной Польше и Восточной Пруссии [1, с. 30]. Однако есть единственный и неоспоримый исторический факт – 22 июня 1941 года Германия напала на Советский Союз без объявления войны.

Следующий «новый – старый» нарратив, который усиленно внедряется в массовое сознание – «захватническая, циничная» политика Сталина в период после подписания договора 23 сентября 1939 года и в 1944 – 1945 годах в Европе, а также сопутствующий ей процесс «коммунизации». Однако необходимо отметить, что политика Советского Союза носила вполне прагматичный характер в условиях довоенной агрессивной угрозы, равно как и после окончания войны, когда СССР вынужден был обеспечить свою государственную безопасность, защищая национально-государственные интересы.

Как бы и в чём бы ни обвиняли сталинскую политику периода великого Освобождения от фашизма и нацизма неисторики и современные политики, но Советский Союз выполнил Ялтинские и Потсдамские договорённости о сферах влияния в оговорённой на конференциях системе послевоенного мироустройства. Зато страны бывшего Восточного блока, подстрекаемые в настоящее время США и во всём послушным им Евросоюзом, выдвигают России (как правопреемнице СССР) претензии в компенсации моральных, территориальных, материальных и т.п. ущербов за послевоенную «оккупацию». Причём, ни Украина, ни Литва, ни Польша, ни Чехия, ни Болгария не отказываются от территориальных приобретений, которые стали результатом советской довоенной и послевоенной политики.

Западная демократия (Резолюция Европарламента от 19.09. 2019) требует от России принять на себя ответственность

за «развязывание» Второй мировой войны, признать вину и покаяться, как это сделала Германия. Отрицание же Россией причастности СССР к военной агрессии, отстаивание права на историческую правду о роли Советского Союза в Победе над нацизмом рассматриваются евродепутатами и «прогрессивным» Западом, как доказательство того, что РФ ведёт гибридную войну.

Выводы. Рассмотрев и проанализировав нарративы, которые культивируют на Западе «новую» историю победы над нацизмом «без СССР (России)», можем констатировать, что западная программа дискредитации образа советского солдата-победителя берёт своё начало в геббельевской пропаганде. Прослеживается идея, что Советский Союз начал подготовку «захватнического похода на Запад в конце 30-х годов», что 22 июня 1941 года Германия нанесла превентивный удар, т.к. Гитлер был «вынужден защищаться» от сталинской агрессии. А начиная с 1945 года, ценой миллионов погибших, СССР проводит не освободительную миссию стран Юго-Восточной и Центральной Европы от нацизма и фашизма, а «акцию по захвату территорий с целью их дальнейшей коммунизации». При этом сознание западного обывателя эпатируется ужасами насилия и агрессии, с которыми, якобы, столкнулись побеждённые народы. Интересно, что конструкторы «новой истории победы» не очень интересуются мнением самих побеждённых. Поэтому нигде не слышно осуждений бомбардировки союзниками г. Дрездена 13-15 февраля 1945 г., почти стёршей город с лица земли, замалчивается роль маршала И.С. Конева в сохранении городов Кракова и Праги от разрушения, уходит в забвение материальная помощь, оказанная обессиленным в войне СССР странам, которые были им освобождены.

При анализе ведущих мотивов западных «верификаторов» исторической правды о Великой Победе 1945 г., ориентированных на ревизию старых и создание новых нарративов о войне, понятной становится их психологическая, геополитическая подоплёка.

С психологической точки зрения, историческую политику Запада, бесцеремонно манипулирующего исторической правдой о Второй мировой войне, можно рассматривать через призму механизмов психологической защиты (вытеснение, отрицание, проекцию), которые срываются за осознанную и неосознанную вину (З. Фрейд. «Защитные нейропсихозы»). Можно объяснить это переживанием Германией и её сателлитами (хотя как раз Германия наиболее последовательна в оценках результатов Второй мировой войны и роли в ней СССР) психологической травмы за роль «униженного» побеждённого. Понятна в данной ситуации и позиция бывших союзников СССР по антигитлеровской коалиции – Великобритании, Франции, косвенно способствовавших агрессии Гитлера на Восток в конце 1930 – 1940-х гг. и началу Великой Отечественной войны в июне 1941 года, открывших Второй фронт в июне 1944 года, когда участь гитлеровской Германии была уже предрешена. США в настоящее время продолжают последовательно отстаивать свою геополитическую роль мирового гегемона.

Если в период Ялтинской и Потсдамской конференций Ф. Рузвельт и У. Черчилль неоднократно признавали значение Восточного фронта во Второй мировой войне (протоколы конференций), а также героизм солдат Красной Армии, то уже с 1946 г. начинается поворот политики бывших союзников на идеологическую конфронтацию с СССР, развязывание холодной войны. И общее героическое прошлое уходит в небытие, смещая вектор победы. Прав был чехословацкий президент Эдвард Бенеш, произнёсший в 1946 году фразу, что «...нигде прошлое не забывается так быстро, как в политике». И вот через 75 лет после победы над нацизмом потомки бывших союзников полностью вычёркивают Советский Союз из числа победителей – страну, которая понесла в ходе военных действий наибольшие потери людского потенциала – 26, 6 миллионов человек. По данным исследований безвозвратных и санитарных потерь РККА в ходе разгрома нацистской

Германии и милитаристской Японии, освободительных операций в странах Европы и Азии (проведённых историками под руководством Г. Ф. Кривошеева), на долю Советских Вооружённых Сил пришлось около четырёх миллионов человек, в странах Европы захоронено более миллиона советских воинов [4]. В своём официальном аккаунте в Instagram Белый дом заявил, что победу над нацистами одержали США и Великобритания [3]. Следует отметить, что массовое сознание западного общества к этой «истине» уже было подготовлено комплексно. Общеобразовательные программы, средства массовой информации, интернет перманентно стирают значение роли СССР (России) не только в статусе главного победителя над нацистской Германией, но и в статусе участника этой победы. Неоднократно проводимые на международном уровне уважаемыми социологическими институтами результаты статистических опросов к памятным юбилейным датам разгрома нацизма, показывали, что знание о роли советского народа не только трансформировано, но и нивелировано. А Россию, отстаивающую историческую правду Победы, Европарламент в своей Резолюции от 19.09.2019 обвинил в

развязывании информационной войны и попытках наступления на европейскую демократию. И это при том, что ежегодно Россия вносит на рассмотрение Генеральной Ассамблеи ООН проект резолюции о борьбе с героизацией нацизма, неонацизма. Как правило, против этой резолюции голосуют США и Украина, а некоторые страны – члены ЕС – воздерживаются.

Новая нарративная история Второй мировой войны, по «американским стандартам», угрожает мнимо безопасности (безопасности исторической памяти) нашего государства. Культурно-историческая политика Российской Федерации ориентирована на последовательное отстаивание суверенитета исторической правды о роли СССР в победе над нацизмом.

Герой романа Дж. Оруэлла «1984» произносит мысль, значение которой получило сакраментальный смысл: «Кто управляет прошлым, тот управляет будущим: кто управляет настоящим, тот управляет прошлым». Можно сказать, что она является предостерегающим посылом, насколько важно знать историю своего прошлого, чтобы сохранить настоящее без угрозы для будущего.

1. Абатуров В. В. 1941. На Западном направлении / В. В. Абатуров. – Москва: Язуз: Эксмо, 2007. – 448 с. – ISBN 978-5-699-24350-1/

2. Апрыщенко В. Ю. Память как безопасность / В. Ю. Апрыщенко // Новое прошлое. THE NEW PAST. – 2016. – №3. – С. 86-108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pamyat-kak-bezopasnost> (дата обращения: 07.06.2020).

3. Белый дом заявил о «победе США и Британии» над нацизмом. 10.05.2020. – URL: <https://zakonvremeni.ru/news/12-2-/44336-belyj-dom-zayavil-o-pobede-ssha-i-britanii-nad-natsizmom.html> (дата обращения: 08.06.2020).

4. Гриф секретности снят: Потери Вооружённых Сил СССР в войнах, боевых действиях и военных конфликтах: Статистическое исследование / Г. Ф. Кривошеев, В. М. Андроников, П. Д. Буриков. – Москва: Воениздат, 1993. – 370 с. – ISBN 5-203-01400-0. – URL: <http://lib.ru/MEMUARY/1939-1945/KRIWOSHEEW/poteri.txt> (дата обращения: 09.06.2020).

5. Ф. М. Достоевский о «братьях-славянах». Ф. М. Достоевский. Дневник писателя. ПСС, №26. – С. 77-82. – URL: <https://www.pravda-tv.ru/2013/12/16/31528/f-m-dostoevskij-o-brat-yah-slavyanah> (дата обращения: 06.06.2020).

6. Карасин Г. Ложь и инсинуации в статье, опубликованной в «The Daily Telegraph» / Письмо редактору «The Daily Telegraph». 25 января 2002. – URL: <http://www.inosmi.ru/translation/140008.html> (дата обращения: 13.06.2020).

7. Международная конвенция о ликвидации всех форм расовой дискриминации – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/raceconv.shtml (дата обращения: 14.06.2020).

8. Новиков С. В Польше снесли более 420 советских памятников. – URL: <https://rg.ru/2019/08/20/v-polshe-snesli-bolee-420-sovetskih-pamiatnikov.html> (дата обращения: 12.06.2020).

9. Правда и вымыслы о поведении воинов Красной армии в Европе в 1945 году. – URL: <https://ava.md/2015/04/24/pravda-i-vymysly-o-povedenii-voinov-krasnoy/> (дата обращения: 17.06.2020).

10. Приговор Международного военного трибунала. – URL: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st048.shtml> (дата обращения: 16.06.2020).

11. Сенявская Е. С. Освободительная миссия Красной Армии в Европе в 1944-1945 гг. в контексте исторической памяти: новые архивные документы и их интерпретация. – С. 215-216. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osvoboditelnaya-missiya-krasnoy-armii-v-evrope-v-1944-1945-gg-v-kontekste-istoricheskoy-pamyati-novye-arhivnye-dokumenty-i-ih> (дата обращения: 18.06.2020).

12. Сенявская Е. С. Освободительная миссия Красной Армии в контексте информационной войны. – URL: <https://zakonvremeni.ru/analytics/6-2--/1928-2010-05-31-17-26-02.html> (дата обращения: 18.06.2020).

13. Снос памятника маршалу Коневу в Праге и восхваление «вклада» власовцев в освобождение этого города – звенья одной цепи. – URL: <https://inforuss.info/snos-pamyatnika-marshalu-konevu-v-prage-i-voshvalenie-vklada-vlasovtsev/> (дата обращения: 15.06.2020).

14. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года: утверждена распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326-р. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71243400/> (дата обращения: 15.06.2020).

15. Федеральный закон от 05.05.2014 г. № 128-ФЗ. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации 7 мая 2014 г. // Российская газета – Федеральный выпуск № 101 (6373). – URL: <https://rg.ru/2014/05/07/reabilitacia-dok.html> (дата обращения: 15.06.2020).

16. Филимонов Г. Ю. Культурно-информационные механизмы внешней политики США. / Г. Ю. Филимонов. Москва: РУДН, 2012. – 408 с. – ISBN 978-5-209-04923-4.

17. 75 лет освобождения Восточной Европы от нацизма // Российское историческое общество. – URL: <https://historyrussia.org/proekty/75-letie-osvobozhdeniya-vostochnoj-evropy-ot-natsizma.html> (дата обращения: 14.06.2020).

18. Цифры войны. Сколько погибло советских солдат за освобождение Европы от фашизма. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5144129/post434685589> (дата обращения: 10.06.2020).

The paper attempts to analyze the most common narratives about the Second World War, which are based on the revision and distortion of the historical truth, the devaluation of the role of Soviet soldiers in the liberation mission of the Red Army in the countries of South-Eastern and Central Europe from nazism and pose the threat to the historical memory of the Great Victory.

Keywords: *historical memory, historical truth, narrative, about the Second World War, the Great Victory, the threat, safety.*

Сведения об авторах

Белаш Надежда Владимировна, аспирант 2-го года обучения кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Беленикин Павел Сергеевич, старший преподаватель кафедры музыкального искусства ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Жаворонков Дмитрий Викторович, аспирант 1-го года обучения кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Катунина Елена Васильевна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Матросова Инэта Григорьевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой дизайна ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Машкина Наталья Павловна, аспирант 3-го курса кафедры теории языка и методики преподавания иностранных языков Курского государственного университета

Никонова Дарья Александровна, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций, ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Пунтус Екатерина Юрьевна, старший преподаватель кафедры дизайна ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Ройфе Августа Борисовна, кандидат философских наук, доцент, эксперт Московского отделения Научно-образовательного культурологического общества

Русина Светлана Викторовна, преподаватель кафедры дизайна ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Степин Александр Самуилович, преподаватель кафедры социального и гуманитарного образования ГБОУ ДПО РК КРИППО

Таловина Анастасия Александровна, студент 2-го курса магистратуры кафедры театрального искусства ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Чупина Валентина Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Цирульник Виктория Ивановна, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций, ГБОУВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Authors

Belash Nadezhda Vladimirovna, Post-graduate student of the 2-d course. The Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Belenikin Pavel Sergeevich, Senior Lecturer of The Department of Musical Art, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Chupina Valentina Nikolaevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Design Department, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Katunina Elena Vasilievna, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of The Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Matrosova Ineta Grigoryevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Design the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Mashkina Natalya Pavlovna, Post-graduate student of the 3-d course. The Department of theory of language and methods of teaching foreign languages of the Kursk State University

Nikonova Daria Aleksandrovna, Senior Lecturer at the Department of Library and Information Activities and Inter-Language Communications, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Puntus Yekaterina Yuryevna, Senior Lecturer of the Design Department, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Royfe Avgusta Borisovna, Ph.D., Docent Scientific and Educational Cultural Society, Moscow Department, Expert

Rusina Svetlana Viktorovna, Lecturer of the Design Department, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Stesin Alexander Samuilovich, lecturer of the Department of Social and Humanitarian Education, SBEI CPE RC «CRIPPE»

Talovina Anastasia Aleksandrovna, 2nd year master's student, the Theatre Art Department, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Tzirulnik Viktoria Ivanovna, Senior Lecturer at the Department of Library and Information Activities and Inter-Language Communications, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Zhavoronkov Dmitrii Viktorovich, Post-graduate student of the 1-st course. The Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities, the Crimean University of Culture, Arts and Tourism

СОДЕРЖАНИЕ

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ И ТУРИЗМА

Н. В. Белаиш

Внутреннее пространство дома:
семиотика вещи и интерьера.....4

Д. В. Жаворонков

Современный танец
как невербальная знаковая система культуры 10

А. Б. Ройфе

Крымские фестивали фантастики
в контексте культурной жизни Крыма и России 16

Д. А. Никонова, В. И. Цирульник

Проблемы развития
межкультурной коммуникации
в современном российском обществе 20

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Н. П. Машкина

Овладение стратегиями профессионального общения
будущими магистрами педагогического образования:
ход и результаты опытно-экспериментальной работы 25

В. Н. Чупина

Дистанционное обучение
будущих дизайнеров в условиях пандемии
коронавирусной инфекции COVID-19 32

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

П. С. Беленикин

Сочинения для саксофона и фортепиано
Алана Крепена: опыт анализа..... 39

И. Г. Матросова
Визуальные коммуникации
детских сетевых журналов.....45

Е. Ю. Пунтус
Эффективность визуальной коммуникации
современной акцидентной шрифтографики.....53

С. В. Русина
Инновационные технологии
в моделировании интерьера59

А. А. Таловина
Роль зрителя в системе коммуникаций
постдраматического театра65

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

Е. В. Катунина, А. С. Стесин
Новые и старые нарративы о Второй мировой войне
как угроза исторической памяти
(аналитический аспект)72

Сведения об авторах84

Authors.....85

ТАВРИЧЕСКИЕ СТУДИИ

№ 23 (2020)

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *В. А. Бибик*

Подписано к печати 10.07.2020
Формат 189x283, Усл. печ. л. 10,2
Гарнитура Times New Roman
Тираж 50 экз.

Издательство «Антиква»
295000, Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая 6, оф. 3,
тел. : +79788913701 e-mail: antikva07@mail.ru

Типография ИП Гальцовой Н. А.
Российская Федерация, Республика Крым,
г. Симферополь, пгт Аграрное, ул. Парковая, 7, кв. 908