

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

МАТЕРИАЛЫ

**IX Международной
научно-творческой конференции**

**«ИСКУССТВО И НАУКА
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»**



Симферополь
2021

УДК 008(477.75): 061-057.87
И86

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

Редакционная коллегия:

*В. А. Горенкин – главный редактор, кандидат политических наук, доцент
А. Ю. Микитинец – кандидат философских наук, доцент
А. В. Швецова – доктор философских наук, профессор*

Ответственный за выпуск А. Н. Жаворонков

Литературный редактор Г. Н. Гржибовская

Технический редактор Н. С. Норманский

И86 **Искусство и наука третьего тысячелетия** : материалы IX Международ. науч.-творч. конф. / ГБОУВОРК «КУКИИТ». — Симферополь : Изд-во ООО «Антиква», 2021. — 338 с.

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов IX Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 16-17 ноября 2020 г. в Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма».

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

УДК 008(477.75): 061-057.87

© ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма», 2021

© Оформление. ООО «Антиква», 2021

**КУЛЬТУРА
И ИСКУССТВО**

Особенности хореографического воплощения традиций на примере обычаев и обрядов крымскотатарского народа

Э. А. Абдукадырова

студент 5-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются традиционные народные танцы крымских татар, национальные крымскотатарские обычаи и обряды как основа хореографического произведения.

Ключевые слова: *крымскотатарское танцевальное искусство, хайтарма, хоран, хореографическое воплощение, крымская культура.*

Введение. Территорию Современной России населяют многочисленные этнические группы, в их число входит и проживающий на территории Крымского полуострова народ крымских татар. Каждый этнос по-своему уникален, что проявляется в культуре, быту, традициях, обычаях и обрядах, сложившихся в ходе истории и непосредственно связанных с духовной, практической жизнью народа. Не последнюю роль в формировании и развитии уникальной культуры народа играют территориальное размещение этноса, а также

религиозная принадлежность. Крымскотатарский народ исповедует ислам суннитского толка.

В результате сложного этнического процесса в период IV–XV вв. сформировался крымскотатарский народ, его культура, национальные традиции [1, с. 37]. Многие пришли в культуру народа от других этносов, таких как турки, караимы, татары, узбеки и другие, но данное утверждение подвергается некоторому сомнению, и соответственно, более глубокому антропологическому и искусствоведческому изучению и анализу.

Общая примерная численность этой этнической группы около 500 тысяч. В конце XX — начале XIX века в Крым после депортации 1944 г. смогли вернуться более 250 тысяч человек, но многие остались жить в Узбекистане, Казахстане, Кыргызстане, Таджикистане, России и т.д. [6, с. 18].

«Судьба Крыма в историко-культурном плане представляет пример того, как взаимодействие и взаимопроникновение на его территории различных цивилизаций, народов, религий и укладов жизни привело к образованию оригинальной синкретической культуры» [7], что являет собой большое значение для истории культуры нашего региона.

В данном контексте целесообразно затронуть тему бытования и формирования традиций народа крымских татар, как основу сюжета хореографических произведений на основе лексики крымскотатарского народного танца.

Крымские татары – один из тех народов, который ценит и бережет свои традиции. И сегодня здесь сохраняется особый этикет общения со старшими, ритуалы, связанные с бракосочетанием, рождением ребенка и другими важными событиями в жизни человека, пронесенные через годы из далекого прошлого.

Цель исследования: осмысление особенностей хореографического воплощения традиций крымскотатарского народа и их значения для развития танцевального искусства крымских татар в контексте культурного сегмента Крыма.

Методы исследования. Для достижения данной цели были использованы такие методы, как исторический, аналитический и метод обобщения.

Особенность танца крымскотатарского народа заключается также и в религиозной основе воспитания: все танцы условно делятся на следующие группы: сольные (мужские, женские), парные (смешанные), массовые (групповые: мужские, женские и смешанные). При этом, все танцы пронизаны уважением к традициям, культуре, вере, семье.

По форме, содержанию и темпу народные танцы крымских татар достаточно разнообразны и подразделяются на хороводные, относящиеся

к массовыми или групповыми (в зависимости от темперамента – медленные и быстрые), парные танцы, сольные (практически, это всегда женские танцы). Кладезь крымскотатарского хореографического наследия составляет группа танцев, которую удалось сохранить в результате плодотворной, длительной и самозабвенной творческой деятельности талантливых профессионалов: артистов, хореографов, педагогов. Самые известные танцы крымских татар:

- групповые и смешанные: «Агъыр ава ве хайтарма», «Хоран», «Чобан оюны», «Явлукъ авасы», «Хайтарма»;
- сольные: «Тым-тым», «Эмир-джелял», «Джыйын».

Различные бытовые события каждого из народов испокон веков сопровождаются песнями, танцами, плясками. Зарождаются традиции и обычаи, национальные обряды, связанные с жизненным циклом людей, трудовой деятельностью (к примеру, охотничьей, сельскохозяйственной), крымскотатарского народа. Танец «Чобан оюны» (или танец пастухов) восходит к двум святым – Хыдыр и Ильяс. Сюжет танца традиционный (состоит из трех частей): I часть – «Чабаны на досуге» – спокойная в трехдольном метре, исполняется на мелодию «Обана». Руки исполнителей твердо лежат на посохе чабана, лексика движений обращена на ноги и корпус. Во II части грустная мелодия повествует о переживаниях пастуха, потерявшего свое стадо овец. Исполнение в двухдольном размере осуществляется под мелодию «Бейим адаман». Танец по характеру наполнен энергией, полон сложных танцевальных элементов: прыжков, ритмических движений ног, приседаний. III часть – веселая мелодия, передающая радость чабана, который нашел своих овец. А мужской танец «Батырлар», исторически определяется как танец воинов с саблями и прекрасно демонстрирует силу, ловкость, мужество крымскотатарских мужчин. Нередко встретишь танец «Батырлар» в исполнении мальчиков, так как, по традиции, мужчин учат управляться с оружием и защищать свой народ с юных лет.

Исследуя историю крымскотатарского танца, можно прийти к выводу, что крымскотатарский народ не связывает напрямую календарные праздники (к примеру, «Навруз», «Дервиз») с конкретным танцем, как, например, у молдавского народа танец сбора винограда «Поама» (винограда), приуроченный к празднику сбора урожая и дню вина. Крымскотатарскому танцевальному искусству присущи танцы, связанные с жизненным циклом людей. Танец «Хоран» символизирует центр мира, солнце и сам жизненный цикл, и танцуются по принципу хоровода. «Хоран» – это старинный хороводный танец (количество исполнителей варьируется от 10 до 100 человек) и состоит из двух частей: первая часть медленная – «Джыйын», вторая – быстрая.

К сольным крымскотатарским танцам относятся «Эмир-Джелял хайтарма», «Тым-тым» и другие. Существуют две версии

танца «Тым-тым»: 1. Танец исполняют две или одна девушка. Каждое движение тела, рук и пальцев должно соответствовать звуку каждой струны скрипки, рассказывая нам о прекрасной девушке и влюбленного в музыку скрипача. 2. Каждое движение рук девушки вначале — это стежок иголки с ниткой в полотне, которое она готовит в качестве приданого, далее танец символизирует радость окончания работы-шитья.

Женский сольный танец «Джыйын» — это нежный, грациозный, аккуратный и величественный танец, передающий красоту и духовную чистоту крымскотатарской девушки.

Характерными особенностями танцевальных движений крымскотатарских танцев являются: у женщин стройный как струна корпус, положение рук чуть ниже плеч, линии плавные, руки раскрыты в стороны и чуть полусогнуты в локтях, волнообразные по характеру движения рук в направлении справа налево, традиционны также вращательные движения кистей рук. Основным движением ног девушки является «переменный шаг» на полупальцах. В женском танце присутствуют мелкие движения плеч вверх-вниз.

Мужчины демонстрируют в танце подтянутый, сильный, крепкий корпус. Руки их раскрыты в стороны в положении выше плеч, в локтях немного полусогнуты. Ладони сжаты в кулак и медленно вращаются движениями от себя. Основной ход в танце — также переменный шаг. К движениям плеч вверх-вниз добавляется движение вперед-назад.

Мужские танцы воплощают в себе образ статного, горделивого крымского татарина — дитя гор, степей, лесов. Благородная осанка, стать кипариса, стремительного орла — характерные черты, отражающие естественную простоту.

Мужские танцы — это отзвук военных боевых плясок. Исполнение их означало согласие участия в походе или охоте.

К массовым танцам относится Хайтарма (дословно «Возвращение»). Этот танец исполняется практически на всех праздниках и особенно часто на свадьбах. Танцевальными ритмами пронизан весь праздник, танцуют родственники, друзья, сваты и молодые, прощаясь с гостями.

Самый популярный крымскотатарский свадебный танец «Агъыр ава ве хайтарма». Этот старинный танец раскрывает образ простого человека, строгие, сдержанные и четкие движения которого выражают врождённое благородство и спокойное достоинство. Величественная и плавная часть танца «Агъыр ава» сменяется темпераментной и стремительной «Хайтармой». Не менее уникальной является народная музыка крымских татар, отражающая характер, темперамент и менталитет этнической группы. Музыка сложная по размеру, есть музыкальный размер 3/8 (характерно для Къарасубазара

- Белогорска) и 7/8, 9/8 (характерный для тюркской культуры и бахчисарайской Хайтармы).

«Крымскотатарская народная музыка отличается разнообразием жанров — это песня, танец, макъкъам. Как и в песнях, в танцах находит отражение тип темперамента их создателей. Танцевальное искусство словно пропитано южным солнцем, ароматом садов и виноградников — их величавость, плавность, энергичные, быстрые движения придают им особую прелесть. Танец, как и песня, сопровождает человека всю его жизнь, он существует только в те мгновения, когда его исполняют» [5].

К национальным традициям, создаваемым на протяжении столетий, необходимо относиться бережно, многие из них перешли в понятия и устои современного этикета, и любому воспитанному человеку присущи эти традиционные взгляды на культуру поведения. Но намного важнее, что такие традиции могут позволить сохранить нормальные человеческие отношения между людьми различных национальностей, при условии уважительного отношения друг к другу.

Заключение. Главной особенностью хореографического воплощения традиций и обрядов крымскотатарского народа является бытовая пластика: к примеру в танце «Су боюнда» движения девушек плавны и легки как водный ручей, в танце «Явлукъ явасы» движения и положения рук мужчин напоминают сильные крылья орла, в танце «Чобан оюны» движения мужчин сродни бытовым движениям пастухов с посохом и т. д. Каждым движением танца исполнители рассказывают об истории и жизни своего народа.

Но, чтобы осмыслить феномен крымскотатарского танца, осознать его роль в развитии народного танца нашей страны, необходимы более глубокое исследование традиций его исполнения (аутентичной лексики) и более скрупулезный анализ.

Несомненно то, что крымскотатарское танцевальное искусство — это еще один «бриллиант» в «короне» и крымского и российского культурного наследия. Это и безмерная гордость крымскотатарского народа, которую они сохраняют и передают из поколения в поколение своим потомкам.

Литература

1. *Абкадыров, Р. Р.* К вопросу формирования тюркской топонимии Крыма / Р. Р. Абкадыров // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 1999. – № 6.
2. *Абызова, Л.* Теория и история хореографического искусства. Термины и определения. Глоссарий : учебное пособие / Л. Абызова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2015. – 168 с.
3. *Алимов, А.* Танцы крымских татар: Хореограф. сборник / А. Алимов. - Симф.: ТПО «Вариант», 1994. - 37 с.
4. *Безуглая, Г. А.* Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : учебное пособие / Г. А. Безуглая. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2015. – 272 с.
5. Крымскотатарский ансамбль песни и танца «Хайтарма». История коллектива [Электронный ресурс] // Крымская государственная филармония [сайт] <<https://krim-gf.ru/krymskotatarskij-ansambl-pesni-i-tantsa-hajtarma>>
6. Крымские татары: хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре / авт.сост.: М. А. Араджиони, А. Г. Герцен. – Симферополь : Доля, 2005.
7. *Саранаева, Е. Б.* Особенности народного танца (на примере крымскотатарских народных танцев) / Е. Б. Саранаева [электронный ресурс] (<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/45993/37-Saranaeva.pdf?sequence=1>)

Дресс-код как элемент фирменного стиля образовательного учреждения среднего профессионального образования

М. Ю. Алексеенко

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

И. Г. Матросова

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматривается дресс-код учащихся образовательного учреждения СПО как составляющая фирменного стиля учреждения. Изучены корпоративный стиль и использование дресс-кода в зарубежных элитных колледжах. Предложены различные варианты дресс-кода для рабочих, праздничных и спортивных мероприятий в образовательном учреждении СПО.

Ключевые слова: *дресс-код, униформа, фирменный стиль, логотип.*

Актуальность темы данной статьи состоит в том, что имидж образовательного учреждения начинается с создания тех визуальных сообщений, с помощью которых строится коммуникация с аудиторией. Качество образовательных услуг нельзя оценить до их получения. Поэтому бренд учебного заведения, его известность и авторитет имеют достаточно сильное влияние при его выборе. Некоторые специалисты в области маркетинга считают, что фирменный стиль выступает в качестве основного элемента существования организации, которая включает: историю, верования, философию, технологию, людей, их этнические и культурные ценности. Фирменный стиль также помога-

ет определить положение организации на рынке услуг и возможности существования в конкурентной среде. Несмотря на значительное количество публикаций, посвященных данной проблематике, вопросы формирования фирменного стиля образовательного учреждения и использование дресс-кода как его составляющего нельзя считать решенными ни на теоретическом, ни на практическом уровнях.

Степень разработанности проблемы. Теоретические исследования по фирменному стилю образовательных учреждений, в основном, относятся к области маркетинга образования. Среди авторов, которых привлекает эта тема, следует прежде всего назвать В. В. Ванюшкину [2], рассматривающую различные аспекты фирменного стиля образовательного учреждения, его воздействия на потребителя, выделяет этапы реализации бренда вуза, такие как идентификация/создание уникальных характеристик бренда; выбор показателей ценности бренда и определение наиболее важных его социальных детерминант. Корпоративная айдентика является предметом исследования многих ученых, однако вопросам формирования фирменного стиля образовательных учреждений не уделено достаточно внимания.

Проблемам и перспективам развития маркетинга и брендинга в сфере образовательных услуг посвящены труды И. Г. Акперова, И. Д. Афанасенко, В. В. Борисовой, Н. П. Кетовой, Н. В. Третьяковой [1].

Изучением формирования имиджа образовательного учреждения занимались такие авторы, как Л. В. Даниленко, М. С. Пискунов, М. Ю. Самохин и др. [4; 8]. Однако нужно сказать, что эта тема практически не нашла отражения в теоретических работах ни зарубежных, ни отечественных авторов, несмотря на свою прикладную значимость. Работ, посвященных дресс-коду как составляющего фирменного стиля образовательной организации, также немного.

В основном работы, касающиеся использования дресс-кода или униформы, рассматриваются в контексте профессиональной деятельности или бизнеса. М. А. Михеева, анализируя функциональные характеристики костюма и виды одежды по технологическим принципам ее изготовления, отмечает основное правило дресс-кода – соответствие одежды времени и обстановке [7]. Работа А. Н. Строгоновой касается делового стиля и дресс-кода преподавателя [9]. Теоретические исследования дресс-кода проводят А. К. Кудрева и А. В. Кукарцев, определяющие дресс-код как элемент и инструмент деловой культуры, и определяют основные факторы, обуславливающие его эффективность (направление деятельности предприятия, целевая аудитория, особенности стиля руководства) [5]. Также авторы представляют аргументы в пользу введения дресс-кода в организации, к ним относят эффекты дисциплинированности, следование общим правилам, формирование сплоченности сотрудников, выполнение рекламной функции и пр. Однако в этой статье выявляются и отрицательные

стороны дресс-кода: эргономическая некомфортность, негибкость в отношении изменчивости погодных условий, дороговизна качественной одежды, нивелирование личностной индивидуальности. Однако, проблема использования дресс-кода для учащихся колледжей, как составляющих фирменного стиля образовательного учреждения СПО, не рассматривалась.

Поэтому **целью данной статьи** является исследование дресс-кода как элемента фирменного стиля образовательного учреждения СПО.

Объект исследования – фирменный стиль образовательного учреждения среднего профессионального образования.

Предмет исследования – дресс-код как элемент фирменного стиля образовательного учреждения среднего профессионального образования (СПО).

Изложение основного материала. Термин «dress code» возник в Англии в XIX веке. В нашей стране понятие «дресс-код» появилось в начале 1990-х гг. с приходом иностранных компаний на российский рынок. В начале наличие дресс-кода расценивалось как признак прогрессивной и стабильной компании. На данный момент понимание дресс-кода несколько изменилось: работодатели и их сотрудники стали воспринимать необходимость подобного компонента корпоративного имиджа как инструмент развития бизнеса. Дресс-код не только информирует о принадлежности человека к той или иной профессиональной или социальной группе, кругу общения или даже к определенному общественному месту, но является прямым продолжением корпоративной культуры фирмы и важной частью ее бренда.

Для того, чтобы лучше понять специфику дресс-кода, необходимо обратиться к тем функциям, которые он выполняет. Как отмечают многие исследователи, дресс-код позволяет дисциплинировать и настроить на деловой лад, поддерживать репутацию организации, способствует формированию сплоченности коллектива.

Визуальный язык универсального традиционного костюма (дресс-код) распространен и изучен. Знаковость ярко выражена в специальной одежде некоторых профессий, например, врачей, медсестер, продавцов, поваров, официантов и т. д. Поэтому так важно в сфере профессионального образования учащимся колледжей освоить правила ношения универсального костюма, который, к тому же, является неотъемлемой частью фирменного стиля.

М. Н. Марченко и А. К. Лапченко определяют фирменный стиль как комплекс постоянных визуальных и текстовых элементов, идентифицирующий принадлежность к конкретному образовательному учреждению и отличающий образовательное учреждение от конкурентов [6]. По их мнению, фирменный стиль образовательного учреждения – это некое впечатление об этом учреждении и его услугах. Стихийное формирование потребительского впечатления может

оказаться не в пользу учебного заведения, а управление фирменным стилем, напротив, выявляет все достоинства образовательного учреждения и его услуг, выделяет в выгодном свете его из общей массы похожих образовательных учреждений [4].

Они рекомендуют при проектировании фирменного стиля учитывать тип образовательного учреждения. Также авторы статьи утверждают, что, являясь основой формирования положительного образа образовательного учреждения, фирменный стиль выполняет имиджевую, идентифицирующую и дифференцирующую функции.

В. Е. Туватова, определяя сущность фирменного стиля организации, акцентирует внимание на использовании единых принципов оформления, цветовых сочетаний и образов для всех форм рекламы, деловых бумаг, технических и других видов документации, офиса, а также одежды сотрудников [11, с. 77].

К ключевым элементам фирменного стиля можно отнести следующие:

1. Логотип, эмблема и название организации.
2. Стиль работы/обслуживания.
3. Цветовое решение, шрифты и графика.
4. Фирменную атрибутику (деловая документация, сувенирная продукция и пр.).
5. Слоган.
6. Товарный знак (trade mark, англ.).
7. Брендбук – руководство по применению фирменного стиля и его элементов: логотипа, шрифтов, графики, цветовой палитры, звуков.
8. Фирменную (корпоративную) одежду, дресс-код.

Фирменная одежда (униформа) применима лишь в школах, для других заведений характерно использование только ее отдельных элементов, или же фирменный стиль сводится к составлению дресс-кода, который определяет основные правила выбора одежды и аксессуаров.

В России положение о обязательном дресс-коде для среднеобразовательных школ в виде школьной формы на государственном уровне не принято, но многие школы вводят определенную форму или требуют от учеников одеваться в едином стиле. На Кубе форма обязательна не только для школьников, но и для студентов.

Элитные учебные заведения за рубежом (колледжи и вузы) имеют свой корпоративный стиль и широко используют дресс-код. Примером может служить ряд британских колледжей, например, Итон. Фрак, характерный плащ и белая сорочка с отложным воротничком – таков дресс-код, принятый в студенческом городке (рис. 1). Старшекурсникам разрешено носить белую бабочку.

К внешнему виду учащихся Оксфорда требования довольно просты. Юноши должны носить костюм и туфли темного цвета, белую рубашку и бабочку, а девушки – белую блузу, юбку и черные чулки или брюки

темного цвета. Обязательной является черная лента на шее (рис. 2).

В Кембридже существуют довольно строгие требования к внешнему виду студентов. При этом регламент дресс-кода учитывает все возможные ситуации: повседневные выходы, выпускной вечер, вручение дипломов и присуждение степеней и наград. Правила строгие настолько, что «не-



Рис. 1 Униформа Итона

правильный» костюм может оставить выпускника без диплома. На официальных мероприятиях уместны темные костюмы, юбки, белые рубашки и блузы, минимум украшений и никаких головных уборов (рис. 3). Единственная «праздничная» деталь – лакированная обувь. Тем, кому до выпуска еще далеко, разрешается носить костюмы, юбки, кофты, толстовки, свитеры, капри разных цветов: зеленого, синего, желтого. В пятницу учащиеся могут не надевать форму до следующей недели, главное, чтобы одежда была «чистой и опрятной». Надо отметить, что в Кембридже дресс-код существует не только для студентов, но и для должностных лиц университета.

К атрибутам фирменной одежды относятся логотип, корпоративное цветовое решение, символы. Помимо этого, в качестве визуальных коммуникаций костюма выступают такие выразительные средства, как форма (силуэт), цвет, детали, фактура, материал. Логотип



Рис. 2 Униформа Оксфорда

как элемент фирменного стиля находит свое место в одежде и обычно размещается на униформе сотрудников либо на элементах корпоративного дресс-кода – галстуках, платках.

Для школ и вузов важным в их деятельности является участие в различных конкурсах, соревнованиях, олимпиадах разного характера: интеллектуаль-

ных, развлекательных, спортивных. Любая атрибутика с логотипом, фирменным цветом необходима для создания чувства общности, единения. Для этого используются не только флаги, плакаты, вымпелы, но и футболки, толстовки. В таблице 1 приведены возможные варианты дресс-кода в системе фирменного стиля образовательного учреждения СПО.



Рис. 3 Униформа Кэмбриджа

Статус колледжа как государственного образовательного учреждения предполагает наличие делового этикета как в сфере общения, так и одежды, поэтому использование дресс-кода будет располагать к деловому общению, настраивать на рабочий лад и полноценный учебный процесс.

Рабочие ситуации и мероприятия образовательного учреждения	Дресс-код	Элементы фирменного стиля
Повседневное посещение образовательного учреждения	Предписанные требования к одежде, аксессуары с логотипом	Логотип, фирменные цвета
Спортивные мероприятия, конкурсы, олимпиады	Спортивная форма с логотипом, футболка с логотипом	Логотип, фирменные цвета
Праздничные мероприятия	Праздничная одежда с использованием фирменных цветов (платья, сарафаны, юбки)	Фирменные цвета, аксессуары с логотипом

Выводы. Дальнейшее изучение вопроса выбора наиболее эффективных визуальных коммуникаций дресс-кода учащихся колледжей требует определения существующих трендов в этой области и стилевых предпочтений.

Для удачной разработки концепции необходимо представить образ учащегося (конечного потребителя), его ценности, устремления, жизненные планы. Такой подход требует экспериментальной работы: анкетирование, интервьюирование.

Литература

1. *Афанасенко И. Д.* Мышление и маркетинговая концепция влияния. Монография. Маркетинг взаимодействия. Концепция. Стратегии. Эффективность/И.Д. Афанасенко. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 2009. – 672 с.

2. *Ванюшкина В. В.* Бренд высшего образовательного учреждения: особенности формирования и продвижения: дис.канд. эконом. наук: 08.00.05/ Вера Владимировна Ванюшкина. – М., 2011. – 147 с.

3. *Герасимов О. Е.* Основы фирменного стиля / О. Е. Герасимов. – М. : Знание, 2003. – 154 с.

4. *Даниленко Л. В.* Менеджмент имиджа образовательного учреждения. – [Электронный ресурс]/ Л. В. Даниленко. – Режим доступа: http://www.marketologi.ru/lib/danilenko/mana_image.html.

5. *Кудрева А. К.* Дресс-код как элемент организационной культуры/ А. К. Кудрева, А.В.Кукарцев// Актуальные проблемы авиации и космонавтики. – 2011. – Т. 2. – №7. – С. 134-135

6. *Марченко М. Н.* Фирменный стиль как средство формирования имиджа образовательного учреждения/М. Н. Марченко, А. К. Лапченко // Молодой ученый. – 2016. – №11 (115). – С. 1610-1612.

7. *Михеева М. А.* Костюм как социальное явление/ М. А. Михеева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2009. – № 5 (111). – С. 17–21.

8. *Пискунов М. С.* Имидж образовательного учреждения: структура и механизмы формирования/ М. С. Пискунов// Мониторинг и стандарты в образовании. – 2006. – № 5. – С.45-55.

9. *Строганова А. Н.* Деловой стиль и дресс-код преподавателя (Советы дизайнера одежды и прически)/ А. Н. Строганова // Вестник ТОГИРРО. – 2013. – № 1. – С. 307 – 313.

10. *Третьякова Н. В.* Проблемы симбиоза некоммерческой и коммерческой составляющих в маркетинге образовательной сферы/ Н.В. Третьякова, В.В. Борисова // Инфраструктура рынка: проблемы и перспективы, уч. записки вып.6. – Ростов-на-Дону, РГЭУ РИНХ. – 2001. – С. 46-50.

11. *Туватова В. Е.* Фирменный стиль предприятия индустрии питания/ В. Е. Туватова // Маркетинг. – 2013. – № 2 (129). – С. 77-83.

Интенции адресанта рекламного обращения и способы их визуальной реализации

А. О. Бодрых
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

И. Г. Матросова
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В данной статье рассматриваются интенции адресанта рекламного сообщения и возможные способы их визуальной реализации. Опираясь на исследования в области психологии, а именно технологии нейро-лингвистического программирования и гештальтпсихологии, автор исследует возможности использования визуальной субмодальности для создания эффективного рекламного сообщения.

Ключевые слова: интенции, гештальт, нейролингвистическое программирование, субмодальность, рекламное сообщение.

Актуальность. Рекламный дизайн находится в постоянном поиске методов и изобразительных средств наиболее эффективного воздействия на потребителя. К общеизвестным средствам относятся законы композиции, композиционные формы, формат изображения, цвет. Изображение часто используется как средство визуальной коммуникации в рекламном обращении. При этом оно может выполнять разнообразные рекламные задачи, такие как: привлечение внимания потенциального потребителя, возбуждение интереса к рекламируе-

тому товару, создание атмосферы доверия, и, наконец, побуждение к покупке. Рекламное обращение представляет собой коммуникативную ситуацию, в которую включены адресант (рекламодатель) и адресат (потенциальный клиент), мотивы и цели которых не совпадают, поскольку адресант желает навязать товар, а адресат может не иметь в этом товаре никакой потребности. В основе любой коммуникации лежит интенция, т.е. коммуникативное намерение с воздействующим эффектом. Становится понятным, что в ситуации рекламного обращения интенции адресанта и адресата противоположны. Поэтому актуальность проблемы разработки тактики и стратегии рекламной интенции адресанта не вызывает сомнения.

Разработанность проблемы. Рассматриваемая нами проблема интенций рекламного обращения слабо изучена как в России, так и за рубежом. В основном, все работы в области исследований интенции адресанта в рекламном поле посвящены изучению интенций текстовой категории без визуальной составляющей. Среди работ, касающихся темы интенций в рекламе, необходимо отметить монографию Л. М. Гончаровой «Рекламная коммуникация в сфере туризма», где рассмотрено воздействие рекламных текстов: речевые интенции адресанта и формирование мотивов адресата, а также работу Н. И. Формановской о коммуникативно-прагматических аспектах единиц общения. В исследованиях Ю. Ю. Гребенкина и О. А. Питько изучен психологический аспект рекламной деятельности, а также способы повышения эффективности рекламной коммуникации с помощью методов нейролингвистического программирования (НЛП). В статье О. А. Питько «Техники НЛП в рекламной деятельности» рассмотрен момент манипуляции потребностями потребителя, а также технологии НЛП, воздействующие на человека на бессознательном уровне. Определённое влияние на рассматриваемую нами тему оказали египетские учёные Эйман Негм и Пассент Тантави (Eiman Negm, Passent Tantawi), которые в своей статье подробно рассмотрели влияние визуального дизайна на восприятие рекламы потребителями.

Целью данной статьи является изучение интенций адресанта рекламного сообщения и возможных способов их визуальной реализации.

Объектом исследования являются рекламные интенции.

Предметом исследования – способы визуальной реализации рекламных интенций адресанта.

Изложение основного материала. Испытывать потребность – естественное состояние человека, которое переживается им посредством эмоционально окрашенных влечений: духовных, материальных и телесных желаний. Неосознанные желания довольно часто могут преобразиться в потребность. К примеру, какой-нибудь случайно увиденный предмет будет осознаваться человеком, как необходимость. Реклама способна подтолкнуть человека к осознанию нужности того

или иного товара. Именно благодаря рекламе, человек может понять, что есть то, с помощью чего можно реализовать свои потребности, то есть «опредметить потребность».

Интенция – это намерение, направление сознания или же мышления на какой-нибудь объект. Визуальная составляющая рекламы способна создавать и направлять намерение при условии вызова эмоциональной и когнитивной реакции у потребителя. Необходимо обозначить, что стремления адресанта (рекламодателя) и адресата (потребителя) часто являются противоположными, так как задачей рекламодателя является «навязать» рекламное сообщение, сформировать интенции у потребителя, у которого изначально не было намерения купить определённый товар или услугу [1, с. 22].

Адресант осуществляет интенции для того, чтобы оказать коммуникативное воздействие на потребителя таким же образом, как и в общении. Стимулом потребителя должны быть побудительные причины и стремление к восприятию цели рекламного сообщения, в котором преобразуется определённая часть предметного и мыслительного представления о мире. То есть адресат, декодируя рекламное сообщение на подсознательном уровне, воспринимает его с позиции своих предпочтений, мнения, установок и знаний [6].

Факторами, которые обуславливают положительный результат интенции, являются воспоминание, понимание, эмоциональная окраска, тематическое содержание, характеристика исполнения, когнитивная оценка и уровень вовлечённости, демонстрирующий повышенное внимание к рекламе.

Адресант может закладывать самые разнообразные мотивы в рекламное сообщение в виду того, что каждая целевая аудитория требует индивидуального подхода и обращения к мотивам потребителя. Для одних потребителей будут актуальны простота и удобство, для других – новизна, для третьих – престижность.

Визуальный компонент рекламы состоит из рисунков, предметов и символов, которые имеют большое значение для понимания рекламного сообщения. Визуальный дизайн отображается в форме, оттенке, цвете, насыщенности, глубине и движении. Данные элементы визуального дизайна объединяются в рекламе и создают коннотативное значение в сознании адресата рекламы.

Визуальный дизайн и эстетика в рекламе используют изображения для создания смысла или построения интенции. В визуальной риторике рекламы необходимо рассматривать как изображения работают в одиночку и взаимодействуют с другими элементами для создания интенции. Изображения в рекламе выполняют три основные роли. Они могут вызывать эмоции, моделируя внешний вид настоящего лица или объекта; могут служить фотографическим доказательством того, что что-то действительно произошло; и могут установить не-



Рис. 1 Реклама сети кафе «Макдональдс»

психотехнологий. Одной из таких технологий является нейролингвистическое программирование (НЛП). НЛП является довольно популярным способом воздействия у PR-щиков и рекламных агентств, так как НЛП имеет довольно конкретные теоретические обоснования, касающиеся коммуникации, а также благодаря НЛП возможно построить собственную модель коммуникационного воздействия [5].

Специалисты, изучающие методы нейролингвистического программирования разделяют мышление человека на такие составляющие, как модальность и субмодальность. Используя модальность, то есть направление какого-либо внешнего раздражителя на один из каналов человеческого восприятия, можно эффективно воздействовать на потребителя и формировать интенции [3].

К человеческим каналам восприятия относятся: вкус, обоняние, зрение, слух и тактильные ощущения. Внешние раздражители кодируются в каждом канале восприятия по конкретным параметрам, которые и являются субмодальностями.

В рамках данной статьи нас интересуют именно субмодальности визуального канала. К субмодальностям визуального канала относятся: размер, цвета, яркость, фокус изображения и его положение, ассоциативность. Для каждого рекламного сообщения необходимо подобрать свой диапазон субмодальностей, который направит интенции потребителя в нужное русло и повысит саму эффективность рекламы. Например, подбор таких субмодальностей, как яркость, сочный цвет и фокус положения (ракурс) в рекламе ресторана или еды пробуждают сильный аппетит у потенциальных потребителей. В рекламе «Макдональдс» яркость красок привлекает внимание адресата, а изображения сочного, аппетитного мяса, солёных огурчиков и свежей булочки подключают воображение вкуса.

Цвет присутствует в фоновом режиме, фотографии, шрифтах, визуальных акцентах и элементах рекламы. Вот почему так важно очень внимательно относиться к выбору цветовой палитры. Немного другая тональность любого цвета может, в конечном итоге, отобразить не ту эмоцию, которую стремился вызвать своим визуальным рекламным посланием дизайнер. При выборе цвета стоит опираться не только на

явную взаимосвязь между тем, что продается, и каким-то другим изображением. Кроме того, изображения и визуальный дизайн влияют на восприятие зрителями рекламируемого материала.

Эффективным способом повлиять на адресата рекламного сообщения и сформировать интенции является применение



Рис. 2 Визуальный путь Z

физиологические и эмоциональные возможности цветового воздействия, но учитывать национально-культурный фактор восприятия цвета. Иногда цвет в бренде настолько важен, что он становится его собственной сущностью, например, красный цвет бренда Coca-Cola или голубой цвет бренда Tiffany. А такой простой вариант, как использование яркого цвета для кнопки призыва к действию на сайте, может значительно увеличить скорость клика.

Цвет и яркость, как способы акцента, активно используются в дизайне для того, чтобы создать визуальный путь для адресата. Подобно фокусу, **визуальный путь** – это технический прием, который направляет взгляд зрителя к определенному элементу. В этом случае он уводит зрителя в путешествие по контенту. Когда кто-то смотрит на любой вид визуальной графики – будь то реклама, страница в журнале, веб-сайт или целевая страница сайта – он идет по визуальной пути. Визуальный путь имеет две формы. Первая – это Z-образная фигура, в которой взгляд начинается слева сверху, перемещается вправо, затем возвращается влево и вниз по диагонали, прежде чем снова переместиться вправо. Вторая визуальная фигура – это буква F. Буква F похожа на букву Z, но вместо того, чтобы вернуться влево по диагонали вниз, она следует за линией, напоминающей путь, каким обычно взгляд перемещается при чтении блока текста. Ниже на рис. 2 показано, как «работает» визуальный путь Z. Наши глаза перемещаются от заголовка к лицу мужчины, обратно к кнопке, а затем на макет мобильного телефона.

Композиция рекламного сообщения должна включать в себя такие субмодальности, как фокус, положение и размер. Она может иметь



Рис. 3. Рекламный плакат ко Дню Матери

много различных целей – от притяжения взгляда зрителя к одной конкретной точке до создания визуального потока сверху вниз. Существует много способов создать сбалансированную композицию. Основные правила суггестивной композиции определяются *принципами гештальта* [4]. К ним относятся такие визуальные правила, как простота, синхронность и ассоциация.

В приведенной ниже рекламе ко Дню Матери на рис. 3, композиция построена следующим образом: женщина сидит с левой стороны, судя по предметам интерьера, в детской комнате, в то время как солнце светит на нее справа. Оно освещает лицо женщины и руку, держащую кубик. Текст помещен ниже, чтобы придать ему чувство важности. Эта реклама использует композиционные приемы: правило третей, фокусную точку и визуальный путь, чтобы эффективно доставить свое сообщение реципиенту. Надпись на рекламном плакате гласит: «Чсть тому единственному человеку, который приходит к вам каждый раз, когда вы нуждаетесь в нём больше всего». Ниже, в правом углу – поздравление с Днем Матери и приглашение посетить выставку-продажу с возможностью выигрыша подарка для своей матери.

Помимо принципов гештальта, существует еще два метода, используемые дизайнерами для создания сбалансированной визуальной рекламы. Это *правило третей* и *«золотая середина»*. Правило третей и «золотая середина» представляют собой визуальные инструменты, которые помогают дизайнерам размещать элементы композиции в пространстве таким образом, чтобы это было визу-



*Рис. 4. Композиция в рекламе,
построенная согласно последовательности Фибоначчи*

ально привлекательным. Правило третьей разделяет холст на шесть равных прямоугольников – два ряда и три столбца. Размещая важные элементы в точках пересечения прямоугольников, получают визуальное значение, сохраняя визуальный баланс. «Золотая середина» – это визуальный инструмент, который следует соотношению последовательности Фибоначчи. Подобно правилу третьей, инструмент «золотая середина» используется для того, чтобы гармонично расположить элементы. На рис. 4 мы видим рекламный плакат чая Lipton. Даже в отсутствии рекламного слогана, идея плаката понятна. Девушка на качелях над чашкой чая сразу же привлекает внимание. Раскинувшийся перед ней пейзаж чайной плантации, освещенный солнцем, создает впечатление неограниченной свободы. Чашка стоит на свернутой салфетке из натуральной ткани, а этикетка на пакетике гласит: «Настоящий зеленый (чай)». Листик чая, расположенный в правой части композиции, словно приглашает нас в этот утренний гармоничный пейзаж.

Ассоциативность – частый приём, применяемый маркетологами в рекламе.

Визуальные элементы в графике рекламы должны создавать определенные ассоциации у зрителя. Они могут вызывать интенциональные переживания: чувства, эмоции, идеи, которые, например, могут быть связаны с памятными местами или ностальгией по ним. Для того чтобы ассоциативный маркетинг был успешным, необходимо заранее провести подробное исследование, чтобы получить как можно

больше информации о потребителе, чтобы принять правильное решение о выборе адекватной ассоциации.

Например, в рекламе антибактериального мыла для рук можно использовать сцену с детьми, играющими на улице в грязной луже. Руки по локоть в грязи, но дети счастливы и довольны – игра им нравится. У потребителя возникает ассоциация: дети во время игры на улице всегда пачкаются – это нормально, ведь после этого можно вымыть руки с антибактериальным мылом, и инфекция им не грозит.

Ещё одно распространенное использование метода ассоциации – ассоциация с предметами роскоши. Потребителей заставляют поверить, что с модными и дорогими наручными часами их жизнь будет гламурной и полной удовольствий: им станут доступны путешествия на частных самолетах и яхтах, красивые женщины и дорогие напитки.

Частым приёмом в рекламе является использование символизма для пробуждения ассоциативной связи у потребителя. Визуальные маркетинговые приемы, использующие символику в своем сообщении, опираются на метафоры и сравнения. Обычно эти литературные средства художественной выразительности, используемые для сравнения и аллюзии, призваны вызвать яркие эмоции у читателя. В рекламном сообщении они выполняют такую же триггерную функцию. Например, маркетинговая стратегия крема для рук может использовать визуальную метафору, чтобы сравнить запах своего крема с ароматом весенних цветов.

Использование символизма может быть неопределенным, переданным в рекламном сообщении тонким намеком (аллюзия) или косвенным. Косвенный символизм работает только с брендами, которые уже имеют большое количество потребителей с высокой лояльностью к бренду.

В печатной рекламе (рис. 5) вместо сердца используется флакон духов. По сути, флакон духов символизирует сердце или что-то, что человеку очень дорого и приятно получить в качестве подарка на День Святого Валентина.

Приведённые нами примеры, показывают, что визуальные средства рекламной интенции адресанта могут не только развить положительное отношение потребителей к бренду, но и вызвать у потребителя определенные переживания (изысканность, восхищение, безопасность, удовольствие), связанные с объектом рекламного сообщения.

Визуальные эффекты, такие как фотографии, рисунки и графика стимулируют намерения и формирование отношения к рекламе за счёт когнитивной стимуляции.

В заключение хотелось бы отметить важность и культурную значимость визуального элемента в современных маркетинговых коммуникациях. Несмотря на то, что современные дизайнеры и маркетологи воспринимают визуальные образы как важную часть эффективности

рекламы, они порой не учитывают то, что помимо эстетической функции, изображения могут улучшить понимание рекламы и стимулировать различные чувства, взгляды и намерения. Однако подробных методических рекомендаций по использованию визуальных средств в рекламных интенциях, ещё не разработано. Визуально образный язык воспринимается гораздо проще и быстрее, чем вербальный. Через визуальный канал изображения реклама способна обращаться напрямую к чувствам человека, а её содержание восприниматься с помощью сформированного человеческого сознания. В данной статье рассмотрены только общие вопросы использования визуальных средств в рекламных интенциях адресанта. Для того чтобы рекламное сообщение было наиболее эффективным, необходимо изучение различных групп потребителей, на основании результатов которого, можно будет определить соответствующий диапазон субмодальностей для направления интенции потребителя в нужное русло, тем самым повысив эффективность рекламы.



*Рис. 5 Рекламный плакат
ко Дню Святого
Валентина*

Литература

1. *Гончарова Л. М.* Рекламная коммуникация в сфере туризма: монография/Л.М. Гончарова. – ИНФРА-М, 2018. – 158 с.
2. *Гребенкин Ю. Ю.* Психотехнологии в рекламе : (Учеб. пособие) / Ю. Ю. Гребенкин. – Новосибирск : РИФ-плюс, 2000. – 214 с.
3. *Питько О. А.* Техники НЛП в рекламной деятельности/ О. А. Питько// Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 4 (часть 3) – С. 581-584.
4. *Порозова Д. Ю.* Гештальт, как основа визуального восприятия/ Д. Ю. Порозова// Человек в мире культуры. – 2012. – С. 23-27.
5. *Резепов И. Ш.* Психология рекламы и PR. Учебное пособие/ И. Ш. Резепов. – М.: Дашков и Ко, 2009. – 224 с.
6. *Формановская Н. И.* Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения [Текст] / Н. И. Формановская. – Москва : Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 1998. – С. 49-50.
7. Negm E., Tantawi P. Investigating the Impact of Visual Design on Consumers' Perceptions towards Advertising/Eiman Negm, Passent Tantawi //International Journal of Scientific and Research Publications. – 2015. —Vol. 5. – №4 (April). – pp. 1-9.

«Изобразительные антифоны» и «Заповеди блаженства» В. Мартынова в ракурсе бриколажной техники

Л. А. Воротынцева

*старший преподаватель кафедры теории и истории музыки
Луганской государственной академии
культуры и искусств имени М. Л. Матусовского*

В статье рассматриваются особенности современной техники композиции именуемой бриколажем. Реализуется комплексный анализ современных авторских композиций, основополагающим методом которых является реконструирование музыкального материала.

В исследовании затрагиваются вопросы нового типа авторского мышления, воплотившегося в новой стилевой модели – метастилизме.

Ключевые слова: бриколаж, реконструкция, мышление, метастиль, духовная музыка, знаменный распев, антифон.

Введение. Вторая половина XX в. возродила интерес композиторов к духовной музыке, музыкальная лексика которой обогатилась, с одной стороны, новой канонической музыкой на богослужебные тексты, с другой, сакральной тематики, легшей в основу светских сочинений, жанр которых не получил ещё специального терминологического определения. Среди первых назовём работы Трубачева, Мартынова и Кикты, среди вторых – «Неизреченное чудо» Г. Свиридова, «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» Э. Денисова, «Стихи покаянные» А. Шнитке, «Покаянный канон» А. Пярта и др. Вся эта музыка знаменует собой новое течение конца XX в., в задачи которого входят возрождение и развитие музыкальных идей, присущих культурно-национальному сознанию. И если новое направление начала века – это поиск «церковности» через творческую интерпретацию древних интонационных слоев, то «новейшее направление» – *nova musica sacra* – это ренессанс самой духовной музыки.

Рассмотрение духовной музыки В. Мартынова в ракурсе бриколажной техники является необычайно **актуальным** и своевременным, поскольку затрагивает важные вопросы, касающиеся музыкального мышления современных авторов. Также необходимо отметить, что в настоящий момент практически каждый художник имеет собственную концепцию творчества. В связи с этим изучение тех или иных аспектов их музыки невозможно вне связи с индивидуальной философско-эстетической установкой. Само понятие бриколажа на данный момент малоизучено и требует разработки определённого категориального аппарата, позволяющего анализировать современные авторские тексты.

Цель данной статьи состоит в комплексном анализе нотного текста «Изобразительных антифонов» и «Заповедей блаженства» в ракурсе обозначенной проблематики.

В. Мартынов предложил образцы собственной интерпретации церковной мелодии – он движется путём возрождения и современного слышания древней мелодики и ритмики. Для его духовной музыки характерны чистейшая диатоника, сплошной линейаризм, проистекающий из коренной мелодии, мелодическая интервальная сонорика – всё это вызывает несомненную аллюзию на строчное пение, создаёт строгий и величественный образ богослужения.

Так, В. Мартынов стремится к воссозданию некоторых старинных приёмов. В своих духовных сочинениях композитор пытается реализовать состояние созерцательности, прошения, хваления. При тщательной разработке деталей, подвижном гармоническом ритме, гибкости мелодии напева, звучание песнопений ассоциируется с неподвижностью, пребыванием в одном состоянии, что тесным образом перекликается с минимализмом автора.

Образец возрождения знаменного пения по крюкам представляют собой «Изобразительные антифоны на знаменном распеве» В. Мартынова. Известно, что В. Мартынов долгое время занимался расшифровкой крюкового пения и можно предположить, что рассматриваемые Антифоны представляют собой попытку композитора реализовать это на практике. Естественно, в данной композиции, как и во всех духовных сочинениях автора, присутствует момент композиторской индивидуализации, но на первый план здесь выходит всё же реконструирование на основе крюкового письма.

Сам В. Мартынов пишет о том, что специфической характеристикой крюков является их двойственность [3]. Их двойное значение раскрывают специальные учебные пособия – певческие азбуки XVI-XVII вв. Эти азбуки толкования содержат графические обозначения крюковых знамен, их названия, а также разъяснения того, что конкретно они обозначают. Они указывают, какие именно голосовые движения обозначаются тем или иным знаменем. При этом имеется

достаточное количество азбук, в которых одно и то же знамя расширяется иначе [2, с. 13].

Что касается антифонного пения, то В. Мартынов также тщательно теоретически изучает данное явление древнерусского певческого искусства. Он приводит пример письма Плиния Младшего к Трояну, в котором говорится, что «в некоторые дни христиане собираются перед восходом солнца и попеременно (то есть антифонно) приносят Богу хвалебные гимны». Согласно исследованиям Сократа, именно святителю Игнатию Богоносцу принадлежит введение антифонного пения в церковный обряд, откуда оно впоследствии распространяется во всей христианской церкви. В своем исследовании «История богослужебного пения» В. Мартынов приходит к основополагающему выводу всего его творчества: «...ничто истинно ценное не может быть изъято из опыта Православной церкви, и что все духовно значимое навечно сохраняется в памяти её» [1, с. 150].

Цикл рассматриваемых антифонов состоит из трёх антифонов, отделяемых малой ектинией, подчёркивающей главный принцип соборного православного пения, выраженный в словах: «...единими усты, единым сердцем». Первый антифон представляет собой структуру из 11 стрóf. Так, сохраняя несимметричность формы, композитор стремится воссоздать атмосферу древнерусского знаменного распева. В основе мелодики – гексахорд с опорой на «d». Как и подобает знаменному распеву, мелодика полностью подчинена вербальному ряду: отсюда свободная ритмика и частая смена акцентировки. Линеарность, плавность, отсутствие скачков, единая динамика, аскетичность изложения и постоянный возврат к опорному звуку полностью соответствуют традициям древнерусского знаменного пения.

Как уже отмечалось, все антифоны разделены малой ектинией: «Господи, помилуй! Тебе, Господи! Аминь». В отличие от антифонов в ней сохранена косвенная симметрия – она насчитывает четыре строфы. Причем, налицо ритмические укрупнения – четвертные длительности здесь нивелированы за счёт долгих звуков и относительно длительных распевов на кратких слогах, что также отражает древнерусскую традицию. Помимо выше перечисленного, ектиния вносит ладовый контраст.

Второй антифон продолжает мажорное наклонение связки, но с быстрым возвратом к устою «d». Как и первый, он вмещает в себя 11 стрóf. Антифон провозглашает «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу!» и носит характер восхваления в целом.

В отличие от первого и второго антифонов, заключительный антифон начинается с хода на м.3. «Во царствие твое помяни нас, Господи» несёт на себе оттенок умиротворения и радости. В его мелодику вкраплены группировки из трех восьмых и синкопа, чего не было в предыдущих частях. Композитор сохраняет структуру (11 стрóf) и ладовое

наклонение, но в данном случае каждая строфа имеет одинаковое начало. Заканчивается цикл малой ектинией, но полностью выписанной, поскольку она имеет юбилейный утвердительный характер.

«Заповеди блаженства» В. Мартынова представляют также реконструкцию древних песнопений. Сам композитор неоднократно говорит о том, что в музыкальном искусстве его прежде всего привлекает реконструирование материала, уже существующего в звуковом поле человечества. Именно этот факт свидетельствует в пользу бриколажного типа мышления композитора.

Произведение написано в традиционной форме и представляет собой строфическое строение, что обусловлено обращением к подлинному тексту вечерней православной службы. Количество строф совпадает с цифрами, расставленными автором (11). Исполнительский состав также традиционен (смешанный хор). Написанное в светлом A-dur сочинение начинается пятитактовым вступлением, звучащем с «закрытым ртом» у теноров и альтов. А далее, словно ангельский голос, слышится чистое светлое сопрано в средней тесситуре (ц. 1). Мелодика основана на трихордовом диатоническом варьировании с опорой на устойчивые звуки тонического трезвучия. Она отмечена интонационной плавностью, подчеркнутой авторской фразировкой, что сообщает ей некую аскетичность и, в то же время, окрылённость. Принцип композиции также отвечает бриколажному типу мышления – В. Мартынов не отходит от привычного для него попевочного развития (тт. 6-15). При этом следует отметить чёткое соблюдение композиционной симметричности.

Хоровое сопровождение выполняет инструментальную функцию и является носителем современной композиторской лексики. Нижний голос представляет собой средневековую риторическую фигуру катабасис, которая словно символизирует бренность земной жизни (тт. 6-15) и позволяет оформиться гармонической линии. В данном контексте следует обратить внимание на то, что в обозначенной гармонической линии ощутим популярный музыкальный пласт «легкой музыки».

Цифра 3 являет собой средний раздел намеченной трехчастной структуры. Но эта некая трехчастность умозрительна лишь благодаря хоровому варьированию. Так, в третьей строфе возникает восходящий поступенный подголосок у вторых сопрано, создающий подобие иной риторической фигуры эпохи Средневековья – анабасис (начиная с тт. 26). Возникшая мелодическая линия изложена крупными длительностями и звучит на слог «а». Таким образом композитор подчеркивает главенство подлинного напева и дифференциацию хоровой фактуры на ведущий глас и сопровождение. Цифра 4 полностью идентична предыдущей строфе. Строфы 5 и 6 продолжают обозначенную линию развития с той лишь разницей, что подголосок второго сопра-

но тесситурно возвышен на октаву. Строфы 7, 8 и 9 знаменуют собой следующий этап формы. В цифре 7 хоровая фактура уплотнена за счёт практический дублированной поступенной линии третьих сопрано.

Хоровая кода представлена в строфах 10 и 11. Привычно начинаясь с реконструированного распева, цифра 10 продолжается имитированием у вторых и третьих сопрано на словах «на небесах». Это бесконечный канон, воспроизводящий древнерусское антифонное пение. Эта ангельская разноголосица звучит на фоне доминантового, а в дальнейшем тонического органного пункта, тем самым утверждая основную идею «Заповедей блаженства» – обретение Царствия Небесного путем праведной жизни.

Таким образом, «Изобразительные антифоны» и «Заповеди блаженства» В. Мартынова представляют собой примеры бриколажной техники, в основе которой находится метод реконструирования музыкального материала, и репрезентируют собой новую стилевую модель современности – метастилизм.

Литература

1. *Мартынов, В. И.* История богослужебного пения / В. И. Мартынов // Москва: Русские огни, 1994. – С. 148 – 160.
2. *Мартынов, В. И.* Пение, игра и молитва в русской богослужебно-певческой системе / В. И. Мартынов // Москва: Классика-XXI, 2009. – С. 12 – 13.
3. *Мартынов, В. И.* История богослужебного пения / В. И. Мартынов // Москва: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.

Основные тенденции развития балетной критики России в первой половине XIX века (на примере творчества Марии и Филиппо Тальони)

Е. А. Дейнега

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. Л. Кабачёк

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматривается обострившийся кризис балетной критики в тридцатые годы XIX века, а также развитие культурной жизни русского балетного театра с приездом прелестной танцовщицы Марии Тальони и великолепного Филиппо Тальони.

***Ключевые слова:** балетоведение, Мария Тальони, Филиппо Тальони, балетная критика, балет.*

Целью исследования является изучение основных этапов развития балетной критики России в первой половине XIX века.

Методы исследования. Благодаря описательному методу намечена группа объектов, послуживших основой для проведения аналитических операций; сравнительно-исторический метод способствовал выявлению группы общих признаков у совокупности однородных по своим свойствам объектов, возникающих в процессе исторического

развития определенного явления; сравнительно-аналитический метод помог обобщить данные, полученные на основе эмпирических фактов.

Балет – одно из блистательных явлений русской художественной культуры. Его становление и эволюция неразрывны с критикой, в которой русский балет представлен во всей своей сложности [4].

Возможно, сегодня многие рассуждения рецензентов далекого прошлого об искусстве сценического танца покажутся наивными. Но эти замечания о первых профессиональных балетных спектаклях в России, об исполнительском мастерстве русских танцовщиков и западноевропейских гастролеров, об особенностях, как любили говорить в те времена, (мимического) искусства и его отличии от драматического театра положили начало такому явлению, как отечественная балетная критика.

Под балетоведением мы понимаем «науку о балете, включающую теорию, историю хореографии, а также балетную критику» [3, с. 41].

Балетная критика в период своего становления не могла быть совершенной. Белинский, характеризуя литературную критику начала XIX века, писал: «...пока не установилось еще искусство, критика не может быть готова» [5].

Основными источниками, зафиксировавшими развитие и становление отечественного балетоведения в 30-е годы XIX, являются газеты и журналы, но. К сожалению, пресса рассматриваемого периода сохранилась и дошла до наших дней не в полном объеме. Рассмотрим журналы «Московский телеграф» и «Северная пчела», газету «Бабочка». Публикации в данных изданиях не носили системный характер, но свидетельствовали о возрастающем интересе к балетному искусству. Это единственные источники, сохранившие для потомков описание балетов прошлого и их исполнителей.

В 30-е годы XIX века судьба русского балета складывалась не просто. Хореографическое искусство входило в пору своего противоречивого существования. Среди огромного потока балетной информации встречаются рецензии, статьи, в которых дается серьезный для того времени анализ спектаклей и исполнительского мастерства, делается попытка выяснить причины надвигающегося кризиса и определить дальнейший путь развития отечественной хореографии.

К сожалению, рецензии критиков в журнале «Северной пчелы» в значительной своей массе превращаются в пересказ содержания балетного спектакля. Так, например, в статье журнала «Северная пчела» № 37 от 16 февраля 1831 года, пересказывается содержание пантомимного балета «Клари» в 3-х действиях, сочиненного парижским балетмейстером господином Милоном [3, с.101]. Рассуждения рецензентов о хореографии и об исполнителях часто не определены. Об искусстве балетмейстеров газета вообще умалчивает. [3, с. 66]. В 1836-1837 годах балетные критики все меньше уделяли внимание

анализу отечественных произведений. Рецензенты писали лишь по несколько строк об очередном дебюте или бенефисе. Интерес к исполнительскому искусству достиг высшей точки только с приездом в Россию уже знаменитой во всей Европе балерины Марии Тальони и не менее известного её отца – балетмейстера Филиппо Тальони. С этого времени в центре внимания балетных критиков оказывается не балетмейстер, а исполнитель.

Мария Тальони, по словам критика Ф. А. Кони: «...воплощение идеала пластической красоты и высшего проявления стройности и легкости, она своею волшебною силой воскресила и обновила балет» [5, с. 41]. Все выступления знаменитой Марии Тальони – с первого и до последнего – отмечены «Северной пчелой». Критики пытались запечатлеть исключительность танца прославленной танцовщицы эпохи романтизма. Практически вся эпоха романтического балета (1830–1840 гг.) ассоциируется с «прытью», т. е. прыжками Тальони, чей «полетный стиль», как называли его современники, резко отличался от исполнительских стилей других танцовщиц. Тальони стала гениальным новатором, создавшим новое веяние в русском балете – тальонизм.

Содержания балетов уже не пересказывались сухо и насмешливо, а вплеталось в общий ход рассуждений об искусстве танцовщицы. Так, после первых дебютов Тальони в балете «Сильфида» критики «Северной пчелы» отзывались о ней так: «Как невыразимо хороша Тальони в этой непринужденной, грациозной позе! Она вспорхнула и мелькает калейдоскопом нежности, легкости, грации...» [2]. Рецензенты неизменно отмечали иллюзорную легкость танца балерины: «Неужели этот танец сопряжен с трудностями, неужели эти воздушные па выучены и вытвержены? Здесь в каждом жесте, в каждом колебании стана кроется роскошная поэма. Восторг публики выразить невозможно; она заглушает собою слабый голос холодных требований чего-то головоломного там, где является природа во всем своем блеске непринужденности и грации» [3, с. 137]. Очевидно, что признанная грациозность Тальони является основополагающим качеством ее исполнительского стиля. Критики заявляли о поразительном сочетании драматической игры и танца.

Воздушность Марии Тальони является отличительным признаком её танцев, что подтверждается словами русского историка, журналиста В. М. Строева: «...В Тальони надобно всмотреться, как надобно вслушаться в музыку, вчитаться в поэму. Посмотрев на нее несколько раз, вы заметите, во-первых, ее удивительную легкость. Все что для других танцовщиц тяжелый труд все это для Тальони забава. Эта воздушность, по мнению нашему, составляет отличительный признак ее танцев. Каждое движение, каждая поза – картина». Этот отличительный признак стал особенностью всего романтического танца.

Филиппо Тальони поставил для дочери необычный балет, который был совсем не похож на «Сильфиду» – балет «Гитана, испанская цыганка», в котором Мария отвечала далекой сопернице, посягнувшей в Гранд Опера на роль Сильфиды. Фанни Эльслер в Париже провалилась, а вот выступление Марии Тальони в эльслеровском репертуаре спровоцировало в российской столице настоящую «качучеманию» (*sachucha* – сольный испанский танец, исполнением которого прославилась Эльслер).

Критики восхваляли балерину в новом образе: «Еще ни в одном балете наша несравненная танцовщица не была столь грациозна и очаровательна, как в Гитане. Цыганская пляска в первом действии и стирийская в последнем – верх совершенства и прелестности.»

Заключение. Все отзывы, которые появлялись после каждого выступления Марии Тальони, носили эмоциональный характер. Требовалось же рациональное осмысление искусства Марии и Филлипо Тальони. Критикам необходимо было понять причину его сильного воздействия на зрителя. Романтические балеты Филиппо Тальони, несомненно, стали этапом в развитии хореографического искусства. В них танцевальная форма была доведена Марией Тальони до такого совершенства, что критика поставила знак равенства между искусством и природой. Рецензенты много и основательно писали о совершенной форме шедевров Тальони.

Путь русского балета, его зарождение, восхождение, удачи и неудачи можно проследить по некоторым рецензиям на страницах русской печати того времени, дошедших до наших дней.

Мария Тальони с великолепной, совершенной, а потому не отвлекающей внимания техникой явилась для петербургской публики воплощением идеала. Статьи о ней были столь же поэтичны, как и ее превосходный танец. Эта танцовщица стала олицетворением романтического балета, а её исполнение – образцом для подражания целых поколений классических балерин: они подражали ее легкости и воздушности, певучести линий, благородству и искренности движений.

Мария Тальони и ее отец – Филиппо Тальони – создали неповторимый стиль танца, сугубо индивидуальный, недоступный в «чистом» виде другим исполнителям.

Публика и критики принимали Марию Тальони восторженно: это был не просто успех, а триумф танцовщицы, которая внесла в хореографическое искусство новое направление. Балет романтический, в котором преобладали драма, мимическое выражение страстей и действия, сменился балетом фантастическим. Мария и Филлипо Тальони заставили понимать и принимать свое искусство и, тем самым, внесли серьезные коррективы в «старое» сознание, «перетягивая» его на новые художественно-эстетические позиции.

Благодаря выступлениям Марии Тальони критика в этот период становится более осмысленной и поэтичной и активно входит в систе-

му обще театральных эстетических взглядов. Опыт, приобретенный критиками в изучении балета, рецензировании балетмейстерского и исполнительского мастерства, положительно проявится уже в 40-х годах XIX века.

Литература

1. *Красовская В. М.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм. СПб.: Издательство «Лань», «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2008. 512 с.

2. *Новиков Н. В.* Грациозность Марии Тальони в контексте философии г. Спенсера / Н. В. Новиков // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, 2015 – Вып. 3 – С. 173 – 176.

3. *Петров О. А.* Русская балетная критика конца XVIII – первой половины XIX века. – Москва : Искусство, 1982. – 319 с.

4. Русский балет : энциклопедия / ред. кол. Е. П. Белова, Г. Н. Добровольская, В. М. Красовская, Е. Я. Суриц, Н. Ю. Чернова. – Москва : Большая Российская энциклопедия : Согласие, 1997. – 632 с. : ил.

5. *Соловьев Н. В.* Мария Тальони. СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. 192 с.

Джазовый танец как направление эстрадного искусства в России

И. П. Жаворонкова

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

О. М. Минина

научный руководитель, Заслуженный работник

культуры Украины,

профессор кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассмотрены особенности социокультурной жизни в России в начале XX века, в период массовой популярности джазовой музыки и танцев. Проведён анализ развития джазового танца на примере творчества отечественных исполнителей и балетмейстеров прошлого столетия.

Ключевые слова: *джазовый танец, джазовая музыка, ритм, эстрадный танец, эстрадное искусство.*

Введение. Рассматривая феномен джаза, характерный для культурной среды США, стоит отметить, что он достаточно долго (около 300 лет) «становился на ноги», формировался путем ассимиляции различных культур и к началу XX века начал распространяться на европейский континент.

Всеохватывающее «шествие» и популярность джаза не могли не коснуться и дореволюционной России, в то время открытой для новомодных тенденций Запада. Появление новых музыкальных направлений влекло за собой рождение новых танцевальных стилей.

В конце XIX века на кафешантанной эстраде (популярных открытых сценических площадок) возник жанр салонных танцев – вариант модных бытовых. В прежние времена для России поставщиками танцевальных новинок являлись Париж, Вена и Варшава, однако теперь танцевальную моду стала диктовать Америка.

Цель исследования. Изучить появление джазового танца в России как одного из направлений эстрадного искусства.

Основная часть. Наравне с танго и «свободным танцем» Айседоры Дункан, в начале XX века в России появился степ или чечётка, который исполняли американские танцоры – негры. В названии этого танца слышался звук раздельных ударов от движения ног исполнителей, создающих рисунок музыкальных ритмов.

С древних времен ритм имел важное значение в жизни человека: ритмическая размеренность движений помогала в трудовых процессах; из ритма возникали первоначальные формы искусства: музыка, стихосложение, танец; ритм был способен успокаивать или возбуждать человека. Это использовали жрецы всех религий. Прогресс цивилизации не освободил людей от колдовской магии ритма, а, наоборот, с нарастанием динамики жизни ритм движений учащался.

Чечётка, в определённой мере, стала выражать новые темпы: казалось, что подошвы танцоров отбивают ритмы только что изобретённой азбуки Морзе или перестук колес локомотивов. Поначалу её исполняли негритянские танцоры, производившие ошеломляющее впечатление, а затем, распространившись на мировой эстраде, она была подхвачена русскими и цыганскими плясунами. Постепенно на русской эстраде появился некий гибридный жанр танцоров-чечёточников. Особенно чётко прослеживается слияние чечётки с русскими и украинскими танцами в творчестве Николая Александрова, у которого был интересный номер – своеобразная карикатура на английского буржуа. Другие танцоры исполняли чечётку «культурную», построенную в традициях Запада на мягких пружинистых движениях, на чистоте и изяществе техники, т.е. соединении чечётки с так называемыми салонно-фрачными танцами. И это было наиболее органично [5].

Позднее, в конце 1920-х годов, происходило очищение советской эстрады от чуждых ей стилей и тенденций. Чечётка оказалась под одной из этих категорий. Жанр «чечёточник» стал обозначением сценической дешёвки.

Научно-техническая революция начала XX в. сказалась и на всех сферах общественной и художественной жизни.

После революции 1917 г. советские граждане, посещая города Европы и США, впервые столкнулись с новыми видами и формами музыкального искусства (например, «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова). Выступления в Европе американских джаз-бэндов ста-

ло для советского слушателя и зрителя абсолютно новым явлением. Поначалу джаз был воспринят как театрално-мимическое и танцевальное искусство, но не музыкальное. Эффект от увиденного и услышанного был настолько велик, что возникло стремление перенести его на отечественную эстраду.

Принятая в начале 1921 года новая экономическая политика (НЭП) давала свободу в развитии творческой и частной деятельности. В Москве и Петрограде зазвучала зарубежная музыка, появились западные журналы. Нотные магазины привлекали покупателей необыкновенными обложками журналов, где печатались названия популярных танцев: фокстрота, танго, уан-степа, несомненно, имевших джазовую основу.

Деятели художественной культуры начала XX столетия – режиссёры, хореографы, художники, архитекторы – почувствовали в ритмах джаза пульс современной им жизни, ощутили в нём духовное возрождение. Композитор Д. Антейл писал: «Негритянская музыка появилась в Европе после величайшей бойни всех времен. Следовать далее тем же путем было бы для нас прямой дорогой к самоубийству. Негры научили нас, как вернуться к элементарным формам самосохранения». [5]

Если говорить о музыке, то в России джаз появился в 1922 году. Его появление связано с деятельностью Валентина Парнаха, привезшего джаз в Россию после гастролей во Франции. Джаз-оркестр Парнаха удивил новизной звучания, театрално эффектной мимикой и пластикой музыкантов, а главное – ритмом. Его разносторонние опыты не оказались бесплодными, став полезной информацией и источником новых идей.

Пульс, ритм XX века нёс в себе стремительность, яркость, эксцентричность. В этом плане в высшей степени показательна личность и деятельность Всеволода Мейерхольда. Впечатлённый творчеством Парнаха, Мейерхольд приглашает его в постановку «Даешь Европу!», в котором танцевальные номера с танго, фокстротом и шимми поставил Касьян Голейзовский.

После революции активное развитие танцевальной эстрады связано с именем еще одного талантливого человека – Николая Михайловича Фореггера. В конце 1922 года он представляет хореографическую новацию – «механические танцы» или «танцы машин», в которых ставит цель – воспроизвести образ самой машины и создаёт систему пластического тренажа, вырабатывающего навык в освоении и овладении ритмом, необходимым во всех трудовых процессах, чего требовали взгляды того времени на социальные функции танца.

Исследуя развитие джазовой культуры в отечественном творческом пространстве, невозможно обойти такое явление эстрадного искусства, как «теа-джаз». Старт, который задал Парнах, был воспринят

талантливым и популярным актёром и певцом Леонидом Утесовым. Впервые джаз-оркестр выступил 8 марта 1929 г. По существу, это было театрално-песенное представление. Эстрадные песни исполнялись вокалистами во главе с Утесовым, а «инструментальная» часть являлась аккомпанирующей. Необыкновенные способности и творческая уникальность Утесова создали возможность создать в советской культуре новую форму эстрадного концерта – театрално-музыкальное действо (теа-джаз). первая программа «Теа-джаз» включала такие песни, как «Пароход „Анюта“», прощальную песенку «Пока» (русский вариант песни Г. Дженкинса «Гуд Бай») [4].

Тем не менее, отношение к джазу в СССР было неоднозначным. Пролетарский писатель Максим Горький заклеил джаз в статье «О музыке толстых», опубликованной в газете «Правда» в 1928 году. Огромное количество критики вылилось на головы отечественных джазовых исполнителей со стороны Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ).

Но всё это не помешало джазовому танцу профессионально двигаться вперёд. Развитие его было связано с поисками молодых хореографов и существовало вне театров, ставших одним из «инструментов» советской идеологии.

Основными учреждениями, поддерживавшими традиции джазового танца, стали московский и ленинградский мюзик-холлы, испытывавшие на своем веку периоды взлётов популярности, закрытий и восстановления. Хореографами в разное время в Москве были прославленные Касьян Голейзовский, Николай Холфин, Борис Санкин. Сегодня это Владислав Люшнин, а в Санкт-Петербурге – Илья Гафт и Игорь Бельский. [2,3]

Активным интересом к джазовому танцу характеризовалось творчество известного советского танцовщика и балетмейстера Владимира Шубарина. Постоянное обращение к джазовой музыке, стремление выразить ее мелодичный и ритмичный характер хореографическим языком с элементами классического и народного танцев, с динамикой спортивных движений и пантомимы, стали особенностью его творчества, выраженной в концертной программе «Танцы в современных ритмах». В своих номерах он использовал африканские народные инструменты («Конго-степ»), виртуозно владел элементами джазового танца («Уличный танцовщик»), талантливо стилизовал народный русский танец под современные ритмы («Барыня», «Русская вариация»).

Выводы. Проследив историю вхождения джазового танца в хореографическое искусство России, стоит отметить, что этот процесс, в первую очередь, связан с эстрадным и народным творчеством, а также деятельностью отдельных музыкантов и хореографов, их индивидуальными поисками и авторскому стилю. Желание выйти за рамки классического в хореографии и привнести в танец выразительные

средства афроамериканского танца – импровизацию, ритм, свободу движения – стало источником их вдохновения.

Творчество первых «отечественных джазменов» повлияло на развитие всей музыкальной эстрады, заложив в ней основы вокально-театрализованной исполнительской манеры, которая сохранилась до сегодняшних дней.

Несмотря на идеологические запреты, джазовая музыкальная и танцевальная культура проникала в творчество советских исполнителей и постановщиков. Зачастую, названия танцев подменялись отечественными и становились инструментом политического руководства.

В конце XX века современный танец, со всеми сформировавшимися на тот период направлениями и стилями, активно входит в творческую жизнь в нашей стране. Проследить повсеместное распространение джазового танца возможно на эстраде, в постановках новых спектаклей и мюзиклов, в рамках конкурсов, фестивалей, мастер-классов, в коллаборациях хореографов, художников, музыкантов. Возросший при этом интерес массового зрителя к новому этапу в хореографическом искусстве говорит о перспективах дальнейшего развития джазового танца повсеместно.

Литература

1. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий: учебное пособие / составитель Н. А. Александрова. – 3-е, стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 624 с. – ISBN 978-5-8114-5185-2. – Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/140712> (дата обращения: 28.09.2020).

2. Официальный сайт Московского мюзик-холла. —URL: <https://mosconcert.com/project/moskovskiy-myuzik-holl/> (дата обращения 25.10.2020)

3. Официальный сайт Санкт-Петербургского Театра «Мюзик-холл» —URL: <https://musichallspb.ru/persons> (дата обращения 25.10.2020)

4. *Политковская К. В.* Теа-джаз в художественной культуре СССР 1920–1930-х гг. Вестник СПбГИК № 2 (35) июнь • 2018, с. 65-70

5. *Шереметьевская Н.* Танец на эстраде. – М.: Издательство «Искусство», 1985. – 416 с.

6. *Шубарин В. А.* Джазовый танец на эстраде: Учебное пособие. – М.: Издательство «Лань», 2012. – 240 с.

Экологический аспект фэшн-бизнеса в коммерческом дизайне

А. А. Заворотная
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

Н. В. Котляревская
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Тема устойчивого развития имеет долгую историю и уровни, она очень популярна и важна для каждой страны и мира в целом. Многие вопросы реализации этой стратегии зависят не только от правительств, но и от двигателей экономического роста – бизнес компаний. Сегодня их целью является создание более высокого уровня и качества жизни, экологической обстановки в сообществах, в которых они работают, при сохранении прибыльности заинтересованных сторон.

Ключевые слова: *экобизнес, экология, экомаркировка, устойчивая мода, экодизайн, экомаркетинг.*

Актуальность. Индустрия моды влияет на людей во многих отношениях. Индустрия моды имеет различные стадии производства, которые находятся в разных частях мира. Таким образом, контроль над общим жизненным циклом одежды очень сложен. Например, если розничные торговцы и бренды не знают происхождения своих материалов, то они не могут определить, насколько устойчива их одежда. Существует множество способов решения экологических проблем, например, использование экологических материалов, пропаганда устойчивой моды,

замещение быстрой моды на медленную. Одежда из сегмента быстрой моды, в основном, производится из искусственных материалов. Даже когда одежда сделана из натуральных материалов, таких как хлопок, всё ещё остаётся проблема использования пестицидов. Органический хлопок по-прежнему составляет менее одного процента от общего объёма производства хлопка. Для того чтобы устранить эти проблемы, необходимо повысить интерес к ЭКО-волокнам, которые являются био разлагаемыми. Например, к бамбуку, сое, водорослям.

В настоящее время швейная промышленность стремится разрабатывать модные продукты, реализуя экологические принципы. Производство экологической одежды требует использования экологического текстиля. Процессы производства последнего требуют бережного отношения к окружающей среде, т. е. сохранения энергии и водных ресурсов, эффективного использования текстильных материалов на этапе кроя одежды для уменьшения отходов. Это одна из главных задач, стоящих перед дизайнерами одежды, технологами производства, управляющими современными компьютеризированными системами проектирования.

Изученность проблемы. Изучению экологического аспекта в дизайне одежды, архитектуры, предметной среды посвящены работы Ю. А. Добронравова, Е .А. Чембарова, А. А. Арутюняна, М. В. Панкина, С. В. Захарова. Инновационные стратегии в бизнесе, направленные на сокращение ущерба, наносимого окружающей среде, описала в своей работе «Экологические аспекты в бизнесе» Н. В. Бацон. В статье «Рынок экологических товаров и услуг: проблемы формирования и развития на региональном пространстве» Н. С. Новосёлов говорит о становлении существующего рынка экологических товаров и услуг в России. В статье О. А. Табекина, О. В. Федотова «Экономика предприятия, проблемы собственности, корпоративного управления. Особенности процесса экологизации российских предприятий» сделана попытка проанализировать современную ситуацию в отношении тенденций экологизации российских предприятий. В статье Ю. А. Добронравова «Устойчивая индустрия моды в ЕС: роль эко-инноваций» определена роль экологических инноваций в обеспечении устойчивого развития модной индустрии Европейского союза.

Целью данной статьи является изучение экологического аспекта в маркетинге фэшн-бизнеса.

Объект исследования – экологический подход в дизайн-проектировании одежды.

Предмет исследования – изучение влияния эко-маркировки на уровень продаж в фэшн бизнесе.

Изложение основного материала. Экологический подход в проектировании, явившийся откликом на экологические проблемы совре-

менности, привел к формированию различных направлений в дизайне (устойчивый, зеленый, экологический), актуализирующих возможности дизайна в сохранении и защите природной среды. Цель экологического дизайна – удовлетворение человеческих потребностей без нарушения при этом равновесия окружающей среды. Дизайн, чтобы быть экологически ответственным и социально отзывчивым, должен следовать природному принципу наименьшего усилия: создавать максимальное разнообразие с помощью минимального инструментария или добиваться максимальных результатов минимальными средствами. Это означает, что потреблять надо меньше, пользоваться вещами дольше и проявлять экономию при повторном использовании материалов [5, с. 3–4].

Эко-мода – это часть философии дизайна и тенденции устойчивого развития. Целью многих движений является создание новой системы и механизма для растущей индустрии моды. Однако действовать устойчиво – это простой процесс, но требующий большой работы. Работа в защиту прав человека, а также наблюдение за растущим загрязнением окружающей среды стали выдающимися темами всех модных форумов.

Устойчивое развитие ставит во главу угла будущее. «Зеленая мода» способствует поддержанию чистоты планеты и лучшему месту для жизни. Потребители любят «зеленую одежду» с минимальным воздействием на окружающую среду. Продукты, произведенные из возобновляемых ресурсов, считаются «зелеными», тогда как под «чистыми» подразумеваются – натуральные или синтетические, которые не вредят нашему здоровью.

Количество «зелёных» торговых ярмарок, этических движений и экологически чистых концепций быстро растёт, и они стали частью современной модной сцены. Мировая индустрия уделяет им больше внимания, чем десять лет назад.

В сфере влияния эко дизайна попадают самые разнообразные явления проектной практики. Реализуя одну из главных задач – воссоздание природной среды в пространственном ареале человека, художник-дизайнер использует эстетику образов и материалов, подсказанную самой природой. Природа диктует формы, концепции, конструкции и текстуры продуктов современных дизайнерских технологий. Актуальные направления эко дизайна – биоморфный, бионический, органический – находят своё воплощение в художественных образах создаваемых объектов: предметах мебели, костюмах, графике. Однако в противоположность этому несколько идеализированному видению нового прекрасного мира с его всепроникающими передовыми технологиями некоторые художники выступают за использование простых материалов, традиционных процессов, которые не только оказывают минимальное воздействие на природу, но и от-

казываются от нарастающего спроса на всё большее разнообразие и количество изделий [1, с. 156].

В наше время в моде понятия «экологичный», «органический» и «устойчивый» часто не различают. Это привело к тому, что иногда бывает трудно определить разницу между брендом, который на самом деле помогает сделать планету лучше, и брендом подражательским, с менее благими намерениями «органического» ярлыка. Такие компании наживаются на растущем экологическом сознании потребителей, маркируя свою одежду «зелёной», не слишком изменяя свой производственный процесс.

Одна из причин, почему так трудно понять, что бренд на самом деле помогает планете, заключается в том, что для многих терминов «ЭКО» нет единого определения. «Устойчивый дизайн» может означать разное: сохранение окружающей среды, этику и справедливую заработную плату, дизайнера, заинтересованного в использовании органических материалов в своих разработках, или переработку того, что уже есть с использованием переработанных материалов для создания чего-то нового.

В соответствии с обозначенными выше проблемами в модной индустрии ведется разработка технологий, которые бы способствовали их решению. Прежде всего стоит отметить, что преимущественно поиск новых решений направлен на «замыкание цикла», т.е. формирование циклической экономики. Такой тип экономики предполагает грамотное управление ресурсами и стремление к безотходному производству [3, с. 8].

Что касается таргетированных на модную индустрию инициатив общеевропейского уровня, то, в первую очередь, стоит выделить проекты EURATEX -организации, представляющей интересы текстильной и швейной промышленности на уровне институтов ЕС. Так, исследовательский проект RESYNTEX ориентирован на поиск новой циркулярной бизнес-модели для химической и текстильной отраслей и изучение возможностей получения вторичного сырья из непригодных для носки отходов текстильной промышленности, а проект ECWRTI представляет собой инициативу, направленную на сокращения текстильными фабриками потребления воды до 90% в результате внедрения концепции ECoLoRO, которая включает электрокоагуляции с последующей мембранной фильтрацией для очистки сточных вод и последующей их утилизации [3, с. 8].

Очевидно, что существует большой потенциал для развития и внедрения инноваций в производство одежды. Это создание нового швейного оборудования, новых материалов с меньшим экологическим следом, систем, позволяющих экономить потребление воды, новых щадящих красителей, технологий переработки тканей и т.д. Модная индустрия на данный момент отчаянно нуждается в таких инновациях [3, с. 10].

В последние годы потребители все больше осознают своё воздействие на окружающую среду. Независимо от того, означает ли это отказ от одноразового пластика, переход на экологически чистые чистящие средства, использование многоразовых пакетов для покупок органических фруктов и овощей, этот сдвиг в потребительском сознании повысил осведомлённость об экологических и социальных последствиях «потребительства» во многих отраслях промышленности, включая мир быстрой моды. Движение за устойчивую моду появилось как альтернатива быстрой моде, печально известной своим вкладом в загрязнение окружающей среды, изменение климата и неэтичную трудовую практику.

Модные бренды извлекают выгоду из того факта, что потребители заинтересованы в покупке чистых и экологически произведенных товаров. Органический хлопок, безусловно, шаг в правильном направлении, потому что ни генетическая модификация, ни синтетические пестициды не используются в его производстве. Но эти ярлыки устойчивости собственного бренда редко говорят нам хотя бы что-то о том, что происходит позже в производственной цепочке.

Одного использования органического хлопка недостаточно, чтобы сделать моду действительно устойчивой. Производство одежды включает в себя более сложную производственную цепочку. После выращивания на полях хлопчатобумажные волокна должны быть отделены от семян, spun, окрашены, напечатаны и сшиты для создания готовых предметов одежды. Экологические и социальные стандарты важны на каждом этапе производства. Это включает в себя минимизацию использования вредных химических веществ, управление водопользованием и отходами, ограничение выбросов CO₂ и обеспечение прав человека, справедливой заработной платы, защиты работников и многое другое. Только тогда моду действительно можно назвать устойчивой. И за это приходится платить. Летние платья из органического хлопка, сертифицированные этикеткой GOTS, обычно стоят между 60-100 евро.

Между бизнесом и экологией существуют противоречия, в силу которых предпринимательская деятельность характеризуется, в основном, нерациональным использованием ресурсов и высокой степенью загрязнения окружающей среды. Необходимы инновационные стратегии, к числу которых относятся эко бизнес и эко маркетинг. Понятие эко бизнеса в самом общем смысле объединяет различные виды деятельности: внедрение на предприятиях технологий и методов, направленных на сокращение ущерба; производство приборов для измерения экологической нагрузки; производство природоохранного оборудования для уменьшения экологической нагрузки; разработку технологий для экологизации производства; консультационные и иные услуги в этой области.

Предполагается, что компании, раньше других осознавшие и заложившие в свои стратегии новые возможности использования экологической составляющей бизнеса, получают реальные преимущества. Решение экологических проблем зачастую может объективно способствовать появлению новых возможностей и получению предприятиями новых выгод:

- дополнительные возможности для развития деловой активности;
- повышение конкурентных преимуществ: фирмы, ранее других осуществившие капиталовложения в экологически чистые технологии, становятся лидерами, прежде всего на внутреннем рынке;
- аналогичный эффект на мировом рынке для стран, ранее других осуществивших капиталовложения в экологически чистые технологии;
- защищенность передового экологически ориентированного бизнеса от иностранной конкуренции;
- выгоды в конкурентной борьбе за рынки сбыта благодаря использованию темы экологичности товаров [2, с. 269-270].

Одним из инструментов такого маркетинга служит внедрение системы экологического маркирования продукции. Экологическая маркировка является для потребителя своеобразным носителем информации об уровне экологической безопасности и чистоты товара, об экологическом воздействии в результате производства или использования продукта [2, с. 270].

Экомаркировка – это добровольный метод сертификации и маркировки экологических показателей, который практикуется во всем мире. Она идентифицирует продукты или услуги, доказавшие свою экологическую предпочтительность в рамках определенной категории, и может достичь несколько целей:

- улучшение продаж или имиджа маркированного продукта;
- стимулирование осведомленности потребителей о влиянии продуктов на окружающую среду;
- руководство промышленными предприятиями в отношении воздействия на окружающую среду своих продуктов и в конечном счете улучшение качества окружающей среды и поощрение устойчивого управления ресурсами.

Маркетинговая деятельность, направленная на снижение негативного социального и экологического воздействия существующих продуктов и производственных систем и продвижение менее вредных продуктов и услуг, рассматривается как «зелёный маркетинг». Можно выделить четыре его категории. К ним относятся: зелёные продукты, переработка отходов, продвижение «зелёных продуктов» и назначение руководителей экологической политики. При правильном внедрении «зелёный маркетинг» может способствовать усилению эмоциональной связи между потребителями и брендами.

В этой связи введение маркировки товаров экоэтикеткой должно поощрять промышленность разрабатывать и производить продукцию, которая имеет пониженное вредное воздействие на окружающую среду. Растущая популярность экологической маркировки свидетельствует о повышении спроса на экологически чистую и безопасную для здоровья продукцию. Экомаркировка существует по тому или иному критерию: степени годности к вторичной переработке, способности к саморазложению. В целом доля товаров с экомаркировкой на рынке редко превышает 20% [4, с. 301].

Экологический или зелёный маркетинг рассматривается как инструмент достижения устойчивого развития и удовлетворения потребностей различных заинтересованных сторон. Его можно рассматривать как целостный процесс управления, ответственный за выявление, предвосхищение и удовлетворение потребностей клиентов и общества прибыльным и устойчивым способом. Фирмы экологизируют свою продукцию или политику, так как хотят быть социально ответственными. Такая политика может принести или не принести ощутимую прибыль в краткосрочной перспективе. Однако в долгосрочной перспективе социально ответственная политика, скорее всего, принесет экономические выгоды.

Мировые модные бренды, такие как H&M, способны удерживать свои цены на низком уровне, даже для продуктов в их «устойчивом» диапазоне, из-за огромного объёма товаров, которые они производят. H&M использует свою собственную «сознательную» этикетку для продуктов, которые содержат по крайней мере 50 процентов экологически чистых материалов, таких как органический хлопок и переработанный полиэстер. Даже если бы крупные модные бренды хотели двигаться дальше в направлении действительно устойчивого производства, нынешние потребительские привычки сделали бы это почти невозможным. Настоящая проблема заключается в том, что производится слишком много одежды.

Экомаркировка призвана способствовать экологическому потреблению, при котором потребитель, который ценит атрибут продукта «качество окружающей среды», может выразить это предпочтение через выбор и покупку продукта. Экологический маркетинг должен быть информативным и точным, повышая осведомленность потребителей, улучшая продажи зелёных альтернатив и тем самым улучшая общее качество окружающей среды. Экомаркировка определяет экологически предпочтительное оборудование в пределах ассортимента продукции и тем самым помогает уменьшить путаницу потребителей в отношении показателей устойчивости.

Таким образом, чтобы результат от наличия экомаркировок на продукции получили обе заинтересованные стороны, т.е. и производители продукции, и покупатели, следует поднимать имидж

экомаркировок в глазах потребителей, повышать знания населения в этой области. Для этого, конечно же, необходима поддержка со стороны органов государственной власти. Кроме того, в этом же направлении могут работать общественные экологические организации [6, с. 307].

Выводы. Недавнее появление «зелёных тенденций» создало совершенно новое поколение заботящихся об окружающей среде потребителей и привлекло внимание многих компаний по всему миру. Зелёные потребители принесли новую рыночную нишу для бизнеса. Хотя определение «зелёного» довольно расплывчато, поскольку оно включает в себя множество различных вопросов. На бизнес сцене появилась целая отрасль маркетинга с центральной фигурой – зелёным потребителем. Экомаркировка известна как один из самых популярных инструментов зеленого маркетинга во всем мире. Страны или регионы имеют свои собственные ЭКО-этикетки, которые помогают клиентам идентифицировать экологически чистую продукцию. Прежде всего, клиенты должны доверять компании, предлагающей продукцию с экомаркировкой. Поэтому такая компания должна быть зелёной в своей повседневной деятельности, т. е. сократить количество отходов, сократить их количество и переработать; и, кроме того, активно продвигать «зелёное» потребление с целью расширения своего рынка. Пришло время потребителям взять на себя ведущую роль в побуждении производителей внедрять экологически чистые технологии и быть экологически безопасными, утилизируя использованные продукты и сокращая их количество.

Литература

1. Арутюнян А. А. Искусство дизайна: этический и экологический аспекты [Электронный ресурс] / А. А. Арутюнян. // Вестник СПбГИК. – 2016. – №3 (28). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-dizayna-eticheskij-i-ekologicheskij-aspekty>.
2. Бацун Н. В. Инновационные стратегии в бизнесе [Электронный ресурс] / Н. В. Бацун // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2012. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-strategii-v-biznese>.
3. Добронравова Ю. А. Устойчивая индустрия моды в ЕС: роль эко-инноваций [Электронный ресурс] / Ю. А. Добронравова // Beneficium. – 2019. – №2 (31). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ustoychivaya-industriya-mody-v-es-rol-ekov-innovatsiy> (дата обращения: 09.11.2020).
4. Новоселов С. Н. Рынок экологических товаров и услуг: проблемы формирования и развития на региональном пространстве [Электронный

ресурс]/С. Н. Новоселов//ИВД. – 2011. – №3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rynok-ekologicheskikh-tovarov-i-uslug-problemy-formirovaniya-i-razvitiya-na-regionalnom-prostranstve>.

5. Панкина М. В. Принципы экологического дизайна [Электронный ресурс]/ М.В. Панкина, С. В. Захарова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 1. – Режим доступа: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=12128>.

6. Табекина О. А. Особенности процесса экологизации российских предприятий [Электронный ресурс]/ О. А. Табекина, О. В. Федотова // АНО ИД «Научное обозрение». – 2013. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-protssesa-ekologizatsii-rossiyskih-predpriyatij>.

Синергетический подход к оценке эффективности дизайн-проекта (на примере упаковки)

М. А. Загурская

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Дизайн»

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Г. Матросова

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой дизайна

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Статья посвящена проблеме экспертной оценки дизайн-проектов как визуального компонента контента упаковки. В данной работе рассмотрены синергетические подходы в разработке принципов и методов экспертной оценки. Рассмотрена специфика графического оформления, определено место, занимаемое ею в визуальном контенте упаковки. Проанализированы особенности графического оформления, выявлены устойчивые тенденции в способах визуализации, что позволило применить принципы и методы экспертной оценки дизайн-проектов.

Ключевые слова: *дизайн-проект, синергетический подход, экспертная оценка, дизайн-исследование, семиотические аспекты, методика проектирования.*

Актуальность исследования. При создании объекта дизайна проектировщик формирует свой неповторимый «набор инструментов» – конкретный предмет и метод его собственной работы, основанный на субъективности, интуитивности и фантазии. Опираясь на

реальную дизайн среду, в которую погружен дизайнер, он применяет общие методы проектирования, разработанные в разных сферах искусства, что дает интересный непредсказуемый результат.

Проблема сложности в экспертной оценке дизайн-объектов как визуального компонента контента упаковки заключается в количестве и разнообразии критериев оценивания, а также возможности получения чего-то нового при помощи синергетического подхода. Каким образом осуществляется анализ по данным критериям, какие дополнительные требования-критерии будут внесены в процесс оценки оптимальности проектного решения, диктуется выбранным методом или группой методов. Этот выбор зависит от проектной ситуации разрабатываемого объекта. Оценка оптимальности проектного решения также может основываться как на одном, так и на группе методов в зависимости от факторов проектирования (сроков выполнения, условий и так далее). Можно выделить следующие методы оценки дизайн-решения объекта:

- сравнительный анализ (сопоставление свойств проектируемого объекта со стандартными требованиями, либо с показателями известных аналогов);

- составление контрольных перечней, когда оценка проекта осуществляется по составленному перечню вопросов-требований, которые успешно применяются в аналогичной ситуации.

Приведем примерный перечень вопросов для оценки дизайн-объекта, предложенный А. Н. Назайкиным [8]:

- привлекает ли он внимание потенциальных потребителей?
- удерживает ли интерес по ходу восприятия рекламы?
- разъясняет ли заявленные в тексте качества товара или услуги?
- создаёт ли атмосферу доверия?
- вызывает ли желание покупки?
- понятен ли он?
- не раздражает?
- заставляет ли напрягать зрение?
- гармоничен ли композиционно?
- уместен ли цвет?
- указывает ли основная иллюстрация на текст?
- запомнились ли фото или рисунок?
- внушает ли персонаж доверие?
- легко ли читается шрифт?

В ситуации дизайна А. Уиллер предлагает следующие вопросы [8]:

- вы изучили, какие цвета использовались раньше?
- есть ли что-то ценное, что стоит сохранить?
- если использовать новый цвет, послужит ли он сигналом о позитивных тенденциях в будущем?

— если отказаться от прежних цветов, не сойдет ли это с толку покупателю?

- экспертная оценка;
- экспериментальные испытания.

Изучение проектного процесса с позиции его структуры, особенностей и реализация на практике последовательности этапов и операций с опорой на художественное мышление способствуют успешному выполнению проектного решения.

За эффективную работу упаковки отвечают такие критерии, как:

Актуальный дизайн. Дизайн упаковки должен соответствовать предлагаемому продукту и стратегии продвижения товара на рынке.

Цена. Качественно разработанный дизайн должен отражать стоимость товара, при этом, визуальное оформление может формировать положительные ощущения от покупки качественного товара по заниженной, как кажется покупателю, стоимости [4].

Приметность. Выделение дизайна упаковки среди конкурентов, создание наиболее привлекательного имиджа в глазах своей целевой аудитории.

Соответствие заявленным ожиданиям человека, качеству и функционалу предложения организации.

Современный дизайн. Актуальность визуального оформления, соответствие современным трендам и их опережение.

Уникальность дизайна. Оригинальность визуализации на упаковке (неповторимый ранее образ, способствующий развитию компании и увеличению продаж).

Таким образом, синергетический подход может быть эффективным при оценке качества дизайн-объекта.

Постановка проблемы. Существующие методы проектирования не всегда обеспечивают создание дизайн-объектов, обладающих потребительской ценностью в понимании заказчика. Пожелания, выраженные в словах «уютный», «комфортный» не информируют о формообразовании. Нелинейность, в данном случае, рассматривается как нестандартность подхода и сокращение этапов в проектировании.

Цель статьи: изучить возможность использования синергетического подхода к оценке эффективности дизайн-проекта.

Объект исследования: методы оценки эффективности дизайн-проекта.

Предмет исследования: синергетический подход к оценке эффективности дизайн-проекта.

Термин «эффективность» так часто используется во многих теоретических дисциплинах, а также в повседневной практике наряду с такими терминами, как «качество», «система», «управление», что практически приобрел статус общенаучного понятия. Поэтому, в первую очередь, интерес представляют работы по проблеме оценки

эффективности функционирования различных систем. Следует отметить, что большинство исследований посвящено экономическим или социальным аспектам проблем эффективности (В. Афанасьев, К. Норт, А. Урсул, С. Хачатуров, С. Шувалов и др.). Для оценки различных действий данный термин начал широко использоваться в конце XI века и прочно вошел в теорию менеджмента. Однако Г. Эмерсон в работе «Двенадцать принципов эффективности» (1912 г.) употреблял его в совершенно разных значениях, но всегда подчеркивая ее связь с функциональностью. Итак, расширение понятия эффективности отразило отношение различных аспектов деятельности: результата и затрат, результата и целей, результата и потребностей, результата и ценностей.

Таким образом, эффективность является многоаспектным понятием и определяется различными критериями. Многокритериальность требует особых способов согласования критериев между собой. В зависимости от того, как они будут строиться, можно получать различные значения эффективности.

Синергетический подход основывается на следующих положениях: сложно организованным системам нельзя навязывать пути развития, а необходимо способствовать их собственным тенденциям развития; хаос может быть конструктивным источником, из него может рождаться новая организация системы; в определенные моменты нестабильности малые возмущения могут иметь макропоследствия и развиваться в макроструктуры. Исходя из этих условий, действия одного конкретного лица могут влиять на макросоциальные процессы; для сложных систем существуют несколько альтернативных путей развития, но на определенных этапах эволюции проявляет себя определенная детерминированность развертывания процессов, и настоящее состояние системы определяется не только ее прошлым, но и будущим; сложно организованная система состоит не только из простых структур и не является обычной суммой частей, а порождает структуры разного уровня в едином темпо-мире; с учетом закономерностей и условий протекания быстрых, лавинообразных процессов и процессов нелинейного саморазвития [2; 3; 6].

Дизайн-проектирование - это деятельность, которая в своем развитии, опирается на аналитическую форму исследования особенностей развития сложных искусственных систем, исторического осмысления их формообразующих факторов и художественно-образного преобразования их в «материальный» дизайн-продукт. Проектное решение, таким образом, организуется как продукт, чья качественная природа обусловлена только объективными характеристиками и тенденциями диалектического развития его системообразующих факторов. Именно такое проектное решение и соответствует базовым целям дизайн-деятельности, как деятельности направленной

на формирование, развитие и актуализацию социально-значимых свойств и качеств человека как специфической формы существования «идеального» дизайн-продукта. Поэтому дизайн-проект может быть рассмотрен как результат взаимодействия элементов системы дизайн-проектирования, их траектории развития, повышения жизнеспособности системы в целом.

В рамках системного подхода использована методика контент-анализа. Для анализа выбрана упаковка кондитерской компании, которая производит более 100 видов товаров, широко известных под торговой маркой «Крымский Султан», так как они содержат небольшой, но более содержательный, чем в изделиях другого типа, визуальный ряд. Для некоторых изделий характерно богатое иллюстрирование, место графического оформления в контент-модели продумано функционально, критерии их отбора строже, что исключает появление случайных изображений. Поскольку задачей является не только коммерческое лидерство, но и распространение семейных ценностей, составляющими которых являются гастрономические традиции России и Турции.

Общие требования к проектируемой упаковке [7]: безопасность; экологичность; надежность; совместимость (упаковка не изменяет потребительских свойств товара); взаимозаменяемость (возможность использования различных видов упаковки для товаров одного и того же функционального назначения); эстетические свойства (привлекательность); экономичность.

Важнейшая функция упаковки, это сохранение товаров, их безопасность, а также совместимость упаковки и товаров. Для привлечения потребителя используется вспомогательная функция упаковки – маркировка или красочное оформление товара.

Для многих непродовольственных товаров упаковка играет огромную роль, она защищает их в процессе хранения и транспортировки от механических повреждений. Определение функции упаковки становится в нынешних условиях неотъемлемым элементом развития современных форм самообслуживания, организации общественного питания, продажи готовых изделий по каталогам и т. п.

Если брать во внимание широкий ассортимент упаковки, которая в большом объеме представлена на рынке, то можно заметить, что при более детальном рассмотрении, все экземпляры практически однотипны. В аналогах выбранных нами упаковок, мы старались показать нестандартное оформление кондитерских изделий. В основном, упаковка для кондитерских изделий выполнена из картона. Что касается формы упаковки, есть ряд определенных требований по форме – упаковка должна удобно лежать в руке и ею легко было пользоваться в случае изменения уровня наклона. Вес рассчитывается так, чтобы среднестатистическому человеку было удобно пользоваться упаков-

кой, не затрачивая больших усилий. Форма упаковки должна быть такой, чтобы в случае выкладки товара на магазинную полку её легко было узнать и легко взять. В последнее время создаются специальные мини-прилавки, которые хорошо подходят для продажи мелкоштучных товаров. При этом форма упаковки определяет её композиционное решение.

Размер упаковки связан обычно с маркетинговыми исследованиями и вопросом о том, в какой ситуации или рассчитывая на какую семью используют упаковку. Но размер несет в себе и определенные эмоциональные ассоциации: небольшая упаковка способствует созданию ощущения изысканности, престижности и уникальности. Маленький размер упаковки возможен в случае создания подарочной эксклюзивной упаковки с использованием дорогостоящих материалов, при этом, графическое решение может быть минимальным и особенно тщательным. Часто создают подарочную упаковку для конфет в виде большой эффектной коробки с минимальным наполнением, при этом в качестве подарка, знака уважения и внимания выступает сама коробка, где её стоимость - не меньше стоимости самого содержимого. Конструкция коробки должна легко обеспечивать доступ к содержимому [5]. В момент проектирования упаковки дизайнер должен всё это учитывать.

Основной фактор, влияющий на эмоциональное восприятие и являющийся наиболее действенным и первичным, это цвет. Именно цвет привлекает внимание потребителя, имеет глубокие корни в человеческой психике, существуют и возрастные предпочтения. Например, дети и молодые люди, то есть наиболее эмоциональная и энергичная часть социума, любят более яркие и чистые цвета, особенно ярко-красный, но нужно учитывать и веяние моды. Важно, чтобы дизайнер учитывал культурный уровень сегмента рынка, где позиционируется данный товар. Существует также феномен восприятия цвета, перенос восприятия цвета на сам упакованный товар и на его качество. Такое явление обязательно нужно учитывать при создании упаковки. Например, белый цвет - цвет чистоты. Он является основным цветом на упаковке лекарственных средств. Продукты питания укладывают часто в упаковку желто-коричневой гаммы, поскольку этот цвет стимулирует аппетит. Оранжевый цвет приятен для пищеварения.

В композиции учитывают и такую особенность восприятия, закрепленную в подсознании, как реакция на силу земного притяжения. Если расположить весь изобразительный ряд наверху упаковки, то он в итоге зрительно перевешивает, поэтому покупателю захочется все время переворачивать упаковку.

Ритм – это организующий способ в создании композиции. Ритм в композиции также является не менее значительным способом

эмоционального воздействия на человека. Декоративность изображительных элементов, представленных геометрическими знаками, орнаментом, обладает некой связью с проявлениями ритма и симметричности в природе, а также с положительной человеческой реакцией на правильную форму. Положительные эмоциональные реакции на гладкую поверхность, на четкость линий, на правильную форму, в конечном счете, выступают как эстетическая реакция, которая также связана с чувствами ритма и симметрии.

Товарный знак – это зарегистрированные в установленном порядке обозначения, служащие для отличия товаров одних предприятий от товаров других предприятий.

Проведя анализ некоторых образцов, можно выделить основные недостатки:

- 1) однообразная форма коробок;
- 2) маленькие и неудобные ручки;
- 3) непродуманный дизайн.

Выводы. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что проникновение синергетики в дизайн, как и в ряд других дисциплин, стало закономерным процессом постиндустриальной эпохи, когда основной ценностью общества стала информация. В настоящее время можно уверенно говорить о дальнейшем развитии синергетического подхода в дизайне, во-первых, как нового метода формообразования, во-вторых, в качестве нового инструмента описания истории дизайна, что с одной стороны, будет способствовать получению узко специализированных знаний, а с другой – более целостной и объективной картины.

Литература

1. *Безнаева О. В.* Влияние физической модификации упаковки на развитие порчи пищевых продуктов/ *О. В. Безнаева, Т. И. Аксенова* // Наука и современность. – 2010. – № 6–2. – С. 72–76.

2. *Браже Р. А.* Синергетика и творчество: Учебное пособие / *Р. А. Браже.* – 2-е изд., испр. и доп. – Ульяновск: УГТУ, 2002. – 204 с. – ISBN 5-89146-323-7

3. *Браже Р. А.* Может ли синергетика охватить духовную составляющую культуры? / *Р. А. Браже* // Синергия культуры: Тр. Всеросс. конф. – Саратов: Сарат. гос. техн. ун-т, 2002. [Текст] – URL : <http://spkurdyumov.ru/art/mozhet-li-sinergetika-oxvatit-duhovnyuyu-sostavlyayushhuyu-kultury/> (дата обращения: 04.11.2020).

4. Дорогая упаковка – двойные продажи //Снабжение кондитерского производства: информационно-аналитический журнал. – 2005. – Вып. № 1 (1) – С. 14–17.

5. *Ефремов Н. Ф.* Конструирование и дизайн тары и упаковки : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности «Технология и дизайн упаковок. пр-ва» направления подгот. дипломир. специалистов «Технология по-

лиграф. и упаковоч. пр-ва» / Н. Ф. Ефремов, Т. В. Лемешко, А. В. Чуркин; под науч. ред. Н. Ф. Ефремова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию Моск. гос. ун-т печати. – Москва : Моск. гос. ун-т печати, 2004. – 422 с. [10] л. цв. ил. – ISBN 5-8122-0316-4 (в пер.)

6. *Князева Е. Н.* Синергетика как направление универсализма в современном научном знании / Е. Н. Князева // Синергетика, философия, культура. – Москва : РАГС, 2001. – С. 9-19.

7. *Леденева О. А.* Анализ текущих проблем в производстве и маркетинге упаковки кондитерских изделий / О. А. Леденева, Фатима Ибрагим Нур, М. В. Шарова // Молодой ученый. – 2015. – № 4 (84). – С. 371-374: [Текст] – URL : <https://moluch.ru/archive/84/15733/> (дата обращения: 15.11.2020).

8. Методы оценки дизайн-решения рекламного объекта: [Текст] – URL : https://studref.com/473717/kulturologiya/metody_otsenki_dizayn_resheniya_reklamnogo_obekta (дата обращения: 04.11.2020).

Сравнение мер противодействия терроризму в Великобритании и США

Э. Р. Кавецкий

курсант 3-го курса

Крымского филиала Краснодарского университета МВД России

И. Е. Колесникова

кандидат филологических наук,

старший преподаватель кафедры гуманитарных

и социально-экономических дисциплин

Крымский филиал Краснодарского университета МВД России

В статье сопоставляются механизмы предупреждения и профилактики терроризма и экстремизма в Великобритании и США – одних из передовых стран мира. Предметом изучения стали формы и методы противодействия экстремизму и терроризму на законодательном и практическом уровнях. Анализируются некоторые мероприятия, направленные на уменьшение уровня террористической угрозы в Великобритании и США.

Ключевые слова: *терроризм, экстремизм, спецслужбы, безопасность.*

Уровень террористической угрозы во всем мире высок. В сферу террористических действий попадают не только страны, где продолжаются вооруженные конфликты (Ближний Восток, Африке), но и страны Запада, которые считались вполне безопасными, учитывая развитую систему правоохранительных органов и спецслужб. Противодействовать этой угрозе становится все труднее.

Анализ террористической активности в мире дает возможность выявить некоторые, наиболее значимые, тенденции развития этого явления:

- 1) расширение географии терроризма;
- 2) значительное увеличение количества жертв терактов;

- 3) значительные траты государств на поддержание внешней и внутренней безопасности;
- 4) усиление чувства незащищенности у населения;
- 5) усиление взаимосвязей криминалитета с террористическими организациями и т.д.[8].

Считаем, что примером активной многоплановой работы в борьбе с терроризмом являются США и Великобритания.

Предметом нашего исследования являются формы противодействия экстремизму и терроризму на законодательном и практическом уровнях этих стран.

Цель статьи. Сопоставить действия США и Великобритании против терроризма на уровне общества и государства.

Безусловно, США и Великобритания имеют много общих исторических, культурных, языковых, религиозных, экономических точек соприкосновения. Поэтому векторы как внешней, так и внутренней политики этих государств-партнеров схожи. Однако имеются и существенные отличия, влияющие на результативность борьбы с терроризмом.

Законодательством США предусмотрена специальная внесудебная процедура признания организации террористической, в которой задействованы госсекретарь, министр финансов и генеральный прокурор [10].

США создали антитеррористическую политику на достаточно жестких и бескомпромиссных позициях. Во-первых, никаких уступок террористам. Во-вторых, мощное давление, в том числе и военное, на страны, помогающие терроризму. В-третьих, поддержка стран-союзниц в этой сфере [3, с. 123].

Кроме того, США использует «ход конем» в продуктивной борьбе с террористами: объявление американским Конгрессом с соответствующей законодательной поддержкой ряд стран в качестве «государств-спонсоров терроризма». После этого против таких государств, в основном исламских, вводятся различного рода санкции. Диапазон этих санкций разнообразен. Это и запреты на торговлю и инвестиции, отказ странам-террористам в любом виде помощи, арест их государственной и частной собственности в США, локальные военные кампании и т.д. [3, с. 202].

Внесудебная процедура признания организации террористической существует и в Великобритании. Однако полномочия как внесения, так и исключения организаций из этого списка предоставлены министру внутренних дел. Порядок же действий, информация, перечень должны быть одобрены парламентом [9].

В ноябре 2002 года утвержден закон о создании Министерства внутренней безопасности (МВБ). Эта структура полностью или частично объединила 22 ведомства, кроме ФБР и ЦРУ. Основными приоритетами МВБ является предупреждение террористических актов,

защита государства от внутреннего терроризма, а также устранение последствий террористических нападений.

Совместно с МВБ на территории США работают ФБР и ЦРУ. Тем не менее, цель деятельности одна – обеспечение безопасности государства от террористических атак.

Правоохранительные органы, разведка и контрразведка Великобритании имеют богатую историю и известны своей эффективностью. Это: (MI5), Secret Intelligence Service or Military Intelligence (MI-8) и Government Communications Headquarters – GCHQ). Комитет осуществляет свою деятельность в строжайшей секретности, подотчётен премьер-министру, а через него – парламенту.

Итак, мы имеем возможность определить сходные и различные особенности борьбы США и Великобритании.

Оба государства имеют достаточно серьезные технологии борьбы с терроризмом: законодательного уровня, задействованных внешних и внутренних силовых структур и серьезное финансирование анти-террористической деятельности. Что касается векторности, то США активизирует внешнюю политику, борется с внешними врагами. В Великобритании же борьба направлена, в большей мере, против терроризма внутри страны.

И хотя оба государства принимают активные контртеррористические меры на законодательном уровне, считаем, что Великобритания справляется лучше с этой миссией. Так, уровень террористической угрозы в настоящий момент определен властями как «серьезный». В 2017 «критическом» году в Великобритании было совершено пять терактов. Их жертвами стали в общей сложности 36 человек [11].

Международный терроризм – это явление, не имеющее географических границ, и представляет опасность для международного правопорядка. Считаем, что США и Великобритания успешно ему противодействуют путем создания новых ведомств, изменения действующей законодательной системы для того, чтобы обезопасить свою независимость и наиболее значимые интересы стран и народов.

Литература

1. *Алексеев О. Н.* Противодействие терроризму в США: опыт и проблемы // Теория и практика общественного развития. 2012. № 7.
2. *Галченко С. С.* Развитие законодательства по борьбе с терроризмом в Великобритании во второй половине XX века // Общество и право. 2013. № 2.
3. *Гарусова Л. Н.* Стратегия борьбы США с международным терроризмом: опыт, новые вызовы, проекция на АТР // Россия и АТР. 2016. №3. – С. 119-133.
4. *Кавецкий Э. Р., Колесникова И. Е.* Противодействие терроризму в Великобритании // Сборник научных трудов по материалам Региональной научно-практической конференции курсантов, студентов и слушателей. Под

редакцией А. В. Власова, Л. Г. Устиновой, В. В. Евдошенко. 2019. Издательство: Общество с ограниченной ответственностью «СЕКВОЙЯ». Ставрополь. С. 110-112.

5. *Кириллова Н. П., Стойко Н. Г.* Правоохранительные органы: учебник для академического бакалавриата / Н.П. Кириллова [и др.]; под ред. Н. П. Кирилловой, Стойко Н. Г. М. : Издательство Юрайт, 2018. – 455 с.

6. *Таланов С. Л., Лымарев А. В.* Борьба с терроризмом в США, Великобритании, Израиле, России // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 2.

7. *Приходько О. В.* Борьба с международным терроризмом: Россия, США и Европа // США, Канада: экономика, политика, культура. – 2003. – № 5. – С. 3-24.

8. The Global Terrorism Index 2016 [Электронный ресурс] / The Institute for Economics and Peace and University of Maryland. – С. 4. – Режим доступа : <http://economicsandpeace.org/wpcontent/uploads/2016/09/Global-Terrorism-Index-2016.pdf>

9. Proscribed Terrorist Organisations [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/612076/20170503_Proscription.pdf

10. Specially Designated Nationals and Blocked Persons List [Электронный ресурс] / Office of Foreign Assets Control. – June 29, 2017. – Режим доступа : <https://www.treasury.gov/ofac/downloads/sdnlist.pdf>

11. В Великобритании вступил в силу новый закон о борьбе с терроризмом [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/6329904>

Хронология камерно-вокального и симфонического наследия Г. Малера

Н. Р. Кайбуллаева

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

О. Б. Элькан

научный руководитель, кандидат культурологии,

доцент, заведующая кафедрой музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье сделан хронологический обзор творческого наследия Г. Малера, которое вызывает устойчивый интерес современных исполнителей. Автор обращается к камерно-вокальным произведениям представителя австро-немецкой песенной традиции, незаслуженно обделённым вниманием исследователей.

Ключевые слова: *симфоническая музыка, камерно-вокальная музыка, Г. Малер, хронология.*

Музыкальное наследие крупнейшего австрийского композитора рубежа XIX-XX веков Густава Малера вызывает неуклонно растущий интерес исполнителей, слушателей, исследователей. В настоящее время существует ряд трудов, освещающих творчество Г. Малера с различных ракурсов. Однако во всех этих работах в недостаточной степени реализован системный подход к наследию композитора, что определило актуальность темы исследования.

Объект исследования: творческое наследие Г. Малера.

Предмет: хронология камерно-вокальной и симфонической музыки композитора.

Цель исследования – выполнить хронологический обзор творческого наследия Г. Малера.

Творчество Г. Малера достаточно хорошо изучено как зарубежными, так и отечественными музыковедами, фундаментальные труды которых охватили разные стороны деятельности этого композитора. Вместе с тем основным объектом внимания, безусловно, остаются симфонии Малера, определившие развитие жанра на многие десятилетия вперед. Камерно-вокальные сочинения нередко рассматриваются как сопутствующая симфониям линия творчества, связанная с ними, питающая их особым песенным тематизмом. Это, безусловно, не вызывает сомнений, и все же вокальная лирика Малера прошла свой неповторимый путь от камерного цикла «Песни странствующего подмастерья» до масштабной симфонии «Песнь о Земле», которая является вокально-симфоническим циклом.

Представляется возможным уделить более пристальное внимание этой области творческого наследия. Г. Малера, обозначив основные хронологические этапы эволюции.

Исследователи отмечают три основных периода творчества Г. Малера: первый, ранний период (1880–1900); второй, венский период (1900–1907), связанный с пребыванием Малера на посту главного дирижера Придворной Оперы (Hofoper); третий, финальный период творчества (1907–1911).

Дональд Митчелл (Donald Mitchell) также выделяет три основных этапа развития творчества Малера, впрочем, в его монографической работе «Густав Малер» временные рамки выглядят по-другому. Он отдельно акцентирует внимание на раннем этапе жизни композитора [6], выделяя длительную фазу «Волшебного рога мальчика» («Des Knaben Wunderhorn») и последнее десятилетие жизни композитора. Авторитетный отечественный малеровед И. А. Барсова тоже отмечает три основных периода творчества Г. Малера: ранний (1–4 симфонии); средний (5–7 симфонии) и поздний («Песнь о Земле», 9 и 10 симфонии), отделяя Восьмую симфонию. Однако, рассматривая симфоническое творчество композитора в широком историко-культурном контексте, исследователь говорит о песнях только в аспекте их непосредственного взаимодействия с симфониями. «Автор тщательно прослеживает линию эволюции симфонического творчества, и характеристика песен просто разорвала бы логическую стройность анализа. Отказ от изучения песен немало способствовал внутренней целостности книги» [1, с. 25].

Мы видим, что эволюция камерно-вокального творчества не становилась самостоятельным предметом исследований. Однако и в развитии песенного творчества можно обозначить несколько этапов.

Ранний – период юношеских исканий (1866–1880). Сведения об этом периоде творчества достаточно скудны, основаны на упомина-

нии сохранившихся рукописных источников (эскизы ранних песен, Три песни для тенора и фортепиано).

Второй (1880–1901) – период отражения музыкальными средствами всего красочного многообразия окружающего мира. В развитии этого периода правомерно выделить две своеобразные фазы. Своего рода пред-эволюционный этап песен раннего «Волшебного рога» («Wunderhorn») (1880–1892), который характеризуется кристаллизацией типичных черт уникального малеровского стиля в рамках традиционного представления о Lied (и, соответственно, о камерно-вокальном цикле) как произведении для голоса и фортепиано. В эти годы были созданы фортепианная версия вокального цикла «Песни странствующего подмастерья» («Lieder eines fahrenden Gesellen») (1883–1885) и сборник «Четырнадцать юношеских песен и напевов». Первую часть сборника составляют «Пять песен» на слова Р. Леандера, Г. Малера и Т. де Молина (1880–1883), во второй и третьей частях представлены «Девять песен на слова из «Волшебного рога мальчика»» (1887–1890). Период симфонизации Lied (1892–1901), ознаменованный перерастанием песни в симфоническую поэму, а также параллельным сочинением двух авторских независимых версий песен — фортепианной и оркестровой («Песни, баллады и юморески из «Wunderhorn»», 1892–1901). В это же время был создан оркестровый вариант вокального цикла «Песни странствующего подмастерья» (1891–1895).

Третий — период увлечения поэзией Ф. Рюккерта — кратковременный, но невероятно значимый, более интроспективный по сравнению с предыдущим временным этапом. Американский малеровед Д. Митчелл рассматривает этот этап как своего рода «подготовку к «Песне о Земле»: от тьмы к свету» («from Darkness to Light») [4, с. 25], грандиозному итогу эволюционного преобразования жанра камерно-вокального цикла в вокально-симфоническое построение. Здесь появляются «Пять песен на стихи Ф. Рюккерта» (1901–1902), в фортепианном изложении вошедшие в сборник «Семь песен последних лет», и «Песни об умерших детях» («Kindertotenlieder»), созданные в 1901–1904 годах.

В дальнейшем Малер не писал сочинений непосредственно в камерно-вокальных жанрах, поэтому, несмотря на употребление термина «Lied» в названии его поздней симфонической композиции «Песнь о Земле» («Das Lied von Erde»), правомерно ограничить периодизацию камерно-вокального творчества именно 1904 годом. Следует отметить, что временные рамки обозначенных периодов достаточно условны. Так, цикл «Песни странствующего подмастерья», демонстрирующий черты зрелого стиля композитора, хронологически предшествует песням раннего «Волшебного рога» («Wunderhorn»), носящим, при несомненной художественной ценности каждой песни, более эскизный характер.

В настоящее время стремление нового поколения исполнителей как можно глубже проникнуть в «творческую лабораторию» Малера,

познать истоки особой выразительной силы его творений, приводит к усиленному изучению раннего этапа жизни композитора. Детские и юношеские сочинения, сохранившиеся в рукописях и незавершенных эскизах, становятся объектом пристального внимания. Первый англоязычный биограф композитора Габриэль Энгель (Gabriel Engel) в своей монографии «Густав Малер – песенный симфонист» выразил сожаление, что рукописи ранних опытов композиции, начатые Малером ещё в период его жизни в Иглау, были уничтожены самим композитором, не желавшим оставлять потомкам свидетельства собственных юношеских исканий и творческой незрелости [5, с. 34]. Это мнение, высказанное в начале 30-х годов XX века, оказалось ошибочным. Дальнейшие архивные поиски открыли немало сохранившихся эскизов и набросков, фактически дополняющих воспоминания современников и позволяющих проследить творческое становление композитора, истоки его музыкальных и поэтических пристрастий.

Интерес юного Малера к песенному жанру прослеживается с самых ранних лет жизни. По рассказам очевидцев, уже в двухлетнем возрасте он мог напеть множество народных песен, предпочитая, однако, военные песни. Другие утверждают, что «четырёхлетний мальчик мог безошибочно наиграть на гармонике мелодии всех маршей, которые звучали в военных казармах по соседству» [2]. Естественно, на отличавшегося с детских лет повышенной эмоциональной возбудимостью и тонкой душевной организацией ребенка не мог не влиять окружающий мир. Во времена Малера Иглау (ныне чешский город Йиглава) давно превратился из процветающего города в глухую провинцию, но величественные средневековые памятники архитектуры — готические костел св. Якуба и Крестовоздвиженский собор, церковь св. Марии и городские ворота Черной Богородицы с изображением ежа — символа города — напоминали о славном прошлом.

Первым упоминанием композиторского опыта Малера в песенном жанре можно считать песню «Турки имеют прекрасную дочь» («Die Türken haben schöne Tochter») — второе сочинение юного Малера, написанное им приблизительно в шестилетнем возрасте по заказу отца за несколько крон. Автор стихов — Готхольд Эфраим Лессинг. Местонахождение наброска неизвестно, так же как и эскиза песни, написанной Малером приблизительно в 1878 году в период его учебы в Венской консерватории специально для композиторского состязания на приз Зюснера (Züsner), которое выиграл Ханс Людвиг, впоследствии преподававший в консерватории фортепиано. А вот два отрывка, предположительно датированные 1875 годом, были идентифицированы как эскизы песен для голоса и фортепиано на стихи Г. Гейне. Однако первыми законченными рукописными камерно-вокальными сочинениями, дошедшими до наших дней, стали «Три песни для тенора и фортепиано», созданные в 1880 году. Они являются частью незаконченного цикла «Пять

песен для тенора и фортепиано» («Fünf Lieder für Tenor und Klavier»), посвященного Жозефине Пойсль (Josephine Poisl). Последние две песни так никогда и не были написаны, вероятно, по причине того, что всё внимание Малера поглотила работа над кантатой «Жалобная песня» («Das klagende Lied»). Впервые композитор сам написал тексты всех трех песен, адресуя первые два Жозефине [3, с. 68]. Уже в этих ранних работах проявилась тенденция, характерная для дальнейшего творческого процесса Малера — тесная взаимосвязь песни и другого жанра (в данном случае — кантаты «Жалобная песня» и ранней, ныне утраченной оперы «Рюбецаль»).

Сопоставляя хронологию песенного и симфонического творчества Г. Малера, можно заметить, что каждое из них имеет свои временные параметры. На раннем этапе начинающего композитора, наряду с песнями, интересовало создание произведений в иных жанрах. Так, первым композиторским опытом Малера была Полька для фортепиано (1866), сочиненная шестилетним автором. Проявляется интерес к камерно-инструментальным и даже оперным жанрам. В их числе — два фортепианных квартета (Квартет in a, созданный в 1876 году, опубликован в 1977 году), Квintет, Соната для виолончели и фортепиано, Клавирная сюита, Ноктюрн для виолончели, а также замыслы опер «Эрнст, Герцог Швабский» («Herzog Ernst von Schwaben», 1875) и «Аргонавты» («Die Argonauten», 1877–1878).

Интерес к жанру симфонии сформировался несколько позднее, в период учёбы в Венской консерватории. Сохранились сведения о «студенческой» симфонии (1877), «Нордической симфонии» («Nordische Symphonie», 1879) и Симфонии in a-moll (1882–1883). Однако в этот период творческих исканий и формирования жанровых предпочтений камерно-вокальные сочинения присутствовали с самых первых шагов. Если сочинения в других жанрах так и остались в творчестве Малера студенческими экспериментами, то песня развивалась как самостоятельная линия на протяжении длительного периода времени.

Литература

1. Барсова И. Симфонии Густава Малера / И. Барсова. — М.: Сов. композитор, 1975. — 496 с.
2. Бернстайн Л. Малер. Его время пришло / Л. Бернстайн // Сов. музыка. — 1968. — № 3. — С.108–115.
3. Густав Малер. Письма. Воспоминания / Сост., вступ. ст. и примечания И. Барсовой, пер. с нем. С. Ошерова. М., 1964. — 635 с.
4. Митчелл Д. Мир был его симфонией / Д. Митчелл // Муз. академия. — 1994. № 1. — С. 182–187.
5. Engel G. Gustav Mahler, Song-Symphonist . — The Bruckner Society of America; 1932. — 1-st edition. — 125 p.
6. Mitchell D. Gustav Mahler: The Early Years. — Boydell Press; Revised edition. — 2003. — 400 p.

Музыкально-поэтический синтез в романсах на стихи поэтов серебряного века

С. Г. Каневская

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. В. Кулдыркаева

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

***Аннотация.** В статье рассматривается становление музыкально-поэтического синтеза в период Серебряного века. Проведён анализ научных и художественных материалов по теме исследования, с помощью которого удалось выделить основных исследователей и представителей данного периода, а также отследить их влияние на реализацию синтеза музыки и поэзии. В заключение сделан комплексный вывод. Статья предназначена для специалистов в области музыки, литературы, педагогики.*

***Ключевые слова:** синтез, искусство, музыка, поэзия, серебряный век, культура.*

Введение. В 1935 г. русский философ Николай Александрович Бердяев писал: «Начало века было <...> временем большого умственного и духовного возбуждения, бурных исканий, пробуждения творческих сил. <...> начало XX века ознаменовалось ренессансом духовной культуры, ренессансом философским и литературно-эсте-

тическим, обострением религиозной и мистической чувствительности. Никогда еще русская культура не достигала такой утонченности, как в то время...» [2, с. 301].

Цель исследования – изучить уровни и сферы синтеза в музыкальной культуре Серебряного века.

Материал исследования: научные труды в сфере синтеза музыки и поэзии.

Для проведения исследования был выбран метод анализа литературы по теме исследования и сравнительный метод.

Русское искусство в целом, и русская литература в частности, на рубеже XIX–XX вв. характеризуется стремлением к взаимодействию различных видов искусства, прежде всего музыки и поэзии. Музыкально-поэтический синтез Серебряного века русской культуры на протяжении многих десятилетий является предметом пристального внимания многих именитых учёных в разных сферах деятельности. К данной проблеме обращаются культурологи, искусствоведы, музыковеды, филологи. Под синтезом искусств мы понимаем органичное соединение разных искусств или видов искусств в художественное целое, эстетически организующее материальную и духовную составляющую бытия. Термин «синтез искусств» предполагает создание качественно нового художественного явления, не являющегося простой суммой составляющих его компонентов. Их идейно-мировоззренческое, образное и композиционное единство, участие в организации художественного пространства и времени порождают в искусстве качества, способные раскрыть многоплановость, многогранность художественной идеи.

А. Блоку принадлежат слова: «Дело художника – видеть то, что задумано, слышать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух» <...>. До человека без музыки сейчас достучаться нельзя» [3, с. 354].

А разорванный ветром смены столетий воздух действительно был напоён новой, талантливой и необычной музыкой. Дерзко, ярко, созвучно времени зазвучала музыка Скрябина. Многих он покорила силой своего вдохновения, невероятно твёрдой уверенностью в правоте своего направления в искусстве. Необычность его музыки увлекала даже тех, кто прежде настороженно воспринимал её. «С 1903 года он отождествляет себя с героем своей незавершенной ранней оперы – философом, музыкантом и поэтом в одном лице – и начинает писать развёрнутые поэтические программы к своим крупным сочинениям. Среди первых таких опытов особенно интересна программа Четвёртой сонаты (соч. 30), в коде которой Скрябин впервые в музыке изображает мистический экстаз. По сути, это первое сделанное музыкантом и в звуках, и в слове описание процесса соединения человека со своим Высшим Я, которое у Скрябина предстаёт в образе «далёкой звезды»» [1, с.65 – 74].

В книге Л. А. Рапацкой справедливо отмечено, что «...высшим эстетическим идеалом Серебряного века признавался синтез ис-

куств<...>. Представители разных искусств, словно забыв о своей автономности, искали особые, «над специфические», средства художественной выразительности, свою «синюю птицу» – музыкальность. Музыкой наполнялась и поэзия, и живопись, и архитектура» [6,с.13]. Поэтому естественно рассматривать музыкальность как основу синтеза искусств. Творцы Серебряного века были очень близки в оценках значения музыки в синтезе и в искусстве в целом.

Андрей Белый считал музыку высшим видом искусства. Особое значение он предавал ритму как сущности жизни, как выражению музыкальной по своему существу идеи вечного возвращения.

Так же он делил искусства на пространственные (живопись, скульптура, архитектура), статические и прикрепленные к материи и временные – динамические и способные уловить постоянно изменяющуюся сущность действительности. Временное искусство – это, главным образом, музыка, тогда как поэзия, предшествующая ей в иерархии искусств, – словно мост, перекинутый от пространства к времени. В такой системе поэзия играет центральную роль: примиря пространственные и временные черты, она в состоянии не только представлять, но воспринимать образы в их последовательности и связывать их по принципу причинности. Она приближается, таким образом к чистому динамизму музыки. Сама же музыка оказывает все более сильное влияние на другие искусства, поскольку лишь она одна в состоянии выразить новые формы духовной жизни; более того, в своей абсолютной бесплотности и глубине она может объяснять тайну движения, тайну бытия.

А. Блок в оценке роли музыки очень близок к А. Белому. Блок писал: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растёт в упругих ритмах. Рост задерживается, чтобы потом «хлынуть». Таков закон всякой органической жизни на земле – жизни человека и человечества. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм. Вся короткая история человечества, которая сохранилась в нашей бедной памяти, есть, очевидно, смена эпох, из которых в одной – музыка замирает, звучит заглушённо, чтобы с новым волевым напором хлынуть в другой, следующий за нею» [4,с.400]. В тесной связи и взаимопроникновении с мировой гармонией, с «космосом», который побеждает «хаос» и смуту окружающей жизни, А. Блок видел и большую свободу, и большую несвободу художника. Искусство рождается и в результате синтеза этих двух основ, и за счет осознания причастности художника к «музыкальной стихии», к этому вечному источнику жизни на земле. В блоковской философско-творческой системе восприятия мира именно музыка занимает доминирующее место. Не случайно, как отмечал Андрей Белый, именно в переходный этап культуры возникает обострённое восприятие музыкального искусства. Появляется потребность именно с его помощью выражать то, что не поддаётся выражению средствами других видов искусств [5,с.302].

Наполненные глубоким смыслом знаменитые строчки А. Ахматовой на первый взгляд могут показаться ироничными:

Подумаешь, тоже работа –
Беспечное это житьё:
Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за своё.

Но на самом деле эти строки говорят о музыкальной основе поэтического творчества, о музыкальной «тайне ремесла». Таким образом, музыкальность создаёт ритм, движение жизни и неизбежно повторяет их в произведениях искусства. Музыка не просто звучит: она – проводник звучащего мира, универсальный язык общения людей друг с другом и с Богом, как говорили многие великие композиторы (от И. С. Баха до Алемдара Караманова), незначительно изменяя эту формулу, но неизменно подчёркивая её суть. И хотя идеи, связанные с музыкальной основой любого творчества, близки художникам и более ранних эпох, масштабное осмысление объединяющей роли музыкальности в художественном синтезе произошло в период, называемый Серебряным веком.

Заключение. Музыку можно рассматривать как основу синтеза искусств. Различные искусства объединяются вокруг музыки как центра. Такое представление было практически у всех теоретиков культуры и художников Серебряного века. Музыка, как наименее материальная из всех видов искусств, дала пример многогранного синтеза своими внутренними средствами, «призывая» к этим же поискам живопись и поэзию.

Литература

1. Бандура Н. О программности в произведениях А. Н. Скрябина / Н. О. Бандура // Новая эпоха. – 2000. – №25. – С.65 – 74.
2. Бердяев Н. Русский духовный ренессанс нач. XX века и журнал «Путь» // Н. Бердяев. Философия творчества, культуры, искусства. В 2 т. Т.2. – М., 1994. – с. 301.
3. Блок А. Интеллигенция и революция. Собрание соч. в 8 т. / Александр Блок. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – 354 с.
4. Блок А. Из записных книжек и дневников. Собрание соч. в 6 т. / Александр Блок. – М.: Издательство «Правда», 1971. – Т. 6. – 400 с.
1. Гумилев Н. Письма о русской поэзии / Николай Гумилев. – Петроград: Изд-во «Мысль», 1923. – 302 с.
2. Радионова Т. Я. Интонация и её эстетическое значение (К постановке проблемы "интонация как категория эстетики") / Т. Я. Радионова [Электронный ресурс] // Академические тетради. – Вып. 11: Интонология Ч. II: Интонация как инструмент анализа. – М.: Независимая Академия эстетики и свободных искусств, 2006. – 13 с. – Режим доступа: <http://independent-academy.net/science/tetradi/11/radionova2.html>

Юридические пословицы и поговорки в историческом дискурсе

И. Е. Колесникова

*кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин*

Крымский филиал Краснодарского университета МВД России

В статье рассматриваются юридические пословицы и поговорки в историческом дискурсе. Исследование проведено с учетом правовых реалий прошлого века. Описаны понятия дарения и приданого как способов приобретения права на имущество. Выделены образно-аксиологические модели, свойственные этим пословицам и поговоркам, и особенности дарения и приданого.

Ключевые слова: дарение, приданое, право, гражданское право, паремия.

Введение. Важным элементом развития духовной культуры является использование опыта русского народа в области права, зафиксированного в паремиях, собранных в течение многих столетий.

Интерес к данной теме находит отображение в работах таких ученых, как С. Г. Воркачев [1], И. Е. Колесникова [3], Г. П. Лупарев [4], И. М. Снегирев [7], А. В. Цихоцкий [8], М. А. Черкасский [9] и других.

Академик Т. И. Ойзерман справедливо указывал, что в пословицах и поговорках пульсирует народная мудрость, чаяния и надежды [5, с. 93].

Целью работы является рассмотрение понятия дарения и приданого в контексте гражданского права в описываемых номинациях.

Объект исследования – пословицы и поговорки, собранные военным переводчиком И. И. Иллюстровым, которые явились опытом детального и всестороннего сбора материала (издание датировано 1885 годом).

Предметом исследования стало изучение средств вторичной номинации, связанных с порядком дарения и приданого как способов приобретения права на имущество.

Автор-составитель словаря систематизировал понятия о том, какие должны быть имущественные права, и то, как в то время их понимали и воспринимали.

Следует отметить, что И. И. Иллустров придерживался актуальных научных тенденций того времени и «разумел», что основанием дарения признается взаимная между дарителем и одаряемым любовь и расположение [2, с. 56].

Отметим, что в Российской Империи «...под дарением разумеется договор, коим предоставляется одаряемому известная ценность за счет имущества дарителя, как акт его щедрости» [6, с. 91].

К примеру, намерение подарить воспринимается как безвозмездное перенесение имущественных прав другому лицу: *«Кого люблю, того и дарю. Мне не дорог твой подарок, дорога твоя любовь. Кого любишь, того сам даришь, а не любишь и от него не примешь. Кого бранят, того ничем не дарят. Для милого дружка и сережка из уха. От постылой кумы и подарки не милы. От того, кто не мил, и подарок постыл»* и т.д. [2, с. 56].

Как видим, образ эмоциональной привязанности, любви и симпатии коррелируется с понятием дарения.

Сам акт дарения предусматривает возложение определенных нравственных обязанностей, с одной стороны, на дарителя: *«Дарят – не корят. Чем дарят – тем не корят. Чем корить – так лучше не дарить»* [2, с. 56]. А с другой стороны, на одаряемое лицо: *«Дар – не куля, не хаят, не халаят. Даровому коню в зубы не смотрят. Подарки любят отдарки»* [2, с. 56].

Безусловно, юристы того времени отмечали, что дарение имеет свойства договора: есть намерение лица одарить, уменьшение имущества дарителя, увеличение имущества одаряемого [5, с. 93]: *«Охотно любят то дарить и уступать, что некуда самим девать»* [2, с. 57].

Еще одним способом приобретения права на имущество является приданое. В прошлом веке считалось, что приданое может быть выделом (назначением части своего имущества) дочери или родственнице по случаю их замужества. Поэтому приданое, в отличие от дарения, является также «предваренным» наследством. При этом, получившая приданое не участвует вовсе в наследстве, если она за себя и за наследников отрекалась от него в рядной записи или вообще письменно [6, с. 99].

Как указывал известный юрист прошлого века В. И. Синайский, открытым оставался вопрос о праве дочерей требовать приданое [6, с. 305]. Автор же словаря отмечал, что женитьба на богатой невесте и получение хорошего приданого будет хорошим подспорьем в хозяйстве новоиспеченной ячейки общества.

Однако есть случаи, когда с приданным обманывали: *«В копнах – не сено, в приданом – не деньги. В приданом, в суде да в займах – не день»*

ги, а счеты. Богаты невесты – да до венца. Верь приданому после свадьбы» и т.д. [2, с. 57].

Как показывает житейский опыт, приданое иногда может «тяжело отозваться» незадачливому супругу: «Женино добро колом в глотке стоит», и не может служить надлежащим подспорьем: «Жениным добром не сведешь дом. Спора женаина полушка за мужниной краюшкой» [2, с. 57].

В историко-правовом дискурсе мы показали, что дарение и приданое – это разновидности договора. Однако, если дарителем может выступать любое лицо, то наследство, как правило, могут выделять родители или родственники. В лингвистическом аспекте дарение оценивается положительно, особенно «одаряемым». Приданое же не всегда несет позитивный заряд.

Вывод. Итак, в статье показано, что изучение процессов функционирования паремий способствует не только накоплению правовых знаний, но и является продуктивным средством образной интерпретации множества юридических и исторических явлений, например, дарения, которые способствуют изучению языковой картины мира.

Литература

1. Воркачев С. Г. Правды ищи: идея справедливости в русской лингвокультуре: монография. – Волгоград: Парадигма, 2009. – 190 с.
2. Иллюстров И. И. Юридические пословицы и поговорки русского народа. – М.: Типография Чичерина В. В. – 68 с.
3. Колесникова И. Е. Концептосферы правовых реалий: перспективы исследования / Наука в современном обществе: закономерности и тенденции развития: сборник статей Международной научно – практической конференции (25 февраля 2017 г., г. Пермь). В 2 ч. Ч.2/ – Уфа: АЭТЕРНА, 2017. – С. 136-138.
4. Лупарев Г. П. Юридические пословицы и поговорки народов мира. М.: Норма, 2008. - 624 с.
5. Ойзерман Т. И. Диалектический материализм и история философии – М.: Политиздат, 1974. – С. 93.
6. Синайский В. И. Русское гражданское право. – Киев : Типография Р. К. Лубковского, 1915. – Вып. 2. Обязательственное, семейное и наследственное право. – 451 с.
7. Снегирев И. М. Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования о русских пословицах и поговорках. Кн. 3. -М., 1832. -250 с.
8. Цихоцкий А. В. Пословицы как источники устного народного права. Государство и право: теория и практика: Межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 1. Калининград: Изд-во КГУ, 2002. – 152 с.
9. Черкасский М. А. Опыт построения функциональной модели одной частной семиотической ситуации (пословицы и поговорки) // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст). М., 1978. – С. 35-52.

Экспериментальный балет в творчестве Н. Касаткиной и В. Василёва

К. О. Кравец

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматривается сущность экспериментального балета. Автор обозначает основные пути творчества балетмейстеров Н. Касаткиной и В. Василёва – известных новаторов 60-х гг. XX века, которые и в XXI веке продолжили экспериментальные поиски в балетном искусстве.

***Ключевые слова:** Н. Касаткина, В. Василёв, шестидесятники., экспериментальный балет, спектакль, новаторство, модерн, современный театр.*

Введение. В современном хореографическом искусстве особую актуальность приобретает изучение жанрового разнообразия балета. В частности, сегодня популярностью как на профессиональной сцене, так и среди самодеятельных хореографических коллективов пользуется экспериментальный балет.

Экспериментальный балет – многогранное явление, которое получило развитие еще в Советском Союзе благодаря новаторству выдающихся балетмейстеров, не побоявшихся в классический балет вдохнуть новое: будь то сюжет, характерная пластика или музыка.

Цель исследования – изучение специфики экспериментального творчества в работах Н. Касаткиной и В. Василёва.

Актуальность исследования. В контексте развития хореографической культуры России существует проблема недостаточного освещения теоретической и методологической базы экспериментальной хореографии, которая, наряду с академическим классическим искусством, давно заняли достойное место в мировой культуре. В свою очередь, недостаточно освещенной является тема становления отечественного экспериментального балета как в советский, так и в современный периоды. На данный момент критически мало работ, посвященных экспериментальному творчеству отдельных балетмейстеров, в том числе, Н. Касаткиной и В. Василёва.

Объект исследования – современное хореографическое искусство. **Предмет исследования** – экспериментальное творчество балетмейстеров Н. Касаткиной и В. Василёва.

Методы исследования. В работе использованы метод наблюдения, контент-анализа, сравнительный и экспериментальный метод для понимания особенностей экспериментального балета, а также системный и аналитический методы.

Материал исследования. Экспериментальный балет сегодня представляет собой достаточно разветвленную самостоятельную систему танцевальных школ и динамично развивающихся индивидуальных стилей. В основе формирования этой системы лежат эксперименты, проведенные первыми хореографами-новаторами, теоретиками танца модерн, которые привели к созданию новой технологии в области хореографического искусства. Немалое значение в этом имел экспериментальный опыт основателей этого танцевального направления.

Экспериментальный балет – это смешение танцевальных направлений, гимнастических упражнений, бытовых и других телодвижений, которые хореограф воплощает на сцене уже в процессе достижения гармонии между танцевальными элементами, музыкой и собственными ощущениями. Именно поэтому в экспериментальном танце нет правил, он создается сердцем. Движения подбираются не по сходству и гармонии, а исходя из личных ощущений, которые рождает музыка [7].

В России экспериментальный балет развивался под влиянием целого ряда исторических факторов. Среди них: революция, период Советского Союза и последующий его распад отразились на развитии данного направления балета.

Выдающиеся балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василёв – яркие представители новаторов балетного искусства, которые заявили о себе в 60-х гг. XX века, в период расцвета «шестидесятников» – реформаторов культуры. Свою экспериментальную деятельность хореографы продолжают и сегодня.

Театр Классического балета Наталии Касаткиной и Владимира Василёва – авторский театр балета. Он функционирует с 1966 года. Тогда же сформировалась и его труппа. Девиз театра: «Все жанры, кроме скучного!». Это значит, что труппа ставит постановки интересно, в независимости классический или современный сюжет у балета. Супруги Н. Касаткина и В. Василёв – народные артисты России, лауреаты Государственной премии. Хранители традиций классического балета и одновременно новаторы -они руководили театром более 40 лет. После смерти балетмейстера в 2017 году у «руля» осталась Н. Касаткина. В репертуаре театра Касаткиной и Василёва – балеты П. И. Чайковского, С. Прокофьева и др., при этом традиционный русский балет синтезирован с элементами танца модерн и экспериментальной хореографии.

Их первой совместной работой стал балет «Ванина Ванини» на музыку Каретникова (1962). За ним на сцене Большого театра появились и другие их постановки: «Героическая поэма» («Геологи», 1964, музыка Каретникова), «Весна священная» Игоря Стравинского (1965), «Тристан и Изольда» на музыку Вагнера (1967) и др. [2].

Все эти работы стали новаторскими, благодаря множеству необычных для той эпохи экспериментов. В качестве примеров рассмотрим балеты «Ванина Ванини», «Геологи» и «Весна священная».

Постановкой «Ванина Ванини» Н. Касаткина и В. Василёв заинтересовались, прежде всего, из-за драматичности сюжета с острым конфликтом и чередой событий. На основе литературного произведения хореографы создали собственные либретто и сценарий. Балетное произведение должно было основываться на законах музыкально-хореографической, а не сценарной драматургии – для удобства отображений событий через музыку и танец.

Примечательно, что главные герои спектакля «разговаривали» на языке классического танца, который и послужил основой для ряда эксперимента. В частности, в лексике танца были задействовано сразу несколько пластических систем и танцевальных стилей: бытовой и современный танцы, элементы итальянской школы классического танца. В дуэтах Ванины и Пьетро уже прослеживались отличительные черты парных дуэтов лирических героев, характерных для творчества Н. Касаткиной и В. Василёва: игра ракурсами, хореографическая кантилена, технические сложные поддержки и органичные связующие элементы и т.д. [1, стр. 113].

В первом балете индивидуальность балетмейстеров еще не была выраженной, но этот балет заложил основу авторских композиций танцев и режиссерских решений, которые будут воплощаться в последующих балетах.

Следующая работа Н. Касаткиной и В. Василёва – балет «Геологи»- была представлена в Большом театре в 1964 году. Литера-

турным источником постановки стала повесть В. Д. Осипова «Неотправленное письмо».

«Геологи» – яркий пример того, как кристаллизовался уникальный путь в творческом поиске хореографов-новаторов. Новизна балета, прежде всего, связана с выбором темы и сюжета спектакля – героизм, романтика и преодоление себя во имя долга. Данное направление потом станет широко популярным в хореографическом искусстве.

Н. Касаткина и В. Василёв, как в предыдущем балете, за основу лексики взяли классический танец, который дополнили пластическими элементами современного танца и спортивной акробатики. Еще одним новаторством в творчестве балетмейстеров является синтез классической и современной музыки для своих балетов. В этом проявилась творческая смелость хореографов и дальновидность – собственными постановками они доказывали правомерность существования выбранной ими современной балетной музыки.

Премьера «Весны священной» состоялась 28 июня 1965 года. Балет был включен в программу Вечера одноактных балетов. Касаткина и Василёв написали собственное либретто, заметно отличавшееся от первоначального И. Ф. Стравинского и Н. К. Рериха. Как и прежде, откинув музыкальные традиции балетов того времени, они обратились к музыке полузапрещенного на родине композитора Стравинского.

На примере этого балета можно чётко проследить формирующую уникальность хореографов: конкретизацию главной идеи сюжета, добавление героической тематики, индивидуальность личности вкупе с внутренним противоборством главного героя.

Однако Н. Касаткина и В. Василёв сохранили народную тему и атмосферу, заданные Стравинским и Рерихом, в сюжете, в пластике, в декорациях, в костюмах, но использовали за основу лексику классического танца.

В «Весне священной» постановщики впервые применили пластические лейтмотивы. Они стали неотъемлемой частью образа героев балета, характеризуя их облик, сущность, как внутреннюю, так и внешнюю. Также хореографами впервые были использованы приёмы пластической полифонии в массовых эпизодах, которые заключаются в том, что на сцене одновременно танцуют солисты и кордебалет [4, стр. 189].

К этому моменту Н. Касаткина и В. Василёва уже имели свой сформировавшийся взгляд на балет. Их авторский стиль – это синтез классического танца и пластическо-драматического действия. В основе сюжета всегда – драматический хореографический спектакль с развитой драматургией и актуальной сквозной проблемой-идеей. Лирический дуэт двух главных героев стал визитной карточкой творчества хореографов [5].

Современная творческая деятельность Н. Касаткиной и В. Василёва (после его смерти в 2017 году супруга самостоятельно продолжила творческий путь) все также представляет собой постоянный поиск нового в классических балетах и стремлении новаторства и авторской подачи современных постановок.

Например, в 2002 году состоялась премьера авторского балета Н. Касаткиной и В. Василёва – «Спартак». Прежде «Спартак» ставился неоднократно. Известны версии Игоря Моисеева, Леонида Якобсона, но самым знаменитым спектаклем в этом ряду по праву признан «Спартак» в постановке Юрия Григоровича. Касаткина и Василёв предложили свой вариант балета. Они – авторы либретто и хореографии нового «Спартака», в котором сделали акцент на героической истории вожака легендарного восстания рабов. В спектакле прозвучала классическая музыка в современной обработке и новая музыка, написанная ранее к «Спартаку», но до сих пор не использовавшаяся балетмейстерами [6].

Театр классического балета Н. Касаткиной и В. Василёва регулярно ставит на сцене авторский спектакль, балет в двух действиях, за основу в котором взята лексика классического танца и классическая музыка П. И. Чайковского. Новаторство произведения – в изобилии пластической системы современного танца.

Балет «Кракатук» – авторское произведение балетмейстеров, в котором совмещены все три части сказки Э. Гофмана. Это балет о взрослении. О превращении мальчика в принца. О том, как любовь побеждает зло и колдовство. Согласно сюжету, на сцене, как в классическом «Щелкунчике», присутствуют не один, а 21 «Щелкунчик». К тому же, в «Кракатуке» собственные произведения композитора Э. Артемьева переплетаются с классическими шедеврами Чайковского в авторской обработке – электронными и рок направлениями [3].

Таким образом, экспериментальный балет, в отличие от классического балета, отличается отсутствием каких-либо условностей и границ: в таких постановках могут сочетаться самые разные направления музыки, танцев (будь то кабаре или восточный танец) и сюжеты. Выдающиеся балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василёв прошли длительный путь своего творческого развития. Отличительной особенностью их балетного искусства является использование лексики классической хореографии, к которой добавляются неизменные элементы современного танца, бытового и народного, а также традиции зарубежных классических школ. При этом хореографы виртуозно экспериментируют с музыкой, синтезируя в своих постановках классическую, классическую в обработке и современную музыку.

Литература

1. *Беляева-Челомбитько Г. В.* Балет: эпоха sovietica (1917 – 1991) / Г. В. Беляева-Челомбитько; учеб. пособие. – М.: Ун-т Натальи Нестеровой, 2005. – 297 с
2. *Васильева Ж.* Ушел из жизни знаменитый хореограф Владимир Василёв [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://rg.ru/2017/08/24/ushel-iz-zhizni-znamenitij-horeograf-vladimir-vasilyov.html>
3. *Ворошилова Е.* На сцене Большого театра прошла премьера балета «Кракатук» [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/354927/
4. *Меловатская А. Е.* Спектакль «Весна священная» (1965) в постановке хореографов Н. Д. Касаткиной и В. Ю. Василёва: своеобразие авторского решения // Театр, живопись, кино, музыка. №3. – 2016. С. 187-207
5. Театр классического балета Касаткиной и Василёва [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.bileti-v-teatr.ru/teatri-moskvi/kasatkinoy-i-vasileva.html>
6. Театральные новости за 27 августа 2002 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.theatre.ru/news/2002/08/27/>

Маска, как средство выразительности в создании визуального образа костюма

А. Ю. Леценко

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Н. В. Котляревская

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

С целью изучения средств выразительности в создании визуального образа костюма предметом исследования в статье является маска, как знак и символ невербального языка сценического костюма. Рассматривается применение данного элемента костюма в историческом аспекте, определяются специфические особенности маски и их значение для восприятия сценического образа в целом.

Ключевые слова: *маска, образ, культура, искусство, театр, форма, сцена, костюм.*

Введение. Композиционный замысел художественно-образного сценического костюма достигается различными выразительными средствами с главной целью – заинтриговать зрителя, заставить его волноваться в предвкушении захватывающего зрелища. В богатейшем наборе выразительных возможностей сценического костюма для художников и дизайнеров особую роль играет маска, она является не только средством понимания характера героя, но и качеством, обогащающим художественный образ. Маска является элементом древней и современной культуры, зарождение ее заложено в недрах мифологии и

фольклора, которые, в свою очередь, раскрывают характер создавшего её временного промежутка и общества. Заложенный в ней образ может быть рассмотрен как особый способ высказывания, выражающий сложившиеся особенности этноса, его историю, быт и менталитет.

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения композиционных художественных средств создания сценического костюма и явления маски, как необходимого фактора визуальной выразительности образа персонажа. Ценность любого произведения искусства определяется тем, насколько правильно будет донесена идея до зрителя. В театральных представлениях, в сфере моды и различных праздничных мероприятиях, связанных с переодеваниями, важным является создание образного костюма. При этом, образность создается с помощью вымысла, имеет эстетическое значение, приемлет многогранность и неисчерпаемость идей и существует по своим внутренним законам.

Объект исследования – сценический костюм. **Предмет исследования** – маска как знак и символ невербального языка сценического костюма.

Целью данного исследования является создание целостной картины разнообразных проявлений феномена маски в историческом аспекте и посредством визуальной образности сценического костюма.

Методы исследования. Визуальный анализ сценического костюма, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования. Художественный образ является отражением мысли художника или дизайнера, выраженной иносказательно, через метафору. Каждый вид искусства имеет свой спектр выразительных средств и иносказаний. Аллегория и метафора применяются в литературе; в музыке за основу берут тембр звуков, ритм, темп; в живописи – это линии, тон, цвет, перспектива и прочее. Эти же выразительные средства применимы при создании визуальной образности сценического костюма, где художественный образ определенного персонажа несёт в себе основную идею произведения.

Из публикаций последних лет в периодической печати по теме исследования нужно выделить заметки Е. Р. Адаменко, Н. Ю. Дмитриевой, Н. А. Лапик, Л. Д. Мельничука, А. А. Светличной. Их работы затрагивают вопросы создания художественного образа сценического костюма, в том числе, по мотивам Леона Бакста, Романа Тыртова (Эрте) и модной иллюстрации начала XX в. В них рассматривается художественный образ в диалектике сущности и явления, а также как развернутая метафора. Авторы выделяют мысль, что создание выразительного образного сценического костюма – это особый и во многом неповторимый синтез знаковых средств, создающих зримый образ и раскрывающих режиссёрскую концепцию и смысл задуманного представления.

Художник сосредотачивает своё внимание на визуальном восприятии героя зрителем. Если доминантой образа героя является положительная сторона жизни, такой образ выполняется эстетической составляющей, но образная форма костюма отрицательного героя не должна вызывать приятных ощущений у зрителя. В этом случае художник использует такие категории в эстетике, как безобразное, комическое, ирония, сарказм, применяет также дисгармонию – диспропорцию и некрасивые цветовые сочетания. Поэтому маска является незаменимым средством решения художественной задачи, в чём убедились ещё наши далекие предки.

Маска применялась в античном мире на празднествах в честь богов, где персонажи легко узнавались, и в ритуальной культуре многих государств в различные периоды их развития. Также маски мы видим в средневековых карнавалах, в комедии Дель-арте, которая зародилась из карнавальных празднеств, в скоморошестве и в цирковом искусстве. Во всех этих проявлениях подразумевалось лицедейство определенных персонажей. Не имеющие никакого развития характера, они отображали лишь одно выражение, типичное для данного персонажа.

Маска (от позднелат. *mascus*, *masca* – личина) – специальная накладка с каким-либо изображением. В сочетании с театральным костюмом маска помогает созданию сценического образа [4]. По мнению исследователя А. В. Толшина, маски в театральной культуре имеют метафорическое начало, их главная функция – создать определенный образ, например, животного, бога или духа, и в этом обличье «от лица изображаемого образа» действовать (лицедействовать). Надевая ту или иную маску, человек попадает в мир культуры, мир объективных норм и правил, в мир значимого бытия [7].

Феномен маски раскрывается в работах Е. Г. Тихомировой. По мнению автора, маска представляет собой содержательную культурную форму, в ней заложена возможность человеку, который её надевает, стать определенным лицом. Маска выступает формообразующим принципом лица, она его не скрывает, а формирует. Лицо появляется в опыте маски. Актер, осознавая, что он выходит на сцену существовать в «маске-образе», то есть передавать другой, не обязательно совпадающий с собственной Я-концепцией, субъект, приобретает сценическую свободу. Чаще всего этот образ требует подходящего наряда, который воссоздает законченный полноценный образ. Таким образом, маска является необходимым фактором, открывающим путь к проявлениям художественной выразительности актера [5; 6]. «Маска-образ» – основа актерского и театрального искусства в целом. Актер, перевоплощаясь в кого-то, подражая кому-то, как правило, всегда маскирован и «маска-образ» предоставляет ему возможность жить в художественном пространстве сцены двойной жизнью [3].

Как культурный феномен, маска впервые появляется в пространстве ритуала. Ритуальная маска – это историческое рождение самой маски. Она выступает способом вхождения в пространство священного действия, вводит человека в мир значимого бытия. Исследования по применению маски в ритуалах и обрядах опирались на труды А. К. Байбурина, П. Г. Богатырева, А. Ф. Некрыловой, В. Н. Топорова. Ритуал и его символика в культуре рассматривались этими авторами как одна из самых древних форм носителей информации и отчетливо выраженной системы ценностей, которые передавались в живой игровой форме. Маска, по мнению авторов, выступает в роли постоянного символа и инструмента ритуала, отражающего специфические особенности ритуального поведения, особенно в «обрядях перехода», которые сопровождали кризисные периоды развития человека и общества.

Сценическая практика по применению маски насчитывает множество театральных школ и направлений. Существенной среди них является практика Восточной театральной школы, а самыми яркими можно назвать японские театры «Но» и «Кабуки». Для этих театров маска является одним из значимых элементов в структуре театрального действия. Природа театральной маски в восточном театре ритуальна. Мировосприятие японцев, как и других народов древности, основывалось на магических представлениях, поэтому маска для них была главным проводником между реальным и иллюзорным миром [2].

По мнению Е. Г. Тихомировой, актеры, предметы, вещи на сцене принимают на себя роль театрального знака, приобретают в течение спектакля черты, свойства и особенности, которыми в реальной жизни не обладают. Все, что находится на сцене, является знаком. Маска в этом случае – пространственное знаковое образование, которое представляет собой семиотическое явление [5].

Нынешний театр пробуждает режиссёров и художников по костюму обратить внимание на этот древний, но по-прежнему выразительный театральный знак. Ведь маска способна воссоздать в себе многие черты, присущие постмодернистскому искусству. Сюда можно отнести открытость, ироничность как форму разрушения, многовариантность толкования, утрату своего «я», обращение к игре и аллегории, перформансу посредством иносказания. В XX веке новые формы модернизма часто использовали маску в качестве выразительного средства как способ нахождения новых художественных языков и форм общения с публикой. Маска в культуре приобрела множество значений, в том числе и отвлеченных. Они связаны с употреблением понятия в переносном и метафорическом смысле. В таком случае, под маской мы можем подразумевать образ, поведение, мимику, грим, причёску, костюм или же ношение вещей на голове. Маска является важным элементом духовной жизни многих народов, необходимой частью ритуалов и обрядовых практик, инструментом формирования

цивилизованной индивидуальности. Она имеет свойство отражать явление, представляя собой его модель, служит экраном и может кодировать смысл. Формы и функции маски в современной культуре разнообразны. Изображение маски мы находим в архитектуре, липтике и нумизматике. Маска – действенный атрибут рекламы, эстрадного и циркового представления. Различные виды искусств, такие как живопись, скульптура, кино и телевидение, компьютерная графика, активно используют различные виды масок или их изображения.

Маски – это средство идентификации со своей социальной ролью, атрибут статуса и престижа, разнообразно применяемое средство воздействия на психику ребенка и взрослого, средство общения и самоактуализации [1].

Выводы. В данном исследовании мы обозначили целостную картину разнообразных проявлений феномена маски в историческом аспекте посредством визуальной образности костюма. Нами были рассмотрены варианты определения средств выразительности в создании сценического костюма и явления маски, как необходимого фактора проявления его художественной образности. В дальнейших исследованиях, это поможет нам раскрыть характер определенного персонажа, дополнить его образ, выразить необходимые основные черты.

Таким образом, мы наблюдаем, что маска – это специфическое художественное явление, наполненное различным смысловым содержанием, а ее создание – захватывающий творческий процесс, требующий предварительного изучения сценического образа персонажа. Мы выяснили, что маска служит прагматическим целям на карнавальных или ритуальных мероприятиях и выражена утилитарной функцией. В изобразительном искусстве она носит чисто эстетический характер. В театральных действиях маска выступает как синтез двух начал, как объект созерцания зрителем и как источник передачи определенной информации, заложенной в нее режиссером, художником, актером. Обращение к маске, как к специфическому явлению актерского искусства, дает возможность глубокого раскрытия темы, определяющей создание визуального образа костюма посредством её выразительных особенностей.

Литература

1. *Авдеев А. Д.* Маска и ее роль в процессе возникновения театра / Доклады / VII Междунар. конгресс антропол. и этногр. наук. / А. Д. Авдеев. – Москва : Наука, 1969. – 274 с.: [Текст]. – URL : <https://search.rsl.ru/ru/record/01005975570> (дата обращения 13.12.2020)
2. *Волков Г. А.* Специфические особенности маски в традиционных культурах Востока. Преображенские чтения / Г. А. Волков. – Москва : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 155 с.

3. Маска в творчестве актера. Творчество как социокультурное явление: материалы науч. конф. / [под общ. ред. А. А. Аронова]. – Москва : Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 135 с. : ил.

4. *Салахов Р. Ф.* Роль сценической среды в раскрытии образов коллекции костюмов // Современные проблемы науки и образования / Р. Ф. Салахов, К. П. Кузьмина. – 2014. – № 2: [Текст]. – URL : <http://science-education.ru/ru/article/view?id=12739> (дата обращения: 04.10.2020).

5. *Тихомирова Е. Г.* Феномен маски: культурные смыслы: автореф. дисс. канд. филос. наук: 24.00.01 Теория и история культуры / Екатерина Григорьевна Тихомирова ; науч. рук. доктор философ. наук, профессор Е. В. Золотухина ; ФГБОУВПО «Ростовский гос. строит. ун-т». – Ростов-на-Дону, 2005. – 24 с.

6. *Тихомирова Е. Г.* Идея маски и ее смыслы в культуре Новейшего времени [Текст]: монография / Е. Г. Тихомирова ; М-во образования и науки Российской Федерации, ФГБОУВПО «Ростовский гос. строит. ун-т». – Ростов-на-Дону, 2014. – 192 с. – ISBN 978-5-9525-0154-6.

7. *Толшин А. В.* Феномен маски в театральной культуре: автореф. дисс. доктора культурологии: 24.00.01 Теория и история культуры / Андрей Валерьевич Толшин ; науч. рук. доктор философ. наук, профессор В. М. Дианова ; Санкт-Петербургский гос. университет. – Санкт-Петербург, 2007. – 40 с.

Становление творческого сознания в онтогенезе

О. М. Мазаненко

*кандидат психологических наук,
доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Луганской государственной академии
культуры и искусств имени М. Л. Матусовского*

В статье анализируются проблемы становления творческого сознания на стыке психологии и эстетики. Автор предлагает в каждом возрасте найти те константы, которые приводят к «сгущению» определенных психических признаков, делают их характерными для творческого сознания как эстетического феномена. В основу предпринятого анализа положена эпигенетическая теория Э. Эриксона.

Ключевые слова: *творческое сознание, развитие, жизненный путь, этап, модус-эго.*

Современные исследователи творческого сознания сходятся во мнении, что изучение данного феномена должно быть междисциплинарным. В данной статье предпринимается попытка проанализировать особенности становления творческого сознания на стыке психологии и эстетики. В ракурсе такой постановки проблемы нам импонирует эпигенетическая концепция Эрика Эриксона, основная идея которой заключается в том, что развитие личности связано с ожиданиями социума, с теми идеалами, задачами и ценностями, выдвигаемыми обществом на разных возрастных этапах. Сама же последовательность стадий развития определяется природными предпосылками.

Э. Эриксон выдвигает предположение о формировании на каждой стадии развития личностного новообразования положительной или отрицательной модальности. Новообразования закрепляются, сохраняясь на последующих этапах. Это новообразование окрашивает всю жизнедеятельность и творчество, в частности. Такое новообра-

зование определяет тот способ проявления, на котором личность, преимущественно, останавливает свой выбор в различных ситуациях. Этот выбор Э. Эриксон называет модусом эго-плана и считает его центральным понятием своей теории [3, с. 87].

Все возрастные этапы содержат моменты выбора между прогрессом, связанным с закреплением позитивных качеств, и регрессом, вызванным отрицательными качествами развития. То или иное качество различных модусов может появиться в определенном возрасте и отражает всю глубину отношения человека к творчеству, себе и миру. Процесс развития и заключается в выборе одного из двух полярных отношений.

Так, на первом году жизни, получившем название орально-сенсорной стадии, центральной задачей выступает проработка и выравнивание баланса между базисным доверием и недоверием к миру. Модусом эго является вбирание, запечатление всего, что предлагает мир. Изначально это процесс достаточно пассивный, но постепенно он переходит в активную фазу исследования мира ребенком.

Надежда и энергия – те ценные качества, которые может ребенок приобрести на данном этапе. Удачное прохождение первой стадии закладывает фундамент для раскрытия потенциала творческого сознания. Мир во всех его проявлениях выступает как непостижимый, притягательный, многогранный. В этом мире творец находит вдохновение для самореализации, его влечет бесконечный интересный процесс познания, постижения. В случае неудачного прохождения первой стадии человек в любой деятельности, предполагающей творчество, будет проявлять тревожность, излишнюю осторожность, страх открытий, нежелание перемен. Таким образом, данный возраст определяет саму возможность экзистенциональной открытости, а тем самым становится ресурсом для творчества на следующих этапах развития [16, с. 37].

В детском возрасте творчество носит характер субъективной новизны, тогда как у взрослых – это создание принципиально нового, причем имеющего социальную значимость. Изменяя, создавая предмет, человек тем самым реализует творческую деятельность, а также изменяется и сам. Дети, в отличие от взрослых, творчески осваивая мир, новое не создают, поэтому творчество ребенка Л. Выготский называет «наивным» [1, с. 22].

Здесь еще не идет речь о творчестве, а только о сотворчестве взрослого и ребенка, которое является необходимым условием закладки базового доверия к миру через приобщение к ценностям прекрасного, вечного.

Следующая стадия развития личности в периодизации Э. Эриксона (мышечно-анальная) охватывает второй и третий годы жизни. Возможно формирование автономии как прогрессивного развития

этапа раннего детства или стыда и сомнения как отрицательной эго-модальности. Модус эго – возможности регуляции удержания (выталкивания). На психологическом уровне ведется активный поиск ответов на вопросы: могу ли я быть автономным, самостоятельно управлять собой?

Волевые характеристики, самоконтроль – те ценные качества, которые приобретаются на данном этапе жизненного пути. Ближайшее социальное окружение, предоставляя ребенку делать самостоятельно то, что ему доступно, дает ощущение владения собой, своим телом, побуждениями, а значит, в определенной мере, средой, Миром. Успешность прохождения этой стадии зависит от соотношения сотворчества и свободы самовыражения. Дозированность такого соотношения формирует чувство собственного достоинства, доброжелательность, готовность действовать и гордость своими достижениями [4, с. 74].

Анализируя возможности раскрытия творческого потенциала ребенка, в значимости этого периода сомневаться не приходится. Многие творческие личности подчеркивают значение волевых качеств, самоконтроля, называя творчество преодолением себя и мира (С. Мадди, Р. Мэй). Совершенно естественно, что в процессе самораскрытия в художественном творчестве у человека может возникнуть и сомнение, и нерешительность, и неуверенность в себе и в том, что он делает. Такие ситуативные состояния и проявления в творчестве не редкость. Можно предположить, что проявление и закрепление в данном возрасте таких состояний в дальнейшем может привести к блокированию творчества.

Рассмотрим более детально закономерности развития творческого сознания на этом жизненном этапе. В. Роменец подчеркивает значимость детской фантазии в раскрытии творческого потенциала. Ученый отмечает, что ребенок любой предмет может превратить во что угодно. Это связано с беззаботностью фантазии и переживаний ребенка [2, с. 84].

Приобщение ребенка к творчеству целесообразно организовывать как игровой вид деятельности. Содержание общения с искусством – это игра, а его форма – эстетическое освоение действительности. Причем игровое и эстетическое практически полностью сливаются. Научить жить в гармонии, понимать, любить и создавать прекрасное – те положения, которые составляют истинный смысл эстетического воспитания детей раннего возраста. Эстетическое воспитание нельзя полностью подчинить законам дидактики. Эстетическое воспитание, как и детское творчество, не содержат пользы в социальном плане, они наивны, бескорыстны и естественно встроены в отношения взрослых и детей. Именно организация домашней

среды и сотворчество родителей с детьми выступает главным фасилитативным условием раскрытия творческого потенциала.

Третья, локомоторно-генитальная стадия, приходится на дошкольный возраст. С 3 до 6 лет возникает дихотомичная необходимость выбора между инициативностью или чувством вины. Модус эго связан с интрузией.

Выбор в пользу инициативности свидетельствует об удачном прохождении возрастной ступени, позволяет пополнить копилку ценностных качеств в виде направленности, целеустремленности, изобретательности и способности к фантазированию. На противоположном полюсе – антиценные качества покорности, чувства вины и тревоги, подавления и сдерживания оптимистических надежд и фантазий. Их появление связано с недовольством и раздражением взрослых как реакцией на вопросы, игры, творчество ребенка.

Для творческого становления эта стадия также архиважна, она разворачивает человека или в сторону потенциального триумфального творческого пути или же в сторону тотального разрушения. Также этот период связывает детские мечтания, оставляя их и в дальнейшем с целями активной взрослой жизни. В возрасте 3-6 лет зарождаются моральные качества, в частности, чувство ответственности [4, с. 102]. Позиция творческой зрелой личности также объединяет детскую экзистенциальную позицию открытости, доверия к миру, позицию ответственного, инициативного взрослого.

Младший школьный возраст, или латентная стадия, имеет возрастные границы от 6 до 11 лет. Ребенок оказывается перед выбором между прогрессивной компетентностью и регрессивным чувством неполноценности. Дети проявляют способность к организованной деятельности, регламенту, соблюдению правил, проявляют интерес не только к тому, как устроены вещи, но и к тому, как их освоить, использовать, приспособить. Детей не только поощряют к различным видам творчества, но особо оценивают умение довести начатое дело до конца, хвалят за результаты. Ценностные качества системности, трудолюбия и компетентности оформляются на этой возрастной стадии. Когда родители и школа недооценивают деятельность и результативность ребенка, то закрепляются чувство неполноценности, неадекватности, посредственности, что негативно отражается на раскрытии его творческого потенциала [4, с. 252].

В период отрочества (12-20 лет) осуществляется выбор между идентичностью или непризнанием. Осознание собственной принадлежности к определенной личностно-социальной позиции, которая определяется выполняемой социальной ролью, формирует групповую идентичность. Оpozнание своего «Я» и собственных эго состояний формирует эго-идентичность. Целостная идентичность составляет эпицентр всего жизненного цикла каждого человека.

Идентичность дает ощущение собственной уникальности и осознание отдельного не симбиотического существования. Таким образом, с формированием идентичного ядра тесно связано становление человека как индивидуальности. Таким образом, индивидуальность личности формируется к 20-му году жизни. Поэтому весь последующий жизненный путь уже приобретает индивидуальные личностные уникальные черты. При спутанности идентификаций и сложностях в опознании своего «Я» реализуется негативный сценарий возрастного этапа [5, с. 36].

На наш взгляд, этот возрастной этап разворачивает человека в одну из сторон: творчества, аутентичности, сформированных эстетических вкусов и ценностей, или же потребительского сознания, массовости, обыденности. Опознание собственного «Я» базируется на сформированных ранее ценностях: доверии, самостоятельности, инициативности, компетентности. Сложности с распознаванием «Я» связаны с укрепившимися недоверием, неуверенностью, чувством вины и сознанием своей неполноценности.

Ранняя зрелость, имеющая возрастные границы 20-25 лет, нацеливает выбор на близкие отношения или изоляцию. Модус эго – поиск близких отношений, создание семьи. Обычно на этом этапе человек уже имеет сформированную идентичность и включен в трудовую деятельность. Близость важна как в физическом плане, так и в духовном, которая проявляется как забота о близком человеке, желание делиться с ним всем существенным, не боясь при этом себя потерять. Нужно отметить, что растворение в другой личности, потеря своего «Я» происходит при диффузии идентичности, несформированной индивидуальности. В полной мере осваиваются этические ценности, проявляющиеся в любви, сотрудничестве, соперничестве.

Избегание контактов, дистанцирование, порожаемое страхом утратить свое Эго, приводит к изоляции и дальнейшему самопоглощению, а в последствии – к одиночеству [5, с. 112].

Этап взрослости, или зрелости охватывает значительный период жизни – от 25 до 65 лет. Э. Эриксон подчеркивает важность творчества, а если быть точнее, то продуктивного творчества, выбор которого делает эту стадию прогрессивной.

Модус эго периода зрелости – продуктивность и творчество. Этот период характерен тем, что человек уже прочно связан с определенным родом занятий, профессией. В этих сферах приобретаются ценные качества: производство и забота. Также для человека становится характерным интерес к судьбам людей, обеспокоенность жизнью грядущих поколений, будущего общества, мира. В связи с этим важными в мировоззренческой позиции становятся общечеловеческие ценности. Отсутствие такой широкой сопричастности подменяется сосредоточенностью на себе, а главной заботой становится

удовлетворение своих потребностей, собственный комфорт. Как результат – самопоглощенность, себялюбие, недостаток веры, доверия [5, с. 182].

Здесь становится понятным, что Эриксон наиболее ценным возрастом в плане реализации творчества считает зрелость, поместив его (творчество) в сущностную сердцевину данного возрастного периода.

65 лет и далее определяют этап поздней зрелости, где наступает время с определением целостности эго против отчаяния. Модус-эго связан с интеграцией, оцениванием событий всей жизни. При удачном прохождении этапа оформляются ценные качества мудрости и самоотречения.

Ощущение цельности при осмыслении своей жизни доставляет удовольствие. Понимание того, что упущенного не вернуть, заново ничего не начать, влечет состояние безнадежности, отчаяния, пустоты, отвращения. Период поздней зрелости замыкает круг ценностей. Целостность (integrity) взрослого и базовое доверие в младенческом возрасте, уверенность в честности (integrity) Эриксон обозначает одним термином [3, с. 115]. Усиливается потребность соприкосновения с общечеловеческими ценностями. У цельных, зрелых людей эта потребность удовлетворена и продолжает удовлетворяться через творчество или осмысление себя в творчестве, широкого смысла и ценности собственного творчества.

Отметим, что описанные стадии Э. Эриксон считает универсальными для всего человечества. Его концепция хотя и не ставит прямой задачи исследования творческого сознания как эстетического феномена, может служить отправной точкой для понимания развития тех ценностей, свойств, качеств которые раскрывают потенциал сознания субъекта творческой деятельности.

Мы попытались в каждом возрасте найти те константы, которые приводят к «сгущению» определенных психических признаков, делают их характерными для творческого сознания как эстетического феномена.

Вывод. На каждом возрастном этапе закладываются свои новообразования, которые не только окрашивают всю жизнедеятельность, но и встраиваются в структуру творческого сознания. Это и возможность экзистенциальной открытости художника, и свобода самовыражения, экзистенция созидания, позиция ответственности, компетентность как опыт художественного творчества, эстетический вкус и ценности, аутентичность и оригинальность, любовь, сотрудничество, сопричастность общественным ценностям, мудрость. Очевидно, что обращение к периодизации Э. Эриксона позволяет выделить те способы существования творческого сознания художника, которые возникают на различных возрастных этапах.

Литература

1. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – СПб: Союз, 1997. – С. 22-36.
2. *Романец В. А.* Психология творчества / В. А. Романец. – 2-ге вид., доп. – Киев: Либідь, 2001. – 212 с.
3. *Философские сюжеты Э. Эриксона* / под ред. П. С. Гуревича. – М.: Канон-Плюс, 2006. – 417 с.
4. *Эриксон Э.* Детство и общество (пер. с англ.) / Э. Эриксон. – Изд. 2-е, перераб. и доп. / Пер. с англ. – СПб.: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996. – 592 с.
5. *Эриксон Э.* Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон. Пер. с англ./ Общ. ред. и предисл. Толстых А. В. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.

Особенности хореографии народов Северного Кавказа

Е. А. Матвеева

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. Д. Лесова

*научный руководитель, кандидат биологических наук,
доцент, профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В рамках работы рассмотрена и изучена история народов Северного Кавказа, в особенности хореографическое искусство, как часть огромной культуры, несущей в себе огромную ценность для населения, которое чтит свою самобытность. Данный вид творчества имеет долгий путь становления, историческую биографию и огромное количество исследований. Для любого этноса важно передать будущим поколениям свои традиции и устои в неизменном виде.

Ключевые слова: *казачки, народ, воинственность, отточенность.*

Введение. Данная тема актуальна не только для народов, проживающих на территории Северного Кавказа, но и для многих исследователей, которые постигают историю и культуру людей, проживающих в нашей огромной и многонациональной стране. Углубленное изучение хореографического искусства может способствовать дальнейшему развитию народных танцев, поддержке ценности вклада отдельно взятого этноса в общенациональное искусство.

Долгое время культурное наследие Северного Кавказа привлекает взгляды множества культурологов, а также ценителей народного искусства. Кавказ – это регион с самым разнообразным этническим составом населения. Он имеет самые разнообразные материальную и духовную культуру, менталитет, языки и диалекты, и многое другое, что формировалось веками.

Цель исследования: ознакомление с самобытностью народов Северного Кавказа, их культурой, а именно, танцевально-музыкальным творчеством.

Материалы и методы исследования: при исследовании данной темы использованы эмпирические и теоретические методы, анализ источников становления народа, культуры и хореографии, изучение и обобщение краеведческих работ по данной тематике.

Результаты исследования. Этническое многообразие Кавказа формировалось с глубокой древности. Поэтому народы Северного Кавказа тесно связаны между собой не только культурными отношениями, но и нередко генетически. Исторически они имеют много общего, так как на протяжении столетий происходило взаимопроникновение культур, быта, а также жизнеустройства племён. Тесному скоплению большого числа этносов способствовали, в первую очередь, природные условия местности. Сплоченность и схожесть отражались в фольклоре, языке, музыке, танцевальной культуре. В хореографическом искусстве процесс взаимовлияния проходил быстрее, чем в других жанрах народного творчества, так как танец интернационален и языковой барьер в нем отсутствует [2].

Народный танец – важная часть любой культуры. Исторические начала кавказского танца, эмоций, пластики, поз и разнообразных движений нужно искать в генетическом родстве местных народов, в самобытности, духовном общении. У кавказцев танцы были частью обрядов и ритуалов. Искусство танца имеет долгий путь становления – это одно из направлений многосторонней и богатой культуры Кавказа. Именно танец и его движения передают сущность здешнего народа, его горячую кровь. Со временем появлялись новые элементы, символы танца, приемы, передвижения и т.д. Горские и северокавказские танцы впитали в себя элементы общенародных танцев региона – это быстрые, зажигательные танцы, в котором танцор показывает храбрость, мужественность, ловкость. Многие предполагают, что данный вид танцев является подражанием движениям орла. В танце народов Северного Кавказа представлено широкое разнообразие движений, используется большой диапазон сложных ритмов. Популярен подвижный круговой танец [4].

Многие народы веками создавали танцы, в которых отражались их судьба, обычаи и верования. Стоит назвать и народы, проживающие на территории, но не относящиеся к кавказцам – это русские,

евреи, греки, грузины, армяне, азербайджанцы [6]. Например, казачеству присуща такая черта, как воинственность, поэтому движения в их танцах показывают воинское искусство, они энергичны, с быстрыми шагами, резкими движениями рук и ног, с участием оружия, ассоциируемого с мастерством и высочайшим умением. Помимо этого, казаки шли в бой с песней и танцем, поэтому лексика их танца содержит боевые движения и выпады: прямая спина, вращение вокруг оси, а также перемещение по танцевальной площадке по большому пространству. Очень ярко работа ног проявляется именно в казачьих танцах: танцевальные движения вприсядку, высокие выпрыгивания вверх, шаги, притопы, удары пяткой в пол.

Женщина у казаков танцует более свободно, чем у горских соседей. В танце казачке позволено смотреть на партнера, зачастую, она выходит в центр круга, а мужчина «летает» вокруг неё. Движения их отличаются дерзостью и смелостью, а также энергичностью. Отличительная черта – положение рук. Как правило, руки упираются кулачками в пояс, выдавая игривое и вольное настроение танцора [3].

Армянский танец – «Кочари» – быстрый, энергичный танец, утонченный, красноречивый и страстный. Отметим, что у каждого народа существует общий круговой подвижный танец, и каждый имеет свое название и особый вид, подкрепленный «танцевальной изюминкой». Например, у карачаевцев – «Стемей», балкарцев – «Тёгерек тепсеу», дагестанцев – «Лезгинка», осетин – «Зилга кафт», калмыков – «Шимблэ». Эти танцы популярны у кавказских казаков и имеют много совпадающих черт. Им присущи вскидывание рук, рисунки, украшения, вставание на носки, музыкальное сопровождение. Казачья лезгинка характеризуется соревновательным духом. Именно это соперничество между собой раскрывается в танце. Традиционное исполнение лезгинки – танцоры в кругу поющих и поддерживающих их пением, а также хлопками казаков. Танец может быть, как парный, так и сольный. Помимо танцев, песен, в кругу шла демонстрация владения шашкой и саблей. Главное отличие казачьей лезгинки – это быстрые, резкие, отточенные движения.

Имеют общий лирический танец такие народы, как карцы, карачаевцы, черкесы, кабардинцы. Но под различными названиями – «Тюз тепсеу», «Кафа», «Сюзюлюп», у адыгейцев – «Зафак», ногайцев – «Узун», осетин – «Хонга кафт». Танец исполняют девушка и юноша на расстоянии, не касаясь друг друга [5].

Общий танец под ручку можно увидеть у балкарцев и карачаевцев, это танцы «Абезех», «Марако», «Абзек», «Жия», «Жортуул», «Никола», где юноша и девушка держатся под ручку [1].

Конечно стоит отметить, что самым знаменитым танцем народов Кавказа является «Лезгинка», известная во всём мире. Это визитная карточка горского населения. Лезгинка – не только пластика тела, но и отражение характера культурной среды, особенностей этикета. У данного танца есть множество разновидностей, обусловленных территориальной принадлежностью, например: осетинская лезгинка, чеченская лезгинка, кабардинка. Общие черты проявляются через эмоции, экспрессию, строгую пластику, подчеркнутое благородство движений, при абсолютно спокойном лице.

Что касается терского мужского танца, то в нем представлено широкое разнообразие движений, используется большой диапазон сложных ритмов, и это отличает его от женского танца, однако при исполнении излишняя раскованность также не допускается.

Прыгающий танец «Хкадардай макьам» – темпераментная стремительная пляска. Существуют и медленные, плавные танцы: «Ахты – чай», «Перизат Ханум», «Усейнел», «Бахтавар» и др. [3]

Хореографическое искусство Северного Кавказа отличается многообразием форм, оригинальностью, индивидуальностью, но, в то же время, имеет схожие элементы, а именно: используемые музыкальные инструменты, ритмичная музыка, танцевальные движения, которые отражают общность культуры. Несмотря на то, что каждая эпоха и поколение приносили в танец что-то своё, народный танец приобретал при этом только недостающие элементы. Движения преобразовались в настоящее искусство.

Заключение. Национальная хореография является проявлением самобытности и особенности каждого народа. Танцы народов Северного Кавказа всегда передают традиционные движения, проникновенные эмоции, тем самым показывая силу, воинственность народа. Всё это тесно связано с песней, пантомимой, эмоцией. Со временем каждая культура внесла свою особенность в танец, возвысив национальную хореографию до уровня театрального представления. По этим и многим другим причинам кавказские народные танцы притягивают интерес культурологов и хореографов разных стран. Сохранение сотнями поколений народно-сценического танца показывает настоящую духовную значимость его для народа.

Стоит отметить, что именно народам Северного Кавказа удалось сохранить в неизменном виде культуру своего танцевального искусства, которую они передают из поколения в поколение, как огромную ценность и характерное отличие кавказского народа от других.

Литература

1. История народов Северного Кавказа (хрестоматия) / Сост. Ю. Ю. Клычников. – Пятигорск, 2008. – 390 с.
2. Национальные танцы Кавказа [Электронный ресурс]. URL: <https://zvuk-m.com/nacionalnye-tancy-kavkaza.html> (дата обращения: 21.10.2020)
3. *Зарайченко В. Е.* Лекция по предмету «Региональная этнокультура и управление» [Электронный ресурс]. Русская культура в исторической судьбе кавказских народов / В.Е. Зарайченко. 2013. URL: <http://refdb.ru/look/2211610-pall.html> (дата обращения: 25.10.2020)
4. *Барнаш, А. В.,* Лазарян, С. С. Очерк культурного развития Северо-Кавказского края: начало XIX- начало XX вв. А. В. Барнаш. Пятигорск, 2006. – 210 с.
5. *Лавров, Л.И.* Историко-этнографические очерки Кавказа / Л. И. Лавров. – Ленинград, 1978. – 150 с.
6. *Яновский, В. С.* Северный Кавказ от Адыгеи до Дагестана / В. С. Яновский. Пятигорск-Кисловодск, 2011. – 45 с.

Пейзажность в романсах С. Рахманинова

Н. И. Мецзякова

*профессор кафедры вокального искусства
ГБОУК ВО «Волгоградский государственный
институт искусств и культуры»*

Мелодика кантиленных пейзажных романсов служит С. Рахманинову в основном образной идеей обобщенного характера. Создавая мелодическое плетение, он выстраивает свои романсы по форме так, что они звучат как огромная, логично выстроенная музыкальная фраза.

Ключевые слова: *С. Рахманинов, романсы, русские поэты, пейзажность, кантиленность, мелодический материал.*

Целью исследования является камерно-вокальная музыка С. Рахманинова, относящаяся к восприятию и описанию природы вместе с человеческими ощущениями и переживаниями.

Актуальность исследования заключается в том, что камерно-вокальное творчество С. Рахманинова всегда интересовало и интересует подрастающее поколение начинающих вокалистов.

Сергей Васильевич Рахманинов – знаковая фигура в российской музыке. В 2023 году мировая музыкальная общественность будет отмечать 150-летие великого русского композитора. Значимость его велика. Романсы Рахманинова были написаны в России на стихи русских поэтов, что позволило ему создавать подлинно русские произведения. Музыка композитора покоряет своей монументальностью, глубиной, пейзажностью. В этой статье мы поговорим о романсах композитора, в которых преобладают мелодии широкого дыхания, охватывающая большой голосовой диапазон, а мелодические кружева выстраиваются изящными плавными линиями.

Поэтический текст в кантиленных пейзажных романсах служит Рахманинову, в основном, образной идеей обобщенного характера. Так, создавая мелодическое плетение, он оставляет без внимания элементы разговорной речи, открытого высказывания, обращения к со-

беседнику. Композитор создает образы, целиком подчиненные логике развития музыкальной ткани: например, в начале романса «У моего окна» – спокойная простая мелодия, которая позволяет насладиться «запахом черемухи», а во фразе: «Её трепещущих, воздушных лепестков я радостно ловлю веселое дыханье...» очень заметно оживление. Но начавшийся за пять тактов до этой фразы медленный, плавный подход к кульминационному «истаиванию» создает совершенно иной – мягкий, спокойный, чарующий музыкальный образ.

Своеобразием отличаются такие кантиленные романсы Рахманинова, как «Сирень» и «Ночь печальна». Композитор строит их на плавных, извилистых мелодических линиях, попевках, где искусно варьирует повторяющиеся интонационно-ритмические фигуры, создавая поющее «фигурационное плетение». В других моментах пульсация «покачивающихся» триолей и квинтолей расцветивается исполнительским вычленением скрытых голосов либо вуалируется педальной «дымкой», оставляя только звучащую гармонию у фортепиано. Вокальная же партия при этом звучит очень самостоятельно. Синтез звучания и создает эффект выразительной пейзажности.

Один из шедевров пейзажных романсов композитора – романс «Я жду тебя». В нём следует отметить широту фразировки, зачастую, исполнители стараются спеть фразы еще шире, дабы отметить глубину музыкального текста романса. Такой подход к обращению с мелодическим материалом в романсах данного типа вполне возможен по причине подчиненности поэтической мысли логике развития музыкальной ткани. Это можно назвать методом «исполнительского объединения».

Романс «Здесь хорошо», пожалуй, один из самых известных романсов композитора. Пейзажность умело подчеркивается сочетанием вокальной и фортепианной партий. Восходящий ход в самом начале романса «Здесь хорошо...» говорит о возвышенности и одухотворенности всего произведения, даже кульминация на высокой ноте лучше прозвучит на pp. Триольное фортепианное сопровождение, подчеркивает зыбкость, сиюминутность состояния человека и природы.

В романсе «Островок» плавная линия общей музыкальной ткани создается как вокальной, так и фортепианной партиями в комплексе и достигается путем применения единого штриха legato и единого тембра. Исполнители пытаются чуть-чуть распеть шестнадцатые ноты в конце четвертого и десятого тактов, мягко сочетая их с естественно угасающей звучностью фортепиано.

В поздних романсах Рахманинова (ор 38), которые можно отнести к пейзажным, основная линия бесконечной кантиленой мелодии, «диктующей» законы движения и развития общей музыкальной ткани, эпизодически находятся в партии фортепиано, голос же представляет собой вплетающийся в общую картину подголосок, конечно, несущий основной тембровый смысл, но, тем не менее, – подголосок.

На это указывает и авторская фортепианная транскрипция романса «Маргаритки», где в т.4 и 6, а также 12 и 13 вокальная партия изъята без ущерба для общего впечатления. В стихотворении Северянина, безусловно, центральной, резюмирующей фразой является сравнение поэтом девушек с цветами и признание в любви. У Рахманинова же кульминационной оказывается мало выразительная поэтическая фраза: «Готовь, земля, цветам из роз напиток, дай сок стеблю», но по логике музыкального развития она является действительно центральной. Кантиленные мелодии, требующие в подавляющем большинстве своем исполнительского штриха *legato*, *legatissimo*, как правило, развертываются в очень медленном движении. И авторские указания также идут по линии дальнейшего замедления темпа или выделения в замедленном темпе отдельных нот, интонаций.

Романс «Ночью в саду у меня» – своеобразное воспроизведение состояния природы. Изначально фортепианная партия примитивна и лаконична как хрупкие, печальные «капли дождя», но как только появляется у фортепиано стремительность, можно воспринимать это как «дуновение ветра». Кульминация романса при поддержке фортепиано напоминает бурю человеческих чувств, переживаний, перекликающихся с природой.

Наличие пейзажности в комплексе с гармоническими средствами, с активной фортепианной партией в определенном контексте становится не только отличительной чертой мелодизма Рахманинова, но и стиля. Такая направленность мелодии на слушателя с целью волевого воздействия приводит к мысли о концертности стиля камерно-вокальной музыки Рахманинова. Созданные композитором пейзажные романсы несут в себе отпечаток его индивидуальности, необходимой для раскрытия внутреннего мира большого русского художника. Наследник лучших традиций русской композиторской школы он по-своему решал задачи пейзажности в романсах. Рахманинов блестяще развил эти традиции путем создания необыкновенной красоты и протяженности вокальных мелодий в фортепианной партии.

Литература

1. *Аптеяц З.* Романсы Рахманинова Канд. дис. – М., 1947.
2. *Грошева Е.* Образ певицы. Е. Е. Катульская – М., 1973.
3. *Левик С.* Записки оперного певца – М., 1968.
4. *Мазель Л.* О лирической мелодике Рахманинова / сб. статей и материалов – М., 1947. т. 1.
5. *Рахманинов С.* Литературное наследие – М., 1978. т. 1
6. *Шаляпин Ф.* Литературное наследие – М., 1980. т. 1
7. *Шохман Г.* Елена Образцова сегодня – М.: «Советская музыка», 1976.

Новые старые грани современного искусства

С. А. Милокумов

*профессор, доцент кафедры изобразительного искусства,
методики преподавания и дизайна*

Гуманитарно-педагогической академии (филиал)

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»

В статье автор рассматривает тенденции развития изобразительного искусства и задачи, возникающие перед современными художниками. Проанализированы особенности развития искусства в различные периоды.

***Ключевые слова:** современное искусство, цели искусства, творческий поиск, актуальное искусство, тенденции развития искусства, творческая деятельность.*

Введение. Во все времена, начиная с древнейших, человечество было в поиске путей понимания взаимосвязи вещей и явлений окружающего мира. Надо было пройти непростой путь познания обобщённых образов и абстрактных понятий, чтобы постепенно сформировался процесс познания жизни через отношения между внутренним и внешним миром, индивидом и обществом. Таким процессом стала творческая деятельность, которая, собственно, и есть искусство. Как запишет потом в «Эстетическом учении» Н. Г. Чернышевский, первой целью искусства является «...воспроизведение природы и жизни» [5, С. 99]. Однако, понимание такого явления, как искусство, его форм, целей и задач всегда неразрывно связано с изменениями этических и философских смыслов социума, а обновления или дополнения происходили вместе с изменениями в обществе.

Цель исследования: проанализировать тенденции развития изобразительного искусства.

Методы исследования: анализа, синтеза, обобщения научных источников.

В толковом словаре В. Даля находим трактовку искусства как явления многомерного и продолжающего своё формирование – это «...умение, ветвь или часть людского образования, просвещения,... наука, знание,... ремесло, мастерство, требующее большого умения и вкуса» [2, С. 52].

На протяжении всего развития общества, при всех его социально-экономических укладах, искусство, в большей или меньшей степени, отражало жизнь, расставляя акценты на её главных духовных идеях, в зависимости от модели общества.

Однако, справедливости ради отметим, что особенность раннего искусства – это его неразрывная связь с природой и её формами. Оно было продуктом единения человека с природой, занятием почти божественным, раскрывающим на уровне чувств и эмоций тайны (в отсутствии знаний, которые есть свет) изначальной чёрной Пустоты, страхов и боли. Процесс познания неведомого – это повод прислушаться, прежде всего, к себе, где через осознание сущего истина вытесняет реальность.

Освоение окружающей среды подарило древним творцам неолита первые инструменты для трансформации пространства – горизонталь и вертикаль, задекларированные на все времена в мегалитических постройках- менгирах и дольменах. И затем, на каждой из ступеней эволюционного развития общества, характеризующихся соответственными производственными силами и типом экономических отношений, а также формой собственности (как символ богатства), присущего этому укладу экономики, и формировалось искусство. Первобытно-общинный строй оставил нам замечательные образцы наскальной и пещерной живописи. Здесь не найти пейзажной лирики, зато предостаточно охотничьих сценок, изображений фигур диких и одомашненных животных, которые в те далёкие времена в виде поголовья скота и являлись символом богатства. Причём, что интересно, исполнительское мастерство было столь велико, что после посещения П. Пикассо пещеры Альтамира, появилось его знаменитое высказывание: «После Альтамиры – все упадок. Ни один из современных художников не смог бы написать подобное» [3]. Однако, как показала история развития общества и искусства, это было только начало изучения форм отражения жизни. Понадобились время и трансформация культуры для развития философии формы, чтобы, к примеру, «Венера палеолита» с большим животом и, как правило, без рук превратилась в «Венеру Милосскую» А. Антиохийского, но тема и материалы остаются природными, а богатство, как помнится, измеряется человеческим ресурсом – «говорящими орудиями». Феодальный уклад экономики определил новый эталон богатства, измеряемый отныне количеством земли, недвижимости и урожая. Эти формы, положенные на библейские сюжеты, оставили в истории искусств иллюзорные образцы пейзажа, натюрморта, портрета в исполнении замечательных мастеров средневековья. К тому же, раз-

витое ремесленничество стало превращать любое рукотворное изделие в произведение высокого искусства, проживающее потом две жизни: одну – реальную, а другую – изображённую в полотнах, написанных с большим знанием предмета созерцания и абсолютной достоверностью перспективы, света и тени. Это было золотое время познания формы как таковой, любования и наслаждения ею, формирования канонов и норм эстетики, когда процесс творчества и актуальность современного искусства совпадали с трендами развития государственности и церкви в духе перфекционизма. Череда буржуазных революций ознаменовала не только приход капитализма с его частной собственностью, классовый борьбой и свободой предпринимательства, но и рождение нового искусства, как по форме, так и по содержанию. Простое, конечно, если так можно сказать, «воспроизведение жизни» перешло на более высокий, человеческий уровень – с констатирующего на исследовательский с непредсказуемой экспериментальной базой. Как писал В. И. Ленин, искусство несёт на себе точную правду о том, что происходит с человеком. А если этот человек творец, а его рукой движет дух времени, то в искусстве, как и обществе, наблюдается трансформация форм и демонтаж предыдущих достижений. В изобразительном искусстве незаметно появляются свободные мазки Рембрандта, постепенно разрушающие отполированную вековыми технологиями зеркальную гладь холста; изысканные линии фигур обретают черты упрощенной геометрии П. Сезанна; против перспективы и трёхмерности в своих трактатах борется П. Флоренский и, в конце концов, «старое» искусство поглощается «Чёрным квадратом» К. Малевича. Как писал В. Кандинский, искусство должно выйти к чистой духовности, необходимо забыть о реальности и идти к абстракции. Всё это очень близко к классике того времени: «...весь мир насилия мы разрушим до основания...». В XX веке проявилась тенденция разнонаправленного развития культуры и цивилизации. Мир машин и технологий подталкивал общество на всё возрастающее потребление бесконечных форм однообразного конвейерного производства. А культура пыталась бороться с бездушием и бесчеловечностью идеологии капитализма, пробуя всеми способами разрушать формы, олицетворяющие собою новую эпоху. Первые экологические и техногенные катастрофы, политическое и духовное бессилие, а также классовые конфликты нашли своё закономерное отражение в поиске и становлении другого искусства.

Как следствие – мир увидел это другое искусство (или его поиски), постепенно осозная и принимая новые формы творчества и новые имена: М. Дюшан, П. Мондриан, Д. Поллок, Э. Уорхл, И. Кабаков... Наблюдается некая яркая вспышка в творчестве, реализующаяся в различных направлениях и жанрах, в экспериментах с новыми материалами и средствами самовыражения в искусстве. При этом вопрос о границах определения, что есть искусство, произведение, жанр – уже не актуа-

лен, а сами границы с успехом размываются, рассеивается понятие ценности искусства для обогащения культуры, нивелируется его образ в качестве символа эпохи. Утрачивается приоритетность видов искусств, так свойственная каждому из этапов развития общества. Как справедливо заметила В. Воробьева, «...множество ценностей и идеалов прошлого, рождённых различными идеологиями, оказались ограниченными, деструктивными, несостоятельными, несбыточными. Ценности, способные не разъединять, но объединять и по-настоящему возвышать человечество, находятся в стадии формирования и осмысления, требуя истолкования прошлого и настоящего на более высоком уровне понимания, без разделения на абсолютное добро и зло, без тотального отказа, восхваления или очернения путей развития. Глубина экологического, политического, духовного разлада внутри современного общества приводит к настоящей необходимости создания новой концепции существования человека в мире, подразумевающей поиск зерна смысла и мудрости в каждом опыте прошлого, а также необходимости создания нового многообразного единства идей и культур» [1].

Искусство эпохи глобализма, как неизбежного и последнего этапа капиталистической системы – это, можно сказать, культурная анархия свободы и творчества в поисках идеала в переходный период с отказом от традиций, теорий и доктрин. Данная тенденция в мировом искусстве является неотъемлемой частью масштабных геополитических, геоэкономических и государственных трансформаций, обусловленных необратимым процессом разрушения пятого индустриально-технологического уклада экономики с набором «услуг», краха банковской сферы и производства. Грядёт шестой – технологический, основанный на информации, а также на новой финансовой системе и возобновляемой энергетике. Как неизбежное следствие – усиление контроля, переход на «цифру» (искусственный интеллект) технологических процессов жизнедеятельности государства и общества на всех уровнях.

А значит, снова и опять неизбежна коррекция форм и задач в искусстве. Это время не только для отражения развала современного мироустройства эпохи потребления, но и поиска путей формирования новой цивилизации и её ценностей, с опорой на смыслы и информацию, где инФОРМАция, это, прежде всего то, что внутри формы, которая создавалась (или разрушалась) в искусстве из поколения в поколение на протяжении веков. Время циклично, а стало быть, человечество уже имело опыт работы с информацией, которая внутри. Соединяя горизонталь с вертикалью, древние ваятели неолита не только осваивали абстрактные понятия, но и наделяли пространство новыми смыслами, наполняя пустоту новой информацией. Они начинали с нуля, без эстетических норм и устоявшихся канонов, доверяя лишь природному чувству радости и единства с тайной мироздания. Искренне созерцая жизнь микромира, они стремились рассмотреть

структуры основ мироздания. Как верно подметил Г. Рид в книге «Значение искусства»: «...главные ценности искусства выше личности, эпохи, в которой она живёт, обстоятельств, которые её окружают. Они отражают идеальное соотношение гармонии, пойманное творцом лишь благодаря интуиции» [6, Р.196-197]. Объяснение творчества, как тех далёких дней, так и сегодняшней действительности, может быть только метафизическим. Только выход за пределы формы и, одновременно, постижение её внутреннего смысла. И это есть путь для свободного и творческого поиска искусства будущего здесь и сейчас с опытом прошлого, наполненного новыми смыслами, с потенциалом новых канонов и норм.

«Искусство, способное к дальнейшему развитию, также имеет корни в своей духовной эпохе, – пишет В. Кандинский, – но оно является не только отзвуком и зеркалом последней, а обладает пробуждающей пророческой силой, способной действовать глубоко и на большом протяжении. Духовная жизнь, частью которой является искусство и в которой оно является одним из наиболее мощных факторов, есть движение вперёд и ввысь» [4].

Выводы. Заметим, однако, что при всей своей многогранности, противоречивости и сложности, современное искусство благодаря выставкам, биеннале, форумам и различным проектам открыто для ознакомления и осознания идей и смыслов, приглашая к совместному творческому и мыслительному процессу. В тесном переплетении точек зрения, в безграничном поиске смыслов, рождающих форму, и происходит таинство явления единому человечеству настоящего искусства.

Литература

1. *Воробьёва В.* Актуальное искусство: зритель в поисках смысла / В. Воробьёва [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://artkurator.com/article/Vera_ru.html (дата обращения: 31.10.2020).

2. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / В. Даль. – М.-СПб. : Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. – Т. 2. И-О. – 1881. – 807 с.

3. *Дэвлет Е. Г.* Альтамира – «королева расписных пещер». К 125-летию открытия пещеры Альтамира / Е. Г. Дэвлет. – Природа, 2012. – № 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://vivovoco.astronet.ru/vv/journal/nature/12_04/altamira.htm (дата обращения: 31.10.2020).

4. *Кандинский В.* О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 108 с.

5. *Чернышевский, Н. Г.* Собрание сочинений [Текст] : В 5 т. / Сост. и общ. ред. Ю. С. Мелентьев. – М. : Правда, 1974. – 21 см. – (Б-ка «Огонек». Б-ка отечественной классики). Т. 4: Статьи по философии и эстетике. – 1974. – 414 с.

6. *Read H.* The Meanind of Art / Herbert Read. – Penguin Books, 1963. – P. 196-197.

Фольклоризм в отечественной эстрадной музыке начала XXI века

Е. А. Михайлова

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Эстрадно-джазовое пение»
АНО ВО «Институт современного искусства»*

Е. А. Каминская

*научный руководитель, доктор культурологии,
кандидат педагогических наук, профессор
АНО ВО «Институт современного искусства»*

Статья посвящена рассмотрению особенностей проявления фольклоризма в отечественной эстрадной музыке начала XXI века. Акцентируется внимание на возросшем интересе эстрадных исполнителей к народным истокам и аутентичной народной музыке. Проанализирована специфика творческого принципа известных современных эстрадных исполнителей в контексте интеграции народной песни в существующие направления современной музыки.

Ключевые слова: *фольклоризм, музыкальный фольклор, народная песня, эстрадная музыка, эстрадные исполнители, современные направления в музыке.*

Введение. Стремление фольклористического движения, которое сформировалось во второй половине XX века, совместить разные стили современной популярной музыки, джаза, рок-музыки, различных электронных течений с фольклорным источником породило множество художественных новаций и, одновременно, неоднозначные критические высказывания специалистов.

Причастность к процессу художественного воспроизведения музыкального фольклора в настоящий момент представляют в сво-

ем творчестве различные художественно-творческие коллективы и солисты, выступающие на эстраде. Восприятие фольклорного источника как сокровищницы народной мудрости, знаний и традиций, как эталонного интонационного смыслообразования привело к созданию новых форм сценического бытования музыкального фольклора.

Актуальность данной темы состоит в том, что современная музыкальная культура требует формирования нового подхода к анализу фольклора во многих его проявлениях, в том числе в аспекте воздействия его исполнительских форм на современной эстраде.

Музыкальный фольклор, который с помощью широкого спектра элементов (текст, музыка, инструментарий, действия) транслирует вечные духовно-моральные ценности, задавая мировоззренческие, ценностные и творческие ориентиры в культурном пространстве, сегодня снова актуален в контексте развития современного эстрадного искусства.

Так, например, благодаря актуализации вопроса обращения к музыкальному фольклору на современной эстраде появляется большое количество проектов, основная идея которых направлена на возвращение к исконному музыкальному материалу и сценической его реализации сквозь призму новейших достижений современной музыки.

Далее рассмотрим более детально сценическую интерпретацию музыкального фольклора на примере ярких представителей отечественного эстрадного искусства: Пелагеи, дуэта Yuko, Zventa Sventana и Ивана Дорна.

Одну из современных исполнительниц, «успешно работающая в стиле эстрадного фолка» [2, с. 135], можно выделить – это певица Пелагея. Ее творчество состоит из целого комплекса проявлений, сосредоточенных на использовании различных вокальных исполнительских техник, репрезентации ярких примеров народной культуры, смешении традиционной культуры и рок-музыки.

Анализируя творчество Пелагеи, исследователи С. А. Жиганова, Г. Н. Фалько отмечают «смешение этники и актуальной рок-музыки (нео-этно, фолк-модернизм, на официальном сайте Пелагеи – русский этно-рок)» [2, с. 135]. В свою очередь, Ю. Антипова, указывает на то, что «...отправным и стилеобразующим для исполнительницы стало фольклорное направление, в котором слились традиции, как правило, русской народной музыки различных эпох и регионов» [1, с. 26].

По-нашему мнению, в своем творчестве Пелагея стремится найти адекватное соотношение между своей собственной авторской концепцией и семантикой традиционных фольклорных прообразов, вернуться к традициям прошлого и в тоже время «внедрить в память слушателей «новые» образцы традиционного фольклора» [3, с. 79].

Ярким примером интеграции музыкального фольклора и современной эстрадной музыки можно считать дуэт Yuko (Юля Юрина и Стас Королёв), который работает в стиле фолктроника (folktronica). В дебютной песне «Хороша» народные песни «А в Києві-городочку» и «Ой, куди ж ви, голубочки...» наслаиваются на богатую синтвейв¹ аранжировку с нахрапистым дыханием рейва.

Оригинальной «подачей» фольклора отличается и песня «Мужа дома нету», созданная как совместный проект Zventa Sventana и Ивана Дорна, получившая широкую популярность и миллионы просмотров зрителей на канале YouTube. Это сочетание народной песни и дип хауса², а также оригинальной аранжировки с использованием различных современных технологий. То есть сам принцип работы с материалом у музыкантов построен на приеме комбинирования музыкального фольклора и хаус-музыки. Такая творческая установка вполне созвучна музыкальному искусству XXI века, в контексте которого наблюдается процесс активного стилового взаимодействия.

В заключение отметим, что характерной особенностью современного периода развития отечественной эстрадной музыки является творческое осмысление музыкального фольклора как уникального явления национальной культуры. Неслучайно исследователь Е. А. Каминская подчеркивает: «...преломление и претворение фольклора в творчестве является ярким свидетельством проявления таких важных свойств фольклора, как вариантность и его способность к перекодировке, когда фольклорное произведение может быть использовано и в качестве музыкального материала» [3, с. 78]. Эстетическая основа сценической деятельности современных эстрадных исполнителей базируется именно на понимании вариативности и многомерности фольклорного музыкального материала.

Современные подходы к художественному воплощению фольклорных образов и мотивов, обновление традиционных форм фольклорного исполнительства дают «новую жизнь» вечно живому источнику – музыкальному фольклору. Сегодня музыкальный фольклор раскрывается в другом качестве, не канонизированном, а живом и многогранном приобщении к настоящему музыкальному пространству поколений.

¹ Синтвейв (англ. Synthwave) – стиль электронной музыки, появившийся в середине 2000 годов, основанный на использовании синтезаторов с добавлением новых технологий.

² Дип хауз (англ. deep house — «глубокая хаус-музыка») – жанровая вариация хаус-музыки, характеризующаяся лёгким, но в то же время углублённым атмосферным звучанием при минимальном наборе инструментов.

Литература

1. *Антипова, Ю. В.* Стиль фьюжн : к вопросу о различных формах диалога в отечественной массовой музыке / Ю. В. Антипова. – Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 4 (78). – С. 24 – 27.

2. *Жиганова, С. А.* Современные эстрадные формы интерпретации народных песен / С. А. Жиганова, Г. Н. Фалько. – Текст: электронный // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – №4 (67). – С. 134 – 136. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-estradnye-formy-interpretatsii-narodnyh-pesen> (дата обращения: 27.10.2020).

3. *Каминская, Е. А.* Современный музыкальный фольклоризм в актуализации традиционного фольклора: функциональный аспект проблемы / Е. А. Каминская // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 48. – С. 76 – 82.

Особенности сценической обработки молдавского танцевального фольклора

А. А. Мойсеева

магистрант 3-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье дается анализ создания различных вариантов народного танца. Автор приходит к мысли о том, что именно деятельность профессиональных хореографических коллективов сформировала танец на основе народных танцевальных традиций как форму сценического творчества со своим характерным хореографическим языком и пластической действительностью.

Ключевые слова: *народные традиции, молдавский танец, хореографическое искусство, народно – сценический танец, танцевальная культура.*

Введение. Народный танец – еще с давних времен является одним из популярных видов молдавского народного искусства. В пластике, ритмичной форме организации движений во времени и пространстве, в стиле и манере исполнения народных танцев отразились типичные черты молдавского национального характера, образность художественного мышления народа.

Цель исследования: выявить своеобразие народных традиций в молдавском хореографическом искусстве.

Актуальность исследования. Народное искусство переживало подлинный расцвет в период традиционного общества, а появившаяся

в индустриальную эпоху массовая культура оставляет ему все меньше пространства. Исследование национального фольклора в исторической динамике, осмысление возможности сохранения народных традиций в хореографической культуре отдельной нации является актуальным.

Объект исследования: молдавское хореографическое искусство.

Предмет исследования: традиции в молдавском хореографическом искусстве.

Методы исследования. Для достижения поставленной цели в ходе работы были использованы методы исследования: культурно-исторический, аналитический, описательный.

Материал исследования: молдавский танцевальный фольклор.

Научная новизна исследования определяется тем, что на основе молдавского народно-сценического танца, как феномена национальной культуры, комплексно исследована его специфика в контексте сохранения и развития традиций.

Танцевальный фольклор – ключевой способ сохранения и передачи духовной культуры, накопленной веками, из поколения в поколения. Сегодня же танцевальный фольклор также порождает и способствует развитию новых сценических форм. Иногда исполнение народного танца наводит на мысль об отсутствии у танца важного творческого элемента, благодаря которому он появился. Такая точка зрения приводит к определению фольклора как явления исторического. Сегодня народный танец – это танец, который возник очень давно и дошел до нашего времени только благодаря тому, что народ его развил и сохранил. Поэтому кропотливая работа постановщика, его знание и творческое увлечение позволяют воплотить интересный сценический вариант народного танца сегодня [4, с.36].

К числу наиболее распространенных танцев принадлежит хора. Название стариной молдавской хоры произошло от греческого *χορος*, означавшего танец кругового характера и место, где его танцевали, – нередко в сопровождении инструментальной музыки и пения.

В начале XIX века понятие «хора» сменяется понятием «жок» (от лат. *игра, забава*). В бытовой речи теперь вместо «хай ла хорэ!» («идем на хору!»), стало использоваться «хай ла жок!» («идем на «жок!»).

В широком значении «жок» можно понимать как танцевальное явление, народные гуляния, которые в каждом селе устраивались на площади, под деревьями, возле качелей и около мельницы. На «жоках» традиционно танцы сопровождалась музыкой, пением и поэтическим словом.

К концу XIX века пение практически перестало сопровождать танцы. За музыкальное сопровождение отвечал тараф (оркестр) скрипок, кобзы, цимбалы, ная, трубы, барабана, различных дудочек и других инструментов. Состав оркестра менялся, но основой всегда оставался барабан, отвечающий за особую ритмичность танца.

Танцы в селах начинались по сигналу оркестра, расположенного на самом видном месте площади. Пришедшие на жок размещались отдельными группами. Девушки становились с одной стороны, юноши – с другой. Жестами – склоненной головой, рукой и даже взглядом, юноши приглашали девушек на танец.

Между танцующими всегда происходили соревнования в ловкости, силе, выдумке новых движений. При этом танцы на «жоке» были доступными для исполнения каждому: с небольшим количеством фигур и, в основном, построением круга. На «жок» приходили не только танцевать, но и общаться. Собственно, это и был своеобразный способ общения в то время, поэтому каждый участник выбирал себе танец по душе и по силам в зависимости от возраста.

В «Одесском вестнике» исполнение «жока» в пригороде Кишинёва в середине XIX века описывалось так: куконы (госпожи, сударыни), куконицы (барышни) и все, кто могли двигаться, подпоясывались басманами (платками) и, держась за них, выстраивали круг. В главный круг входили музыканты и несколько танцоров. Медленно и стройно эта разноцветная, как калейдоскоп, группа начинала играть своими рядами. Гордым лебедем выступали грациозные красавицы, опутанные руками своих флакау [6, с.21].

Из века в век передавались традиции самобытного искусства, все лучшее сохранялось в национальных праздниках. Танцевальный фольклор всегда рассматривался как важный компонент традиционной народной культуры, как этнографический и исторический культурный источник жизни народа. Он же стал основой для современной национальной танцевальной культуры, освоенный и интерпретированный молдавской хореографией в XX веке. Исполнение массовых сценических танцев получило широкое распространение в республике и стало одной из ведущих тенденций развития национального танца. Над его созданием трудились танцовщики и постановщики балетмейстеры нескольких поколений.

Ярчайшим представителем развития молдавского сценического танца является Народный артист СССР Владимир Курбет. Традиционная хореография служила ему первоисточником для создания спектаклей, сюит и отдельных номеров. Общеизвестно, что постановочные работы Курбета являются ярким показателем сохранения фольклора в сценической обработке танцевальных композиций. В своих инновационных поисках хореограф всегда стремился сохранить глубинные сведения о традиционных танцах, не разрушив его художественную природу [7, с. 19].

Сценические танцы создавались также на основе обычая, обряда. Репертуар многих танцевальных коллективов включает хореографические произведения на основе обрядов и обычаев молдавского народа. Одним из таких является яркий мужской танец «Кэлушарий» [5, с.147].

Этот танец – ритуальный, исполняется каждый год в течение десяти дней между Вознесением Господним и Святой Троицей (за неделю до Пятидесятницы). «Кэлушарий» – старейший и один из самых сложных молдавских танцев – имеет мифическое и архаичное предназначение – исцеление и защита от злых духов. Как ритуальный танец его могли исполнять только «избранные» 9-11 человек, отличающиеся лучшими физическими и моральными качествами. Труппа кэлушаров – исключительно мужчины, которые перед исполнением танца давали клятву чтить моральные предписания и правила, уважать членов труппы. Кроме того, чтобы исполнить «кэлушарий», мужчины должны были овладеть искусством кэлуша (уметь сохранить все в тайне) и очиститься заранее от зла.

Существует своего рода ватав кэлушаров – персонаж, который выполнял сакральную роль и был уважаем всеми за свое влияние на других кэлушар. Ватав кэлушар должен быть самым искусным танцором, иметь лучшие моральные качества и потому имел право владеть тайной кэлушар. Среди танцоров был также Немой – человек с зооморфной маской. Этот мифический персонаж был символом смерти и ежегодного возрождения. В задачу Немого входило сообщить танцорам название танца и имя «ватава» так, чтобы слышали только они. Рядом с ним находился и помощник ватава, а также тот, кто носил флаг. Белый флаг, сделанный из священного дерева – липы или лесного ореха, был отличительным элементом труппы.

Кэлушары надевали народные костюмы, которые соответствовали географическим зонам. Особенно выделялись пояс и красные ленточки, призванные защищать от сглаза. К ним добавлялись также отличительные элементы, используемые во время танца – палки, помещающиеся крест-накрест на груди, колокольчики на талии, ленточки на шляпе или молдавской шапке.

Ритуальный танец «Кэлушарий» традиционно включает три элемента: Поднятие флага, Клятвы, и своего рода Нарушения обета молчания (чужие непосвященные люди не допускались к исполнению танца) [3, с. 67].

Обращение к фольклору всегда помогало мастерам танца создавать произведения, отмеченные чистотой стиля, красотой формы, наполненные горячим дыханием жизни.

Наибольшего успеха в этом добился Ансамбль народного танца МССР, который в 1958 году получил название «Жок». В том же году его возглавил Владимир Курбет.

Задача, которую поставил хореограф перед артистами, состояла в том, чтобы творчески обработать и представить на сцене бытующие в народе образцы танцевального фольклора. С этой целью участники ансамбля отправились в фольклорно-этнографические экспедиции по стране, где отыскивали, изучали и фиксировали исчезающие танцы,

песни, обряды. Таким оказался красивый и самый быстрый в мире танец «Кэлушарий».

Сегодня танец «Кэлушарий» в Молдове исполняют только в различных спектаклях на сцене. Сценическую жизнь народному танцу дал великий хореограф. В многочисленных интервью и книгах Владимир Курбет, раскрывая секреты своего мастерства, утверждал, что создание народного сценического танца начинается с подбора музыкального материала хореографом. Музыка танца «Кэлушарий» ритмична, захватывает зрителя, а вместе со стригатурь (своеобразными частушками) и киуитурь (выкриками) создает неповторимую мистерию [8, с. 69].

Хореограф должен уметь распознать и определить форму танца, его композиционный базис: в молдавской хореографии это, в основном, круг, имеющий многочисленные разновидности. Но в данном танце – это ритмичные притопывания, бэтуты (виртуозные движения), говорящие о ловкости мужчины. Причем элементы импровизации переплетаются на протяжении танца с традиционными выразительными средствами: кэлушары держали палку в руке, как древнейший рабочий инструмент человека и оружие для защиты. Это позволило сотворить танец так, что благодарный зритель воспринимал его с неподдельным интересом, как говорится, на одном дыхании.

Композиция танца сочиняется последовательно, в несколько приемов, начиная с экспозиции (Поднятия флага) и завершая развязкой (Нарушение обета молчания). Наиболее эффектные движения, узоры и рисунки поставлены в начале развития действия. Эффектная пауза после яркой завязки – выхода кэлушаров – интригует зрителя. А в следующем действии утверждается придуманный хореографом характер героев и их взаимоотношений. Среди совершающих обряд нет случайных людей, а ритмичность, энергичность танца и есть проявление мужской физической и психологической силы. Только танец может искоренить зло. Танец состоит из впечатляющих прыжков в воздухе, одновременных и отдельных хлопков по сапогам и о землю с помощью каблучков.

Серьезнейшее значение хореограф уделяет кульминации. Наступает время того, чтобы с помощью композиционного приема продемонстрировать самобытность героев. Это прием лежит в основе общей композиции танца – танцующие припадают на колени – дают Клятву. Короткая, стремительная развязка помогает сохранить напряжение в кульминацию. Отрыв ног от земли символизирует отрешенность от мирского и от бытия человеческого, а также древнее человеческое желание полететь. С другой стороны, возвращение ног на землю означает возвращение в мир человека, но в его очищенной, улучшенной форме. Но самое большое значение следует придавать финальному завершению танцевальной композиции. Удивить зрителя, создать настроение ликования от пережитых эмоций, радовать неповторимой находкой финального аккорда.

При создании танцевальной композиции, хореограф должен обращать внимание на оформление танца во всех его видах. Белые костюмы с красочными элементами, шпоры на обуви и колокольчики на головных уборах делают танец зрелищным. Выбранные белые костюмы, соответствовали замыслу темы – цвету чистоты и очищения. Очень удачно подобранный реквизит, аксессуар; качество и характер звучания музыки сделали танец шедевром хореографического искусства [2, с.81].

Выводы. В заключение подчеркнем, что на сегодняшний день единственной возможностью сохранить народные танцевальные традиции, как универсальный код самобытности народа, есть творческая деятельность профессиональных хореографических коллективов. Можно отметить два основных пути сценического решения народного танца в ансамбле: первый – это сценическая обработка фольклорного танца. Второй путь сценического решения – создание танца на основе традиционных хореографических приемов, элементов, композиций рисунков, характерных черт пластики и манеры исполнения.

Оба направления в деятельности любого коллектива народно-сценического танца и составляют тот оптимальный процесс, который позволяет наращивать выразительные богатства сценической народной хореографии, соотнося их с фольклорным творчеством народа, с одной стороны, и пульсом времени с другой.

Литература

1. *Александрова, Н. А.* Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. / Н.А. Александрова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2011. – 653 с.
2. *Зеленчук, В. С.* Молдавский национальный костюм. / В. С. Зеленчук. – Кишинёв.: Тимпул, 1985. – 143 с.
3. *Златова, Е., Котельников, В.* Путешествие по Молдавии. / *Е.Златова, В.Котельников.* –М.: ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 2002. –174с.
4. *Чурко Ю.* Народно-сценическая хореография и фольклор / Ю. Чурко // Советский балет. 1985. – №1. – С. 34-36.
5. *Королёва, Э.* Молдавский народный танец. / Э. Королёва, В. Курбет, М. Мардарь. – М.: Искусство, 1984. – 207 с.: ил. (Самодетельный театр.Репертуар и методика).
6. *Королёва, Э. А.* Хореографическое искусство Молдавии. – Кишинёв: Карта Молдовенияскэ, 1985. – с. 48.
7. *Кримерман, Е.* Государственный ансамбль народного танца «Жок». / Е. Кримерман. – Кишинев.: Образцовая типография имени А. А. Жданова, 2001. – 34с.
8. *Чокану, Ион.* Шаги Владимира Курбета / Ион Чокану. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1982. – 163 с

Исполнительские особенности джазовой музыки Дж. Гершвина на примере арии «Summertime» из оперы «Порги и Бесс»

Н. С. Мудрян

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. В. Кулдыркаева

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры музыкального искусства

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Статья посвящена рассмотрению исполнительских особенностей джазовой музыки Дж. Гершвина на примере арии «Summertime» из оперы «Порги и Бесс». Стилистика композитора основывается на взаимопроникновении музыкальной европейской и афроамериканской джазовой традиции. Кроме того, в статье разбираются кавер-версии исполнения музыкального произведения «Summertime», ставшего популярным джазовым стандартом.

***Ключевые слова:** Дж. Гершвин, опера, ария, джазовая музыка, композиторский стиль, интерпретация.*

Актуальность исследования. Джордж Гершвин (1898-1937) внёс существенный вклад в развитие мировой музыкальной культуры. Его творческие изыскания привели к новой интерпретации европейской музыкальной традиции, в которую виртуозный пианист-импровизатор и композитор привнёс элементы джазовой традиции и афроамериканской музыки.

Созданные Дж. Гершвиным музыкальные произведения отличаются жанровым разнообразием – это эстрадные песни, оперетты, музыкальные комедии, мюзиклы, фортепианные произведения, симфонические оркестровые произведения, опера.

Мелодическая изобретательность, острота ритма, импровизационность придавали его музыке необычайную выразительность. В своих произведениях он искусно использовал блюзовый лад, свободное применение диссонирующих гармоний, модуляции, приёмы перекрестного ритма, триоли, риффы, мелизмы, глissандо, большое количество синкоп, альтерированных и блок аккордов [6, 9].

Однако своим самым лучшим сочинением Дж. Гершвин считал оперу «Порги и Бесс» (1935) – первую национальную американскую оперу, получившую мировое признание. Успех произведения определило искусное слияние серьёзной и популярной музыки. Сам же композитор называл «Порги и Бесс» народной оперой – оперой для театра, в которой есть драматизм, юмор, песня и танец. По его признанию, в самом начале работы над оперой им было решено «...не прибегать к использованию народной негритянской музыки в чистом виде, чтобы не повредить цельности восприятия оперы» [11, с. 211], поэтому сочинялись собственные спиричуэлс и народные песни. «Тем не менее, все они выдержаны в характере народной музыки, а так как всё произведение написано в оперном жанре, то «Порги и Бесс» является не чем иным, как народной оперой» [11, с. 211].

Различные аспекты оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина изучали в своих работах Г. Браун, Э. И. Вольтский, Р. Гринберг, К. Димер, В. В. Замятин, В. Д. Конен, О. Б. Манулкина, М. Нунэн, Г. Поллак, С. Чотсинофф, Д. Юэн и др.

Творчество Дж. Гершвина актуально и по сей день в многообразных стилевых контекстах. Одним из самых «цитируемых» произведений оперы стала колыбельная «Summertime» – рекордсмен по числу кавер-версий в мировой музыке. Так, по состоянию на январь 2020 г., согласно последнему обновлению базы международной группы коллекционеров записей арии «Summertime Connection», существует более 98 тысяч версий прочтения композиции [7]. Для сравнения, по состоянию на 2016 год – примерно **77053** публичных исполнений арии, более **62112** из которых были записаны; в коллекции группы – **52316** полных записей и около **6200** образцов и неполных записей [2].

Ария переведена: на русский, болгарский, каталонский, чешский, голландский, эстонский, финский, французский, немецкий, итальянский, японский, литовский, креольский, польский, португальский, украинский, сербский, испанский языки, а также на идиш, маори, зулу, эсперанто.

Жанровые и интонационные особенности арии «Summertime», её джазово-блюзовые черты, придающие особую чувственность, привле-

кают внимание исполнителей и слушателей [5]. Существование колыбельной вне оперы как хорошо узнаваемый джазовый стандарт актуализирует её изучение как феномена мировой музыкальной культуры.

Объект исследования – джазовая музыка Дж. Гершвина. **Предмет** – анализ особенностей исполнения джазовой музыки Дж. Гершвина в контексте вокального произведения «Summertime» из оперы «Порги и Бесс».

Цель исследования – рассмотреть исполнительские особенности джазовой музыки Дж. Гершвина на примере арии «Summertime» из оперы «Порги и Бесс».

Для реализации поставленной цели использовались **методы** анализа и синтеза, систематизации.

Идея написания оперы «Порги и Бесс» пришла к Дж. Гершвину в 1926 г., когда он прочитал роман «Порги и Бесс» Дюбуза Хейворта, в котором рассказывалось о жизни обитателей негритянских улочек Кэ-тфиш-Роу. После решения о совместном сотрудничестве Д. Хэйворд со своей супругой Дороти начал перерабатывать роман в театральную постановку. Д. Хэйворд отсылал Дж. Гершвину литературный текст нескольких сцен, а композитор, имея общий план, писал музыку наиболее важных эпизодов; некоторые песни сочинялись при личной встрече соавторов. Либретто оперы написано Д. Хейвардом и братом композитора, поэтом А. Гершвиным [1].

Стремясь к максимальной аутентичности воспроизведения быта, речи, искусства, манеры поведения местных жителей, Дж. Гершвин в 1934 г. уезжает из Нью-Йорка в Южную Каролину и почти год вместе со своим кузеном художником Гарри Боткиным живёт в негритянском рыбацьем поселке Фолли-Аиленд недалеко от Чарлстона. Здесь он изучал местный фольклор, особенности произношения, беседуя с рыбаками, слушал и записывал песни, посещал плантации и церковь, пел в местном хоре.

Написание оперы заняло 11 месяцев, и 9 месяцев – оркестровка. Однако работа над оперой продолжалась и во время репетиций и была закончена лишь за день до премьеры, которая состоялась 30 сентября 1935 года в Бостоне и имела огромный успех.

Исполнительский состав премьеры: Порги – Тод Данкэн, Бесс – Анни Браун, Сирина – Раби Элзи, Спортинг-Лайф – Джон Бабблс, Клара – Эбби Митчел, Роббинс – Генри Дэвис, Краун – Уорен Колеман.

В основе сюжета оперы положен быт маленького афроамериканского рыбацкого посёлка конца 1920-х гг. Композиция оперы складывается из девяти картин со сквозным развитием сцен как цепи событий.

Написанная Дж. Гершвиным опера отличалась от традиционной новизной композиции, использованием элементов афроамериканского фольклора (спиричуэлс, псалмы, трудовые песни, блюз) вместе с эстрадным бродвейским джазом. Особое значение приоб-

ретают массовые сцены, различные по характеру (трагические и лирические) и способу исполнения (хоровые и танцевальные), важная роль отводится хору [4].

Подобное взаимопроникновение культур выражается специфическим ладоинтонационным строем оперы. Многие темы связаны с *блюзовыми нотами* и ритмом, характерными для афроамериканской музыки, с применением мажоро-минора с низкой септимой (дуэт Порги и Бесс из 3-й картины, заключительный спиричуэлс в *E-dur*); с кварто-квинтовой или квинто-секстовой структурой в сочетании с интервалами септимы, секунды; с использованием параллельных гармоний, характерных для спиричуэлс; хоровыми глиссандо; нисходящими хроматическими ходами [10].

Сам же композитор в статье для газеты «Нью-Йорк Таймс» так рассказывал о методах и общем подходе к написанию оперы «Порги и Бесс»: «Мой метод состоял в том, чтобы отразить в музыке оперы драму, юмор, суеверия, танцы и неисчерпаемый оптимизм, свойственные этой расе <...> Я использовал приёмы симфонического письма для объединения в одно художественное целое отдельных сцен спектакля» [11, с. 211-212]. Короткое оркестровое вступление, построенное на красочных диссонансах, передаёт живое биение пульса Катфиш-Роу. Гершвин постоянно чередует оркестровые аккорды с остинатными ритмическими фигурами для того, чтобы пьеса не потеряла темп [11, с. 211, 217].

Музыкальный язык оперы отличается выразительностью и детализованностью. Своеобразное «детонирование», параллельные гармонии, часто звучащие в партитуре, связаны со специфическими гармониями спиричуэлс, отчасти сохранившими кварто-квинтовую полифонию африканского пения. Ритмический стиль оперы с разнообразным синкопированием, острая пульсация, придают музыке стремительный темп. Многие сценические образы оперы, традиционные с точки зрения театра, музыкально трактованы по-новому [8, с. 278-283].

Опера характеризуется наличием многообразия *диалогических сцен* (например, *дуэты Порги и Бесс, Крауна и Бесс*), взаимодействием коротких музыкальных реплик нескольких персонажей, выстраивающих бытовые сценки (игра в кости, стычка женщин с полицейским, сборы на пикник), сольных партий и больших хоровых сцен.

Своеобразным лейтмотивом оперы становится известная колыбельная «*Summertime*», впоследствии ставшая джазовым стандартом. Ария звучит в опере четыре раза. Первоначально как лирическая экспозиция, где Клара поёт своему ребёнку колыбельную, через несколько минут она поёт её вместе с хором в сцене с азартной игрой (первое действие). Потом исполняется только припев в сцене с ураганом (сцена четвёртая второго действия). И впоследствии эту арию исполняет Бесс для ребёнка Клары (в открытии третьего действия).

Существует версия, что в основу известной арии положена украинская колыбельная «Ой, ходить сон коло вікон», услышанная композитором во время гастролей Украинского национального хора в Америке. По общепринятой версии, Дж. Гершвин создал арию в качестве стилизации под спиричуэлс. В этой мелодии узнаваемы интонации и украинской колыбельной, и характерные «качающиеся» интонации афроамериканского блюза, придающие музыке чувственное звучание.

Разберём исполнительские особенности джазовой музыки Дж. Гершвина на примере арии «Summertime» из оперы «Порги и Бесс».

Оригинальный вариант нотной партитуры арии написан в тональности *h-moll* со звуко-высотным диапазоном в вокальной партии в пределах октавы (фа#1- фа#2) и сложным четырёхдольным тактовым размером (характерным для блюза).

В произведении прослеживается изменение темпа: инструментальное вступление исполняется в темпе *Allegro semplice* (быстро естественно), а вокальная партия и инструментальное заключение исполняются в темпе *Moderato* (умеренно).

В основе музыкального произведения лежит джазовая форма AA1, состоящая из двух периодов (1-й – 17 тактов; 2-й – 19 тактов) с одинаковыми завершёнными кадансами, но разными по длительности и ритмическому рисунку.

Гармоническая основа аккомпанемента построена, преимущественно, на аккордовой последовательности квинтовых структур в сочетании с тритоном, на использовании модуляции, мягких диссонансов, риффов в начале каждого музыкального предложения.

Вокальная партия арии «Summertime» начинается с загатка, характеризуется выразительностью и лиричностью создаваемого художественного образа. В основе вокальной партии минорная пентатоника, плавное движение мелодии с опеванием субдоминанты, агогикой (*poco ritenuto*), остинато (для видоизменения ритмического рисунка) и с филировкой звука на тонике в конце музыкальных периодов.

В метрико-ритмическом рисунке мелодической линии используется джазовая фразировка посредством ритма (синкопы) и пауз (восьмые, восьмая с точкой, четвертные, половинные).

Кроме того, как средство художественной выразительности композитор использует мелизмы, придающие тонкую нюансировку исполнения: форшлаг, мордент, двойной мордент, распевные слоги с джазовой триольной пульсацией (пунктирный ритм, который в джазе рассматривается как триольная четверть и восьмая). Динамические оттенки свойственны колыбельной (p, mp).

Использование автором вышеописанной композиционности придаёт арии особую чувственность, душевность, эмоциональное спокойствие.

Ария «Summertime» приобрела мировую популярность, ставшую джазовым стандартом после её исполнения дуэтом Луи Армстронга

и Эллы Фитцджеральд в 1957 г. Известны также и другие вокальные интерпретации данного произведения: Билли Холидей, Сара Воан, Дженис Джоплин, Харолин Блэкуэлл, Пол Маккартни, Нина Симон, Фрэнк Синатра, Сэм Кук, Селин Дион, Нора Джонс, Патрисия Каас, «The Zombies», Эдита Пьеха («Колыбельная» в переводе Т. Сикорской).

Разумеется, у каждого исполнителя своё прочтение музыкального текста известной арии. Рассмотрим исполнительские особенности песни «Summertime» на примере версий дуэта Луи Армстронга и Эллы Фитцджеральд, Селин Дион.

Начало версии дуэта Луи Армстронга и Эллы Фитцджеральд близко к оригиналу музыкального текста. После вступления Л. Армстронг исполняет инструментальную сольную партию темы на трубе в выдержанной манере, затем Э. Фитцджеральд воссоздаёт плавное движение мелодии в своей вокальной партии.

Аkkомпанемент оркестра рисует образы времени, воспроизводимого в опере «Порги и Бесс», неторопливый и глубокий вокал с заниженной интонацией Э. Фитцджеральд окрашен джазовой артикуляцией с «раскачивающейся» триольной пульсацией, агогикой, чередованием «закорачивания» окончаний музыкальных фраз на согласный и протяжности на гласный звук, а также с чувственным вибрато и орнаментикой (форшлаг, мордент, двойной мордент).

В продолжение Л. Армстронг поёт тему со свойственным ему хриплым звучанием «дети тонов», переходящим в тванг, с использованием фона перед началом музыкальных фраз и джазовой фразировки.

Завершается музыкальная композиция в выдержанном умеренном темпе дуэтом по принципу респонсорного пения: Э. Фитцджеральд держит основную вокальную партию, а Л. Армстронг пропевает скэтовые отголоски, текстовые повторения.

В варианте интерпретации Селин Дион отсутствует инструментальное вступление, исполнительница начинает песню *a cappella*. С нарастающим *crescendo* под инструментальный аккомпанемент развитие мелодии приходит к кульминации на *forte*, в заключительной музыкальной фразе происходит смена динамики от *piano* с постепенным увеличением силы звука. В этой версии в 1-м предложении 1-го периода тема звучит без существенных изменений мелодии оригинала. Затем в теме наблюдаются ритмические и звуковысотные изменения, джазовая фразировка с применением стоп-тайма, синкоп, акцентов, агогики.

В словесном тексте допускаются повторения, которые способствуют выразительному исполнению вокальной партии.

В стилистике исполнения песни «Summertime» Селин Дион применены вокальные приёмы – вибрато, тванг, субтон, бэлтинг, гроул, йодль, рэспи, фрай, фальцетное пение. Мелодическая линия украшена мелизмами – мордент, двойной мордент, форшлаг, рансы, распевные слоги по нисходящему и восходящему движению.

Выводы. Дж. Гершвин внёс неопределимый вклад в развитие мировой музыкальной культуры. Его произведения остаются актуальными и востребованными на протяжении многих десятилетий. Отличительной особенностью его сочинений является тонкий синтез музыкальной европейской и афроамериканской джазовой традиций, который проявляется в опере «Порги и Бесс», и, в частности, в арии «Summertime», в чём и заключается инновационность творческого замысла композитора. Выразительное, чувственное исполнение арии раскрывается посредством джазирования ладово-гармонической и ритмической основы классического жанра колыбельной. Своеобразие мелодии достигается минорной пентатоникой, блюзовыми интонациями, джазовой фразировкой. Со временем данное музыкальное произведение становится широко интерпретируемым джазовым стандартом.

Литература

1. *Волынский, Э. И.* Порги и Бесс / *Э. И. Волынский.* – Текст : электронный // *Джордж Гершвин.* – Л. : Музыка, 1980. – С. 73-86. – URL: <http://opentextnn.ru/music/personalii/gershvin/volynskij-porgi-bess/> (дата обращения: 07.10.2020).

2. Главный хит XX века. Summertime. – Текст : электронный : [сайт]. – 2020. – URL: <https://lindymag.com/summertime/> (дата обращения: 31.10.2020).

3. *Джордж Гершвин.* – Текст : электронный // Лекции по музыкальной литературе musike.ru: Западноевропейская музыка 20 века. – URL: <http://musike.ru/index.php?id=123> (дата обращения: 13.10.2020).

4. *Джордж Гершвин.* – Текст : электронный // Музыкальная Фантазия. – URL: <http://music-fantasy.ru/dictionary/gershvin-dzhordzh> (дата обращения: 13.10.2020).

5. Изергина, А. Р. «Summertime» Дж. Гершвина как феномен социокультурной коммуникации / А. Р. Изергина, И. В. Алексеева. – Текст : электронный // Культура и искусство: поиски и открытия : сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – С. 8-14. – URL: <https://ebooks.kemgik.ru/public/Искусство/2017/LEONOV2.pdf> (дата обращения: 30.10.2020).

6. *Замятин, В. В.* Проблема анализа оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» в североамериканском музыкознании конца XX – начала XXI века : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / *Замятин Виталий Вадимович* ; Государственная классическая академия имени Маймонида. – Саратов, 2013. – 25 с. – Место защиты: Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л. В. Собинова. – Текст : электронный. – URL: <https://www.dissercat.com/content/problema-analiza-opery-dzhordzha-gershvina-porgi-i-bess-v-severoamerikanskom-muzykoznanii-ko> (дата обращения: 08.10.2020).

7. Кавер-версия. Summertime. – Текст : электронный : [сайт]. – 2020. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5f0d867981f0622ce3451cc8/kaver-versii-summertime-5f1036ba8d451c0f6f0243> (дата обращения: 31.10.2020).

8. *Конен, В. Д.* Рождение эстрадного джаза. *Джордж Гершвин* / В. Д. Конен. – Текст : электронный // Пути американской музыки : Очерки по истории музыкальной культуры США. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1965. – С. 225-284. – URL: <https://studfile.net/preview/4127962/page:15/> (дата обращения: 30.10.2020).

9. *Короленко, О. В.* «Симфоджаз» в творчестве Дж. Гершвина / О. В. Короленко. – Текст : электронный // E-SCIO : электронный журнал. – 2019. – № 9 (36). – С. 318–324. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simfodzhas-v-tvorchestve-dzh-gershvina/viewer> (дата обращения: 14.10.2020).

10. Опера «Порги и Бесс». – Текст : электронный // Лекции по музыкальной литературе musike.ru: Западноевропейская музыка 20 века. – URL: <http://musike.ru/index.php?id=124> (дата обращения: 13.10.2020).

11. *Юэн, Д.* Слава / Д. Юэн. – Текст : электронный // *Джордж Гершвин: Путь к славе*; пер. с англ. *О. Г. Пискунов, Т. Л. Гувернюк*. – М. : Музыка, 1989. – С. 211-234. – (Звезды мировой музыки). – URL: https://imwerden.de/pdf/ewen_gershwin_put_k_slave_1989.pdf (дата обращения: 29.10.2020).

Общность семантики знаков вышивки в костюмах крымских народностей

А. А. Новоженова

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Н. В. Котляревская

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье представлены результаты исследования некоторых элементов вышивки в костюмах народов, населяющих территорию Крыма. Рассматривается морфология орнаментальных знаков, общность семантики знаков вышивки крымских народностей, наиболее распространенных изображений.

***Ключевые слова:** Крым, этнос, орнамент, вышивка, символика орнамента.*

Введение. На протяжении многих веков все прекрасное, созданное человеком, отражалось в его костюме. Различные вышитые узоры и орнаменты, имеющие символическое значение, не являются исключением.

Актуальность исследования. Территория Крымского полуострова, окруженная водами Черного моря, всегда привлекала путешественников. Это уникальное место, созданное природой, где сочетаются сухие степные районы, субтропическая растительность, горы и хвойные леса. Крым имеет богатую многовековую историю миграции

племен и народов, и сегодня особый колорит Крыму придает то, что его населяют люди самых различных национальностей: русские, татары, украинцы, греки, караимы и другие народности. Являясь центром торговых путей, Крым воспринимал все культурные традиции и новшества, смешивая их и объединяя. В быту каждого народа создавались свои традиции, вырабатывалась народная культура, внешняя атрибутика, при которой определенные знаки (обереги), часто в виде вышивки, переносились на костюм. Данное исследование является весьма актуальным, в связи с ростом популярности Крыма как курортной зоны и повышенным интересом туристов к историческим ценностям, декоративному оформлению костюмов народностей, проживающих в Крыму, в частности, к разнообразию элементов символики национальной вышивки.

Исходя из этого, **объектом** исследования является искусство вышивки. Предметом исследования – семантика знаков вышивки в костюмных комплексах народностей Крыма.

Цель данной статьи - определение и обоснование общности семантики знаков и орнамента вышивки в костюмах крымских народностей. Методологической основой являются музейные образцы, исследования историков и искусствоведов.

Изложение основного материала и результаты исследования

Искусство вышивки в костюме существует уже много веков, об этом свидетельствуют археологические раскопки, музейные экспонаты, портреты живописцев, информация литературных источников и пр. Издавна вышивка выполнялась на предметах быта и, в основном, на одежде знатных людей. Из поколения в поколение совершенствовались композиционные приемы, цветовая гамма и орнамент вышивки, отбиралось все лучшее. При этом, создавались неповторимые образцы с характерными национальными чертами. Вышитые изделия оформлялись разнообразными мотивами, красочными узорами, в них гармонично сочетались цвета и композиционные решения. Отличительными особенностями костюма народов Крыма по национальному признаку являются форма, применяемые материалы, цветовая гамма, символика и орнамент вышивки, в которых существенную роль играют этнокультурные устои и социальная среда. В традиционной орнаментальной вышивке все продумано, зачастую, она связана с мифологией, культовым содержанием, обычаями и обрядами народов. Применяемая цветовая гамма, определенные цветовые сочетания, ритм орнамента и линии имеют своё значение и могут выражать половозрастные и социальные различия, а также принадлежность к определенному этносу.

Исследователь орнаментальных композиций В.В. Стасов отмечает, что орнамент всех народов мира никогда не имел ни единой праздной линии, каждая чёрточка имела своё значение. Автор выяснил, что полотно ткани считалось у многих народов символом жизни, пере-

плетённые при ткачестве нити ассоциировались с судьбами людей, а узор, помещённый на концах, считался оберегом, призванным охранять владельца или его дом [6]. Так, разнообразие используемых символов в узорах вышивки даёт возможность наглядно представить всю сложность формирования этноса и выявляет сокровенное течение его духовной жизни.

Изучая орнаментальные мотивы и семантику знаков вышивки народов Крыма в качестве оберега, мы обратили внимание, что некоторые исследователи делают акцент на происхождении слова «орнамент» от латинского глагола «вооружать, оснащать», перемещая акцент от украшательства на необходимость, обязательно присутствующую часть изделия, без которой оно существовать не может. Орнамент сравнивают со снаряжением воина, которое защищает его в бою [3, с. 517].

Автор А. К. Байбурин, анализируя архаический декор, настаивает на том, что орнамент - обязательный элемент функционирования вещи. Он предположил, что свойства вещей (в том числе практические) непосредственно зависят от того, что на них изображено или что они сами изображают. Одна из целей украшения вещей – придание им особой силы. Речь идет не об украшении вещей в привычном нам смысле, а о наделении их необходимыми (в том числе и практическими) свойствами, об их оживлении. Только в этом случае вещь начинает функционировать и как полезный предмет, и как вполне живое явление со строго индивидуальными свойствами [2].

Исследователь П. А. Флоренский в орнаменте отмечает, как присутствие композиции, так и одновременное отсутствие обязательного предметного изображения, которое усиливает символическое начало, а с ним и сущностное значение орнамента [7]. Орнамент и вышитые символы на костюме относят к той сфере народного творчества, в которой проявляются специфический облик и национальный этноколорит. Издавна люди верили, что символы - это информация, в основе которой лежат сведения о строении Мира и процессах, происходящих в нём, и что применяя символ, можно достичь конкретного результата: улучшить здоровье, уберечься от сглаза, порчи, укрепить отношения в семье и пр.

Несмотря на многонациональность крымского полуострова, в орнаментике населяющих его народов мы находим общие черты. Мы выяснили, что растительный орнамент характерен для всех культур, он входит во многие орнаментальные композиции изделий различного назначения. Основным изображением в этой группе считается мотив «Древа жизни» – он отражает устройство мира в представлении древних людей. Так, например, у армян мотив древа – универсального символа плодородия, прорастающего из горшка или из земли, символизирует беременность, материнство, так как земля отождествлялась с женщиной, а дерево – с плодом. Недаром армяне сравнивали цветущее

щее дерево с невестой, и деревья с древних времен были у них объектом почитания [1]. Строение «Древа жизни» у крымских татар также состоит из трех основных миров: нижний мир – корни дерева – дух предков; средний мир – ствол как символ стабильности и крона (ветви и листья) – живущее ныне поколение; космос – небо над кроной [4]. Орнамент «Древо жизни» у украинцев и у русских народов олицетворяет плодоносную силу живой природы, символ связи поколений. Корни мирового дерева олицетворяли собой подземный мир, мир предков; ствол – жизнь; ветки и крона – мир неба, божественный мир. От дерева зависело произрастание трав, хлебных злаков, деревьев и «рост» самого человека. Для всех выше перечисленных народностей структура данного мотива отражает существование рода, где выражены первооснова, настоящее и будущее.

В мусульманском искусстве для изображения человека использовали аллегорию цветов. Роза считалась символом человека в расцвете сил, в своем жизненном и духовном воплощении – символом женщины-матери как источника тепла и любви, добра и милосердия. Тюльпан символизировал «объяснение в любви», а в орнаментике крымских татар обозначал молодого юношу. Образуя круг вокруг розы, тюльпаны символизируют заботу и защиту о женщине-матери. Опирается весь орнамент на треугольник, обозначающий землю, основу существования [5]. Для славян роза – это символ любви и милосердия. Орнамент из роз говорил о вечном перерождении и бесконечном течении жизни. Данный цветок, по народным представлениям, является символом юности, непорочности и вечной молодости.

Довольно распространенным символом вышивки национального костюма народов Крыма является миндалевидный орнамент, его изображали на женских передниках как символ плодородия, он служил также для защиты от зла [6].

К следующей большой группе общих знаков вышивки крымских народностей относятся зооморфные символы. На основе большого количества различных изображений можно сделать вывод о значимой роли животных в жизни человека. Мы можем видеть различные интерпретации изображений птиц, животных, пресмыкающихся. Наиболее часто встречаются изображения орла, павлина, змеи, петуха и т.д. Особое место в свадебном ритуале христианских народностей занимал петух. Белые и красные перья украшали головной убор жениха как символ мужской потенции. Изображения птиц по обеим сторонам растительного орнамента трактуются как символ плодородия.

Татарский орнамент очень редко содержит образы животных – это объясняется требованиями религии [1].

Вышивка русских народов имеет свои национальные особенности и отличается от других, в ней преобладают геометрический орнамент и геометризованные формы растений и животных. В форме ромба,

круга или розетки изображалось солнце – символ тепла, жизни; женская фигура и цветущее дерево олицетворяли плодородие земли, птица - приход весны. Мотивы цветов, деревьев, птиц, зверей в народном искусстве всегда были наделены емкой и многозначной символикой: лебедь считался символом верной любви и олицетворением прекрасной девушки или невесты; утка воспринималась как знак трудолюбивой хозяйки дома и символизировала плодородие; голубь - это символ супружеской верности и залог счастливой семьи.

Вывод. Изучение семантики различных знаков позволяет достичь понимания того, что своеобразные черты традиционной вышивки народов Крыма определяются условиями труда и быта людей, национальным характером, ландшафтом, используемыми для художественного творчества материалами и представляют собой синтез различных культур. Вышивка на костюме аккумулировала мировоззрения, верования и обычаи людей и для всех народностей выступала в качестве не только декора, но и оберега. В основе искусства вышивки лежит разнообразие различных знаков, символов, сюжетов и наименований орнаментальных мотивов, которые можно рассматривать как некоторый текст, поддающийся расшифровке и прочитанный как увлекательный рассказ.

Литература

1. Армяне [Текст] : [коллективная монография] / [Аветисян Павел Седракович и др.] ; отв. редакторы : Л. М. Варданян, Г. Г. Саркисян, А. Е. Тер-Саркисянц. – Москва : Наука, 2012. – 647, [1] с., [20] л. цв. ил. – (Народы и культуры / Российская акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Нац. акад. наук Респ. Армения, Ин-т археологии и этнологии). – ISBN 978-5-02-037563-5 (в пер.)

2. *Байбурин А. К.* Семиотические аспекты функционирования вещей / А. К. Байбурин // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Ленинград: МАИК «Наука / Интерпериодика» (Москва), 1989. – С. 63-68.

3. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : В 10 т. Т. 6 (Н-О) / Виктор Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 592 с. – ISBN: 978-5-352-02034-0.

4. *Куртиев Р. И.* Тюркские символы в традиционной культуре крымских татар / Рефат Исмаилович Куртиев // Бахчисарайский историко-археологический сборник. Вып. 2. – Симферополь : Таврия-Плюс 2001. – С. 444-448.

5. *Селеметова А. Т.* Значение символики в крымско-татарском орнаменте : [сайт]. – URL : <https://avdet.org/ru/2020/09/12/znachenie-simvoliki-v-krumtatarskom-ornamente> (дата обращения: 12.11.2020)

6. Типы орнаментов в узорном ткачестве народов Крыма : [сайт]. – URL : <https://vk.com/@-166075862-tipy-ornamentov-v-uzornom-tkachestve-narodov-kruma> (дата обращения: 11.11.2020).

7. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / П. А. Флоренский. – Москва : Прогресс, 1993. – 324 с. – (Библиотека журнала "Путь"). – ISBN 5-01-004038-7.

Многомерность образного содержания фортепианного квинтета ор. 57 Д. Шостаковича

А. О. Отставнова

аспирант 1-го курса

направления подготовки «Музыкальное искусство»

Российской государственной

специализированной академии искусств

В. В. Калицкий

научный руководитель, кандидат философских наук,

профессор Российской государственной

специализированной академии искусств

Г. У. Лукина

научный руководитель, доктор искусствоведения,

кандидат философских наук,

профессор Российской государственной

специализированной академии искусств

Данная статья посвящена фортепианному квинтету соль-минор ор.57 Дмитрия Шостаковича. В статье рассматриваются особенности музыкального языка, стилистики, структуры и многоплановость образного содержания сочинения. Освещается история развития жанра фортепианного квинтета и его роль в камерно-инструментальном творчестве композитора. Отмечается актуальность затрагиваемых в квинтете проблем современности.

Ключевые слова: *творчество Д. Шостаковича, камерно-инструментальная музыка, фортепианный квинтет, многоплановость, образное содержание.*

Прошло уже более 45 лет со дня смерти величайшего композитора и гуманиста противоречивого и жёсткого XX века – Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Его композиторское и исполнительское творчество, а также педагогическая и широкая общественная деятельность во многом определили парадигмы развития современного искусства и музыкальной педагогики. Будучи разносторонним художником широчайшего, можно сказать возрожденческого масштаба, композитор работал в самых разнообразных жанрах. Формат данной статьи не позволяет нам подробно остановиться на вопросе выбора Д. Д. Шостаковичем тех или иных жанров, отметим лишь, что их выбор был далеко не случаен, а внутреннее наполнение его музыки содержит большой исторический и личностный подтекст. Именно по этим причинам **объектом** нашего исследования является образное содержание музыки Д. Шостаковича. **Предметом** – фортепианный Квинтет op. 57.

Цель исследования – раскрыть образное содержания квинтета, а также выявить стилистические и структурные особенности произведения. Материал статьи основан на верифицированных авторитетных источниках о творческом наследии композитора, нотном тексте прижизненного издания Квинтета, а также записях его исполнения, в том числе с личным участием Дмитрия Дмитриевича. В работе над исследованием нами использован комплекс методов и подходов, наиболее полно соответствующих изучению заявленной проблематике: сравнительно-исторический, аналитический методы, а также приёмы исполнительского анализа.

Творчество Д. Шостаковича вызывает необычайный интерес как у профессиональных музыкантов, так и у любителей музыки. И это объяснимо – композитор поднимает пласт актуальных проблем современности. Своим творчеством он затрагивает в сердце то, что не оставляет равнодушным простого человека. Справедливо заметить, что не каждый слушатель принимает музыку Д. Шостаковича, но безучастным она не оставляет никого. Композитор не стремится к обманчивой доступности музыкального языка, так как считает своего слушателя мудрым и серьёзным собеседником.

Камерно-инструментальная музыка занимает важное место в творчестве Д. Шостаковича. Музыка композитора присущи эмоциональная напряжённость, яркий драматизм, насыщенность и богатство фактуры, что роднит его с музыкой Л. Бетховена.

Фортепианный Квинтет g-moll, написанный в 1940 году для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано (op. 57) является одним из самых ярких достижений камерной музыки Д. Шостаковича. К этому времени им были уже созданы крупнейшие инструментальные произведения, например, шесть симфоний. Первый фортепианный концерт, соната для виолончели и фортепиано, Первый струнный квартет воплотили в себе линию лирико-философского мировоззрения ком-

позитора, начиная от глубокого драматизма и трагедийности Пятой симфонии, до гармоничности, ясности музыкального языка фортепианного квинтета. Д. Шостакович обращается к внутреннему миру современного человека. Композитор в камерно-инструментальном творчестве раскрывает проблемы, актуальные и по сей день: глубина переживаний героя, сила его духа, способность противостоять жёстким вызовам времени [1; 2]. Квинтет впервые прозвучал 23 ноября 1940 года в малом зале Московской консерватории в исполнении самого Д. Шостаковича и Квартета им. Бетховена, для которого и было написано произведение. Его состав на тот момент представляли: скрипачи Дмитрий Цыганов и Василий Ширинский, альтист Вадим Борисовский и виолончелист Сергей Ширинский. Этот концерт стал событием в музыкальной жизни. Квинтет публика приняла с восторгом, и это был огромный успех. Закономерно, что в 1941 году композитору была присуждена Сталинская премия.

Обращаясь в целом к жанру фортепианного квинтета, важно отметить, что с XX века происходят изменения, относящиеся к функциям музыкальных инструментов в составе. Фортепиано становится важной частью единой большой структуры. Происходит симфонизация жанра квинтета, в котором партия фортепиано фактурно играет роль оркестра, что отличается от традиций предыдущих эпох. Инструменты чаще звучат как бы в форме диалога, каждый из них является продолжением линии другого, представляя собой полифоническую фактуру. Звучность квинтета меняется в зависимости от музыкального образа: то обретает единый смысл, сливаясь в мощности звучания, то противопоставляется разностью тембров, что, безусловно, требует от исполнителей мастерского владения инструментом.

Фортепианный квинтет Д. Шостаковича состоит из пяти частей:

- I. Прелюдия
- II. Фуга
- III. Скерцо
- IV. Интермеццо
- V. Финал

Все части квинтета – это симметричная композиция, в центре которой находится Скерцо, обрамлённое контрастными ему Фугой и лирическим Интермеццо, в свою очередь, окруженными торжественной Прелюдией и ярким Финалом. Глубина образного содержания произведения весьма разнообразна. Она достигается за счёт различных стилистических и жанровых приёмов, форм, интонационного склада. Композитор обращается здесь к форме фуги, использует сюитную, а также сонатную формы. Музыкальная ткань квинтета развивается как в полифоническом, так и в гомофонно-гармоническом изложении. Необычайно богата природа мелодических интонаций сочинения: мы слышим величественное звучание музыки эпохи барокко, коло-

рит русской лирической песни, зажигательность испанского танца. Квintет звучит то мощно и напряженно, будто оркестр, то изящно и камерно (фуга, интермеццо). Так же широко композитор использует возможности каждого из инструментов. Например, в фортепианной партии прелюдии мы находим контраст величавого органного и мягкого напевного звучаний, а в интермеццо фортепиано имитирует и звуки челюсты в верхнем регистре, и создаёт объём ходами октавных басов. «Композитор смело сопоставляет не только контрастирующие образы, но и разные типы и принципы музыкального мышления, разные жанрово-стилистические “планы”. Это иногда воспринимается слушателями, воспитанными на принципах предшествующей музыки, как стилистическая пестрота, но в действительности оказывается единством более широкой стилиевой системы и единством идейной концепции произведения» [3, с. 14].

Первая часть квартета – Прелюдия (*lento*, соль-минор) по своей многогранности, эмоциональному накалу и музыкальному языку представляет собой своеобразное лирико-философское содержание всего квартета. Величие и контрастность Прелюдии сближают её с увертюрой баховской сюиты. Фактурная графичность интонационных линий подчёркивает атмосферу возвышенного состояния духа.

Композитор постепенно усложняет и обогащает гармонии, усиливая тем самым эмоциональное напряжение. Эффект особого звукового объёма достигается за счёт распределения диапазонов инструментов: в партии фортепиано композитор использует два крайних противоположных регистра, тем самым создавая свободное пространство для игры струнных, где левая и правая руки пианиста своим звучанием как бы «обнимают» с обеих сторон струнный квартет, находящийся в центре. Интересно, что в партии виолончели мы находим нетипичный, очень высокий для неё регистр, что создаёт дополнительный эмоциональный накал. Д. Шостакович использует канон фортепиано и струнных, а также скрытое двухголосие в правой руке фортепиано и контрапункт – одновременное движение равноправных линий правой и левой рук, что воссоздаёт барочную материю. Прелюдия написана в трёхчастной форме. Её средняя часть является контрастной, здесь характер музыки становится лиричным и распевным. Сочетание незамысловатости песенных интонаций и возвышенного барочного стиля демонстрирует многомерность музыкального языка композитора.

Вторая часть квартета – Фуга (*Adagio*, соль-минор) раскрывает новую сторону лирической образной сферы.

Её тема синтезирует в себе волевой энергичный характер первой темы Прелюдии и мягкий лиризм второй темы. Несмотря на то, что первая и вторая части квартета написаны в одной тональности, они не объединены подобно прелюдиям и фугам И. С. Баха. Каждая из

частей достаточно многосложна и представляет собой завершённый образ. При этом взаимосвязь Прелюдии и Фуги по многим аспектам играет важную роль в определении многогранности содержания, сближая контрастные планы.

Третья часть квинтета – Скерцо (Allegretto, си-мажор) представляет собой яркую жанровую зарисовку, излучающую жизнерадостный свет. Композитор использует чёткие танцевальные ритмы, а эффект остинато придаёт музыке механизированное звучание, что напоминает звуки станков современной промышленной индустрии. Д. Шостакович остроумно сочетает чеканность и метрические несоответствия голосов, благодаря чему достигается многоплановое богатство звучания. Особенно интересно, как в фактуре темпераментные испанские ритмы сменяются контрастным лендлером.

Скерцо написано в сложной трёхчастной форме. Постоянная смена музыкальных образов, ритмов и тембров создают ощущение новизны, свежести и яркости.

Четвёртая часть квинтета – Интермеццо (Lento, ре-минор) контрастирует с окружающими его Скерцо и Финалом своим лирико-философским планом.

Интермеццо погружает нас в атмосферу грёз. Необычайной красоты полётная мелодия солирующей скрипки звучит на фоне остинатной поддержки фортепиано. В музыкальном материале Интермеццо слышатся интонации Прелюдии, которые возвращают нас к глубоким переживаниям. Постепенно музыкальный язык сгущается и драматизируется, появляются яркость и монументальность органного звучания.

Интермеццо написано в сонатной форме. В репризе композитор развивает тему при помощи канона, этот метод автор применил также и в Фуге. Лирико-философское содержание Интермеццо необыкновенно богато и многогранно. Музыкальный язык динамично развивается и содержит массу драматических столкновений.

Пятая часть квинтета – Финал (Allegretto, соль-мажор). Музыка Финала написана в светлых, мечтательных тонах.

Струнное трио из двух скрипок и альта создают спокойные идиллические образы на фоне виолончельного мерного баса. Финал имеет сонатную форму. Ярким многообразием отличается главная партия, построенная по рондообразному принципу. Мягкие оттенки темы постоянно обогащаются всё новыми нюансами.

Побочная партия контрастирует с главной, возвращая нас к образам Скерцо. Отчётливо слышатся эффектные испанские ритмы. Когда сглаживает контрастность главной и побочной тем, создавая ласковую доброжелательную атмосферу.

Результаты проведённого исследования позволяют сделать нам **следующие выводы**. Несмотря на использование традиционных стилей (принципы полифонии И. С. Баха и эпохи романтизма), Квинтет

имеет яркие индивидуальные черты и особенности музыкального языка, которые приближают его к неоклассицизму. В данном сочинении многообразие контрастов приводит не к драматическому столкновению, олицетворяет не противоречия, а лишь подчёркивает сопоставление лирического звучания и жанровых зарисовок.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что образная сфера Квинтета Д. Шостаковича во многом отражает историческую ситуацию своего времени и непростое положение художника в сложном мире. В заключение отметим, что содержание и образная сфера этого произведения сохраняют свою актуальность: сочинение является одним из самых распространённых в концертной практике современных музыкантов-исполнителей.

Литература

1. *Калицкий В. В.* Ансамблевое исполнительство как социокультурный феномен // «Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики», №4, 2015. – С. 81-83.

2. *Калицкий В. В.* Эстетическая природа музыкального ансамбля // «Дискуссия», №2, 2015. – С. 34-40.

3. *Мазель Л. А.* Черты стиля Шостаковича / в сб. Черты стиля Шостаковича // *Бергер Л.* – М.: Советский композитор, 1962. – С. 14.

Особенности сценографии в балетах Михаила Фокина

А. А. Омельченко

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

Н. Л. Кабачёк

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматриваются, знаменитые балетные постановки Михаила Фокина, такие как «Петрушка», «Павильон Армиды», «Шехеразада», «Дафнис и Хлоя», в оформлении знаменитых художников серебряного века Л. С. Бакста и А. Н. Бенуа. Раскрывается специфика вклада русских художников конца XIX – начала XX века в создание балетного образа.

Ключевые слова: *искусство, сценография, художники, декорации, костюмы, балетные спектакли, серебряный век, изобразительные средства.*

Введение. У балетного театра к концу XIX века уже сложился многообразный опыт создания зрелищных форм на сцене. Развитие композиционной темы в балетном искусстве обусловило зарождение принципа сценографического решения. Сценография, значение которой заключается в придании хореографии полноты представления, убедительности и достоверности, является достаточно сложной системой. Образность танца достигалась также за счет костюмов. В балете сценический костюм – необходимость, элемент сценического действия, подчеркивающий условность человеческого облика в танце. Костюм в балете – олицетворение танца, и потому он отличается

выразительностью, эмоциональностью и выразительностью, но при этом не несет в себе содержания.

Цель статьи. Изучить особенности сценографии в балетах Михаила Фокина в оформлении художников серебряного века.

Эпоха «Серебряного века», зародившись в недрах предыдущей эпохи «Золотого века» Петипа, являясь и ее отражением, и ее отрицанием. Балет прошел все стадии развития – от создания новых ценностей до внутреннего раскола. Она «...характеризовалась пестрым, многоцветным спектром идей и философских концепций, преломлявшихся в различных образцах художественного творчества. Многие произведения, появившиеся в это время, являлись собой не только и не столько «продукты» самовыражения их создателей, не столько отражали их сокровенные эмоционально-психологические состояния, сколько служили средством воплощения мировоззренческих позиций и идей, которые волновали людей искусства – писателей, поэтов, живописцев, деятелей театра»[3, с. 123]. В этот период произошла встреча двух разных культурных потоков: с одной стороны, преобладали традиции XIX в., с другой – появляется тенденция поиска нетрадиционных форм.

Концептуальная значимость русского хореографического искусства серебряного века связана с деятельностью С. Дягилева, имевшего мировую известность в художественной жизни начала XX в. «Русские балетные сезоны» обогатили и развили традиции отечественной исполнительской и постановочной культуры. Подлинная зрелищная красота и тонкое чувство стиля обусловили счастливую сценическую жизнь многим спектаклям, которые ставились на подмостках крупнейших театров мира»[3, с. 203].

Михаила Фокина можно охарактеризовать как человека эпохи Возрождения. Он был не только одним из лучших танцоров своего поколения, но и прекрасным художником, музыкантом, философом и интеллектуалом. Именно на этом фоне он начал революцию в танце, протестуя против жестких условностей репертуара Имперского балета, в котором большинство балетов состояло из вальсов и галопов, перемежающихся с гимнастическими соло, чтобы продемонстрировать виртуозность звездной балерины. Фокин утверждал, что все отдельные грани балета должны объединиться в единое целое с движением, музыкой, костюмом и декором в едином стиле и равной важности. Балет явился сильнейшим катализатором фантазии мастеров изобразительного искусства, он дал широкое поле стилевым поискам. Художники не только оформляли спектакль, но и зачастую полноценно участвовали в постановке.

В XIX веке спектакли оформляли, как правило, художники из Академии художеств. Среди них были Карл Вальц, Матвей Шишков и Михаил Бочаров. Они обычно полностью подчинялись воле балет-

мейстера и создавали декорации под его «техзадание». Пестрые декорации сменились изящными, утонченными, несущими в себе высокую художественную ценность. Театральные костюмы создавались точно в соответствии с той эпохой, которая отображалась в сюжете спектакля. Художники объединения «Мир искусства», например, Александр Бенуа и Лев Бакст, работавшие с балетмейстером Михаилом Фокиным с помощью привычных конструктивных плоскостных задников, отличались своей яркостью, создавая стилизованные декорации для балетного пространства.

Следует отметить многогранность творчества художников «Мира искусства» и их связь с ассоциативными, духовно-психологическими, эстетическими и визуальными элементами искусства. А. Бенуа в своих набросках выражал особую форму фиксации, которая ювелирно сочетала мимолетность линии и танца. Ярким тому подтверждением служит оформление балета Фокина «Павильон Армида» 1909 г. на музыку А. Черепнина. Сама культура оформления балетного пространства не оставила равнодушным зрителя. По воспоминаниям современников, парижская сцена впервые представила спектакль, в котором фон – это не просто красиво, он становился неотъемлемой частью, звеном, которое обеспечивало целостность спектакля [1, с. 302].

В интерпретации Бенуа новеллы Готье 1834 года «Павильон Армида» ощущалось влияние костюмов эпохи Регентства и рококо восемнадцатого века дизайнеров Парижской оперы Жана Берен и Луи-Рене Боке. Бенуа опирался на глубокую любовь и знания французского искусства восемнадцатого века, пробуждая легкую элегантность и единство дизайна стиля рококо в этой первой постановке «Русских балетов». «Лейтмотив анимированного гобелена расширен, чтобы доминировать на сцене, с раскрашенными серебряными узорами костюмов, металлическими косами и бахромой, предназначенными для ловли света, когда исполнители, оживленные из своего тканого состояния, казалось, вплетались и выходили из общей отделки» [2, с. 32].

Критики восхищенно отмечали контрастность оттенков, тонкий колорит и светоносное пространство пейзажа между затененными деревьями на первом плане и завесой на «дальнем», сочетания нейтрального оформления с яркими костюмами танцовщиков. Сам балетмейстер указывал, что идея «оживленного гобелена» принесла большой успех его спектаклю. Армида и ее свита на переднем плане были прикрыты тюлями, что создавало иллюзию гобелена. С нарастанием света тюли становились прозрачней, герои оживали – как бы сходили с вытканного гобелена [5, с. 454].

Балет «Петрушка» – это блестящий сплав творчества Александра Бенуа и Михаила Фокина на основе фортепианного произведения Стравинского. Балет оразил интерес мирискусников к уличному те-

атру, пантомиме, кукольным представлениям и традициям комедии. Использование марионеток, особенно в неявном расизме изображения черного мавра и бессодержательности Балерины, позволило Фокину раскрыть расовые стереотипы в меняющемся культурном и этническом ландшафте России XIX века. Бенуа поместил своих персонажей в вызывающую воспоминания обстановку Масленицы. Он также перешел от своего пристрастия к стилям восемнадцатого века, к авантюрному исследованию цветовой территории, особенно в декорациях для комнат Мавра и Петрушки с их чрезмерно масштабным и ярким декором, призванным уменьшить количество кукол. Костюм Петрушки выполнен в стилистической традиции Пьеро: с белым верхом, ершиком и тесьмой вандайка, окаймленной яркими розово-желтыми клетчатыми брюками, синими сапогами, черно-белой шляпой и черными рукавицами.

Леон Бакст писал, что пришло время оставить в прошлом декорации, подчиненными только одной части работы, слепо создаваемые портными костюмами чужеродными и фальшивыми для конкретной постановки. Это значит, что настало время избавиться от фальшивых нот актерской игры и движений и того избытка деталей, дарящих краткое впечатление, но лишаящее любое произведение уникальной простоты. [4, с. 236].

В балетах Фокина тема диктовала стиль хореографии, музыку и дизайн; и шаги танцоров были наполнены смыслом и эмоциями. В рамках первой программы «Русский балет» в Париже Леон Бакст разработал декор и костюмы в восточном стиле для тематического балета Михаила Фокина. Его драматический, новаторский дизайн подчеркивал цвет, насилие и чувственность, наполняя энергией экзотические и фантастические сюжеты и персонажи балета.

В сезоне «Русского балета» 1910 года балет «Шехеразада» произвел фурор. Дизайн Бакста базировался на мощных визуальных эффектах еще из более раннего балета «Клеопатра». Эта первая постановка, полностью разработанная Дягилевым и его соавторами из «Мира искусства». В балете сочетаются яркое визуальное зрелище, мощная хореография и переработанная версия симфонической сюиты 1888 года, созданной Римским-Корсаковым на основе сказок из «Арабских ночей». Костюмы Бакста – это воображаемая смесь османского и персидского стилей, бледные и прозрачные шелковые шаровары контрастирует с ярко окрашенными, вышитыми и замесловатыми костюмами из шелка и бархата для главных мужских персонажей. Рисунок Бакста для Шаха Земана – более ранняя, более богатая версия настоящего костюма Шаха, подчеркивающая сильные ритмы тела танцора, изображая ткани и украшения юбки как движущиеся и парящие. Наряду с изумрудно-зелеными стенами и красными коврами декорации костюмов танцоров в бешеном движении создавали вол-

нующее зрелище цвета, усиливающееся к оргиастической и жестокой кульминации балета.

Бакст получил международную известность благодаря своим знаменитым проектам и стал художественным руководителем «Русских балетов» в период их расцвета. Он отличался блестящим владением линиями и декором, а особенно цветом. «Один оттенок может использоваться для выражения чувственности и целомудрия, другой – для выражения гордости и отчаяния. Есть красные триумфальные, – говорил Лев Бакст, – а есть красные, которые убивают». Меняющееся настроение сцены можно отразить, постепенно вводя цвета или внезапно вводя резко противоположный цвет, например, во вспышке блестящей подкладки юбки»[4, с. 502].

«Дафнис и Хлоя» – прекрасный балет, посвященный греческой тематике. В нем были использованы многие элементы декора, а костюмы сделаны в стиле своих предшественников. Костюмы Национальной галереи созданы специально для бандитских персонажей балета, их необычные формы и смелые абстрактные узоры туник демонстрируют расхождение с более привычным декоративным ориентализмом художника. Нанесенные по трафарету на шерстяные ткани, шахматную доску и шевроны, они показывают влияние греческой чернофигурной керамики на организацию узоров. Например, пастухи и пастушки носили украшенные геометрическими формами в спокойных желтых, коричневых, зеленых и белых цветах. В эту спокойную сцену вторгшихся разбойников, вошли более яростные пурпурные, темно-синие и резкие цвета охры – с очень тяжелыми тканями и нестабильными узорами на них, такими как шахматные доски и зигзаги. Творческое сотрудничество с Фокиным давало понять, что эти узоры в ярких цветовых комбинациях будут усиливаться и подчеркивать линии за счет асимметричной и угловатой хореографии. Бакст превратил многие свои костюмы для «Дафниса и Хлои» в серию модных дизайнов «фантазии современного платья», заказанных в 1912 году французским кутюрье Жанной Пакен (1869–1936).

Нужно уделить большое внимание невероятным костюмам. Они богато украшены узорами и красками, множеством мотивов и декоративных форм. На самих тканях плотные текстуры поверхности сочетают аппликацию с росписью, окрашиванием с использованием флокирования, а также вышивки бисером, блестки, металлические заклепки, тесьма и украшения, жемчуга и драгоценные камни. Особенно пленительны костюмы для «восточных» балетов, они поражают своей яркостью, экзотичностью и полу-обнажённостью и этим отражают специфику сюжета. Юбки на теннисистках в балете «Игры» произвели переворот в моде: их длина до колен была в то время явлением эпатазирующим. На них обратила внимание и небезизвестная Коко. Для парижской публики такое внимание к декорациям было новым.

Выводы. Таким образом, основой построения балетной сценографии в балетах Михаила Фокина является колористический принцип, который строится на цветовых нюансах – одним из действенных средств реалистической композиции. Это самый пространственный принцип построения интерьера сцены и решения сценографии. Художники «Серебряного века» в балетах Фокина показали, что сценография – самостоятельный, а не подчиненный элемент балетного действия. В лучших созданиях балета «Серебряного века» роль художника поднималась на небывалую высоту, он становился полноправным соавтором спектакля, от сценографических решений во многом зависело развитие действия и постановочные приемы. Работы их были столь яркими, что живописная основа иногда строила сам образ спектакля, превращая актёра в подвижную часть декорации. Подобный подход полностью менял представление о балете как об искусстве, где внимание зрителя концентрируется на танцорах – эти спектакли заставляли любоваться костюмами кордебалета, искусно выставленным светом, удивительной гармонией декораций, нарядов, музыки и танца.

Литература

1. *Бенуа, А. Н.* Мои воспоминания. / А. Н. Бенуа. М.: Наука, 1993. -711 с.
2. *Бенуа А. Н.* Возникновение «Мира искусства» / Автор послесл. Г. Ю. Стернин. -М.: Искусство, 1994. 56 с.
3. *Красовская В. М.* Русский балетный театр второй половины XIX века/ В. М. Красовская. 2-е, изд: Лань: Планета музыки, 2008 – 688 с.
4. *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX века. – В 2-х т.. Хореографы/В. М. Красовская. 2-е, изд: Лань: Планета музыки, 2009 – 656 с.
5. *Фокин, М. М.* Против течения (Воспоминания балетмейстера). Статьи, интервью, открытые письма / М. М. Фокин. – 3-е изд., испр. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – 520 с.

Использование образовательной платформы Moodle для создания курса «Основы производственного мастерства»

Д. Р. Рузикулов
магистрант 2-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

И. Г. Матросова
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье рассмотрены возможности использования электронной образовательной среды Moodle для разработки курса «Основы производственного мастерства» для обучающихся профиля подготовки «Графический дизайн». Предложена структура и информационные связи информационного обеспечения одного из модулей названной дисциплины. Разработан общий сценарий проектирования электронного обучающего курса на базе СДО Moodle.

Ключевые слова: электронная образовательная среда, электронный обучающий курс, проектирование, обратная связь, интерактивность.

Актуальность. В соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) каждый обучающийся должен иметь индивидуальный и неограниченный доступ к электронной образовательной среде (ЭОС). Она обеспечивает доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин, электронным образовательным ресурсам (ЭОР), результатам промежуточной и итоговой аттестаций, проведению учебных занятий, процедурам оценки

результатов обучения, поддерживать взаимодействие между участниками образовательного процесса.

СДО Moodle позволяет создать электронную обучающую среду, удовлетворяющую требованиям ФГОС и позволяющую сделать процесс обучения доступным и наиболее удобным для всех участников образовательного процесса. Дисциплина «Основы производственного мастерства», изучаемая бакалаврами является базовой, направлена на углубление профессиональных знаний и умений, освоение принципов и методов художественного проектирования, развитие способностей комплексного подхода к решению проектных задач. Для будущих графических дизайнеров дисциплина «Основы производственного мастерства» охватывает все области графического дизайна: фирменный стиль, издательско-полиграфическое оформление изданий, типографику, оформление электронных изданий, сайтов, анимации. Таким образом, специалисты в области графического дизайна могут выступать не только в качестве пользователей дистанционных курсов, но и в качестве разработчиков.

Поэтому тема данной статьи актуальна и интересна как для преподавателей, так и для студентов.

Степень разработанности проблемы. Содержание и возможности системы СДО Moodle рассмотрены в работах А. В. Андреева, С. В. Андреевой, А. Х. Гильмутдинова, И. Б. Доценко, Г. В. Кравченко, О. А. Ковалева и в материалах обучающего сайта системы СДО Moodle [1; 2; 3; 4]. А. В. Корень рассматривает особенности использования электронной образовательной среды Moodle в создании интерактивных учебных курсов нового поколения [7]. Он акцентирует внимание на таких свойствах Moodle как возможность масштабирования (увеличение количества обучаемых), наличие среды для обмена информацией по изучаемой дисциплине (форумы, базы данных, словари), интерактивность.

Н. М. Михайлова исследует процесс организации асинхронной самостоятельной работы студентов вуза в электронной обучающей среде Moodle. В диссертации автор указывает на то, что эффективность внедрения Moodle в образовательный процесс обеспечивается за счет таких функциональных характеристик, как кастомизация дизайна, модульность, гибкость в управлении учебным процессом, простота публикации учебных материалов и их поддержка в формате международных стандартов, управление группами пользователей, применение сервисов веб 2.0 и возможность интеграции с другими web-приложениями [8]. Практическое использование СДО Moodle для создания и сопровождения таких учебных курсов, как «Системы управления технологическими процессами и информационные технологии», «Интеллектуальный анализ данных», «Проектный практикум», «Информационные системы в экономике», «Разработка Internet-приложений

и проектирование web-сайтов» рассмотрены в статье С. И. Белозёрова и О. И. Чуйко [3]. Методические рекомендации при подготовке образовательного контента электронных учебных курсов предлагает В. В. Запорожко [5].

Однако разработка электронного курса по дисциплине «Основы производственного мастерства» для дизайнеров не была предметом изучения, хотя с практической реализацией этого курса можно ознакомиться на сайте Новосибирского государственного педагогического университета (<https://prepod.nspu.ru/course/view.php?id=820>).

Целью данной работы является изучение возможности разработки электронного курса «Основы производственного мастерства» для графических дизайнеров в СДО Moodle.

Объект исследования – использование СДО Moodle в учебном процессе.

Предмет исследования – разработка дистанционного электронного курса «Основы производственного мастерства» для графических дизайнеров в СДО Moodle.

Изложение основного материала. СДО Moodle обладает широкими возможностями для разработки электронного курса, который может быть использован как для синхронного обучения, так и асинхронного в целях организации самостоятельной работы по данной дисциплине. Прежде чем приступить к разработке курса «Основы производственного мастерства» (ОПМ), который студенты изучают на протяжении шести семестров, необходимо разработать систему смысловых связей между элементами структуры представления учебного материала и выработать требования к усвоению содержания данной дисциплины, которые направлены на освоение определенных компетенций. Весь курс можно представить в виде шести модулей, направленных на изучение определенных областей профессиональной деятельности графических дизайнеров. В рамках данной статьи рассмотрим первый модуль «Издательско-полиграфические технологии» (ИПТ), который направлен на освоение методов и средств подготовки печатных изданий. Из анализа содержания данного модуля было решено включить следующие основные элементы в электронный обучающий комплекс, разрабатываемый на базе СДО Moodle: рабочая программа (обязательный элемент), информационно-справочная система, электронный словарь-справочник по издательско-полиграфическим технологиям; электронный практикум по учебной дисциплине, учебное пособие, виртуальная библиотека по учебной дисциплине, а также контролирующие компьютерные программы.

Структура и информационные связи информационного обеспечения модуля дисциплины ОПМ, реализованного в виде программного педагогического продукта на базе СДО Moodle, представлены на рис. 1.

Рабочая программа в составе электронного обучающего комплекса (ЭОК) – не только основной компонент данной системы – она служит гипертекстовым навигатором по курсу ОПМ.

Следующим элементом ЭОК является учебное пособие (УП). Он представляет собой основной носитель научного содержания учебной дисциплины. Структура УП представлена в виде дидактически взаимосвязанных и дополняющих друг друга частей: текстовой и дополнительной, которые в комплексе обеспечивают активный самостоятельный процесс по овладению студентами знаниями в соответствии с целями обучения данной дисциплины.

УП в структуре ЭОК отличается аргументированной мотивацией и целеполаганием, обеспечением возможности вариативного выбора траектории обучения в зависимости от целей и сложности поставленных учебных задач; эффективного контроля и коррекции достигнутых знаний и доведения их до требуемого уровня.

Исходя из этих требований, в рамках ЭОК учебной дисциплины ОПМ нами предлагается следующая структура УП:

- *текстовая часть УП* представляет собой учебно-методическое пособие, в котором для обучающихся, наряду с раскрытием основного научного содержания дисциплины, приводятся рекомендации и ссылки на другие элементы ЭОК (информационно-справочная система, виртуальная библиотека, глоссарий, словарь-справочник, электронный практикум).

- *дополнительная часть УП* – так называемый дайджест, представляющий собой тезисное изложение основных понятий, дефиниций и описаний процессов ОПМ в знаково-графической форме и реализованной на основе пакета Microsoft Office 2016 (Power Point 2016) в виде статических и динамических компьютерных слайдов.

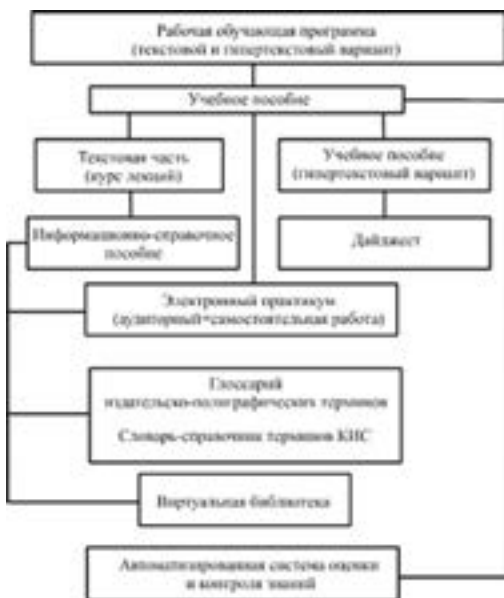


Рис 1. Структура и информационные связи модуля ИПТ дисциплины ОПМ, реализованных на базе СДО Moodle

В составе ЭОК учебной дисциплины ДОТИ представлены также *информационно-справочная система и электронный практикум*. *Информационно-справочная система* представляет собой справочное пособие, в которое включены необходимые для дизайн-проектирования таблицы, схемы и прочая нормативно-справочная информация. Информационно-справочное пособие имеет электронную гипертекстовую структуру и включает глоссарий по издательско-полиграфическим терминам и электронный словарь-справочник по терминам, используемым в компьютерной издательской системе (КИС). Основное его назначение – оказание помощи студентам в усвоении ключевых категорий, понятий и определений по проектированию издания.

Электронный практикум по дисциплине ОПМ представляет собой гипертекстовую структуру. В нем представлены все учебные темы, по которым программой предусмотрены практические занятия. Для каждого из них указаны учебные вопросы, задания для самостоятельной работы и рекомендованная литература. Кроме этого, предусмотрено выполнение практических заданий по выбору, соответствующих различным уровням сложности.

Среди задач, возлагаемых на ЭОК данной дисциплины, одной из основных являются оценка и контроль знаний обучающихся. Для ее решения в составе комплекса предусмотрены тестовые задания, реализующие контрольно-оценочные функции.

Содержание электронного обучающего курса (ЭОК) и преподавательская концепция дают возможность создателю этого курса включать любые подходящие элементы и ресурсы, которые предоставляются СДО Moodle.

Все инструменты (модули) Moodle для представления материалов курса можно разделить на статические (ресурсы курса) и интерактивные (элементы курса) [6].

В систему можно добавлять ресурсы обучающего электронного курса (файлы, папки, пояснения, интернет-страницы).

Совокупность различных типов учебных ресурсов позволяет вставлять в электронные курсы фактически любую информацию из веб-источников.

Ресурсами могут быть практически любые материалы для аудиторного обсуждения, проведения исследований, самостоятельных и контрольных работ: мультимедийные презентации, разнообразные программные продукты, файлы Microsoft Office, интернет-страницы, иллюстрации, дополнительные тексты, аудиозаписи и видеозаписи (рис. 2).

Таким образом, можно предложить следующую последовательность действий при проектировании ЭОК с использованием СДО Moodle:

1. Подготовка и структурирование учебного материала по соответствующей дисциплине. Текстовая часть (лекции) должны быть дополнены обязательно дайджестом, который представляет собой

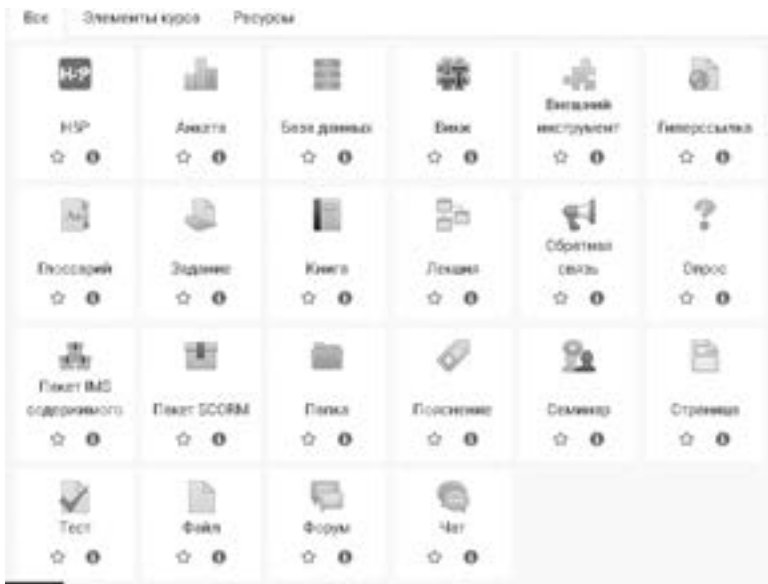


Рис. 2 Основные элементы ЭОК, реализуемые СДО Moodle

знаково-графическую запись основных ключевых понятий и проблем изучаемого курса. Это позволит повысить мотивацию при дистанционном обучении, так как обучающиеся будут иметь четкое представление о том, чему учиться в результате прохождения курса. Также текстовая часть включает глоссарий, информационно-справочную систему и вопросы для самоконтроля.

2. Подготовка медиа и интерактивных фрагментов. Разработка таблиц, схем, рисунков, чертежей, видеоряда.

3. Подбор списка литературы и гиперссылок на ресурсы Интернет (аннотированный перечень лучших сайтов по данной тематике, аннотированный список литературы, сайты электронных библиотек и т.д.).

4. Разработка системы контроля и оценки. Подбор задач, самостоятельных работ, тем рефератов и курсовых работ, контрольных вопросов, тестов, кейсов.

5. Разработка системы обратной связи адекватной изучаемому курсу: форумы, вики-страницы, чаты и т.д.

6. Разработка календаря курса.

7. Загрузка материалов в систему Moodle.

8. Тестирование курса, в том числе на различных разрешениях экрана и в различных веб-браузерах.

9. Запуск курса.

Выводы: Использование электронных учебных ресурсов, разработанных в Moodle, позволяет эффективно организовать учебный процесс в целом и самостоятельную работу студентов, в частности, независимо от формы обучения (очной или заочной), поскольку предоставляет возможности постоянного доступа к учебным материалам, организует процесс планирования освоения дисциплины, мотивирует обучающихся с помощью новых технологий и форм организации обучения. Для преподавателя образовательная виртуальная среда Moodle предоставляет набор гибких и легко настраиваемых инструментов для размещения образовательных материалов, управления доступом студентов к ним и контроля за процессом обучения.

Литература

1. *Андреев А. В.* Практика электронного обучения с использованием Moodle / А. В. Андреев, С. В. Андреева, И. Б. Доценко. – Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2008. – 146 с.
2. *Анисимов А. М.* Работа в системе дистанционного обучения Moodle: Учебное пособие / А. М. Анисимов. – Харьков, ХНАГХ, 2009. – 292 с.
3. *Белозёрова С. И.* Опыт применения LMS Moodle для создания и сопровождения учебных курсов/ С. И. Белозёрова, О. И. Чуйко // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 1. – Режим доступа: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=28448>
4. *Гильтмутдинов А. Х.* Электронное образование на платформе Moodle / А. Х. Гильтмутдинов, Р. А. Ибрагимов, И. В. Цивильский. – Казань, КГУ, 2008. – 169 с.
5. *Запорожко В. В.* Создание электронных учебных курсов в системе Moodle для реализации образовательных программ факультетом дистанционных образовательных технологий: методические рекомендации / Запорожко В. В., Дырдина Е. В., Парфёнов И. В.; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ, 2016. – 41 с.
6. *Ковалев О. А.* Инструкция по использованию виртуальной обучающей среды Moodle для преподавателей Алтайского государственного университета / О.А. Ковалев, А. А. Шмаков. – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2014. – 22 с.
7. *Корень А. В.* Использование электронной образовательной среды Moodle в создании интерактивных учебных курсов нового поколения [Электронный ресурс]/ Андрей Владимирович Корень // Территория новых возможностей. – 2013. – №3 (21). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-elektronnoy-obrazovatelnoy-sredy-moodle-v-sozdanii-interaktivnyh-uchebnyh-kursov-novogo-pokoleniya>.
8. *Михайлова Н. В.* Электронная обучающая среда Moodle как средство организации асинхронной самостоятельной работы студентов вуза : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Михайлова Наталья Вячеславовна; [Место защиты: Оренбург. гос. ун-т].- Оренбург, 2012. – 233 с.

Аксиологические ориентации орнаментики Уильяма Морриса

О. С. Сельникова

магистрант 2-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Н. В. Котляревская

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются основные источники орнаментальных мотивов, послуживших основой художественных работ Уильяма Морриса, художника и поэта викторианской эпохи в Англии. Особое внимание уделяется стремлению художника к гармоничному союзу красоты и пользы во всем, что он создавал и тому, что составляет начало его живописно-декоративных произведений.

Ключевые слова: *Уильям Моррис, орнамент, искусство викторианской Англии, красота, декоративное искусство, дизайн.*

Введение. Сотни изумительных работ по дизайну были подарены миру феноменальным ремесленником викторианской эпохи Англии, Уильямом Моррисом (1834–1896), выдающимся англичанином XIX столетия, замечательным дизайнером, основателем фирмы, совершившей революцию в интерьере, поэтом, писателем, переводчиком, консультантом музеев, политическим деятелем. Наследие Морриса до сих пор продолжает служить неиссякаемым источником вдохновения для художников, писателей и исследователей.

Актуальность исследования определяется тем, что творчество Морриса является значимой составляющей художественного процесса, в котором он предстает как художник, оказавший влияние на развитие декоративного искусства и орнамента.

Самой распространенной формой пространственных искусств, сопровождающих человечество на всех этапах его развития является орнамент. В течение столетий выработалось множество приёмов его исполнения и применения, он глубоко укоренён в быту, повседневно встречается в жилище, в утвари, в одежде. В настоящее время орнамент переживает активную трансформацию в различных видах искусств. По сути, орнамент – это узорная связь, состоящая из чередующихся элементов, с латыни, это слово переводится, как «украшение». Древние узоры всегда содержали в себе определенную информацию, так, что многие исследователи не зря называют орнамент языком тысячелетий. В современном мире орнамент все больше несет в себе функцию украшения, поэтому орнаментальные композиции часто используются в дизайне.

Объект исследования: искусство орнаментации.

Предмет исследования: орнаментика в творчестве Уильяма Морриса.

Цель данного исследования заключается в изучении ценностных ориентаций орнаментики в творчестве Уильяма Морриса.

Методы исследования: теоретические – анализ литературных источников, эмпирические – визуальный анализ орнаментальных композиций Уильяма Морриса.

Изложение основного материала и результаты исследования.

Для художественной практики орнаментального искусства XXI века опыт мастеров прошлых столетий является первоосновой. Человеку свойственна тяга к прекрасному, нехватка которого в быту, особенно ощущается с начала «эпохи конвейера». Наполнить повседневность красотой и вернуть ощущение гармонии с природой, от которой люди так отделились, стремился английский художник-прерафаэлит XIX века Уильям Моррис – первый дизайнер в истории. Идея Морриса о прекрасном, красной нитью проходит через все творчество художника. В лекции (1891) он провозглашал: «Если художник действительно остро чувствует красоту, он не может буквально передать событие, которое происходит в реальности. Он должен что-то добавить, чтобы умерить или смягчить безобразия и убогость окружающей нас действительности». Именно красота предопределяет художественное обращение к прошлому, так как создания воображения художника должны быть облечены в соответствующие одеяния, «одеяния определенного времени, когда жизнь протекала в красивом, а не в безобразном окружении» [1].

Новизна затронутой нами темы связана с тем, что научных работ, отражающих аксиологические ориентации орнаментики Уильяма Морриса мало.

Современными учеными рассмотрен ряд ключевых проблем современной философии ценностей, связь ценностей с человеческой деятельностью (А. А. Ивина; Р. В. Копылов). Авторы достаточно глубоко исследуют историю орнамента и проблемы, связанные с его развитием. Так, образ в искусстве орнамента раскрыт И. Ю. Ивановой. Автор В. И. Гирвиц [2] характеризует орнамент как специфический образ действительности, высказывая мысль, что явления и процессы объективной действительности, проходя через призму сознания, получают свое второе существование в создаваемом человеком надприродном и рукотворном мире. В работе Ю. А. Симаковой предлагаются подходы к дизайн-проектированию орнаментированной вещи (и пространства), позволяющие формировать концепции «взаимоотношений» орнамента и современной вещи на конструктивном, символически-смысловом и визуальном уровнях. Автор Т. Ю. Фон Арб-Кнорозок [5] исследует творчество Уильяма Морриса, рассматривая орнамент в контексте основных стилей, представляющих художественную культуру XIX-XX веков. Большинство исследований, посвященных творчеству Уильяма Морриса, в основном, раскрывают его талант как литератора.

Моррис не стал профессиональным живописцем, и за свою жизнь он написал лишь несколько картин на сюжеты из средневековой рыцарской поэзии, которая его очень интересовала. Однако, он приобрел важные для него технические познания, которые способствовали росту его мастерства в разнообразных областях декоративно-прикладного искусства. Занятия живописью раскрыли в нем талант рисовальщика и неистощимую силу воображения в составлении орнаментов для всевозможных целей. Всесторонние знания в области средневекового искусства сослужили ему большую службу, дав возможность создать оригинальный, но связанный с лучшими традициями прошлого, декоративный стиль в литературе и искусстве.

Уильям Моррис изучал и боготворил средневековую культуру, это определило его путь в искусстве. Орнаменты на обоях, тканях и коврах Морриса напоминают средневековые гобелены, витражи и росписи по дереву – готические аналогии, и даже оформленные им книги похожи на манускрипты XI-XIII веков. Вдохновляясь ремесленными традициями средневековых мастеров, художник не занимался бездумным копированием, в своих орнаментах он пытался «скрестить» готику с натурализмом и считал природу – лучшим источником вдохновения.

Первым дизайном обоев Морриса была «Садовая решетка», образцом которой, предположительно, послужила декоративная ограда из его собственного сада в Бекслихите в Кенте (рис. 1).

Более простой по графике дизайн обоев (рис. 2), представляет собой живописный сюжет из полевых цветов. В эти двух проектах, а также в работах «Тысяча цветов» (рис. 3) и «Гранат» (рис. 4), прослеживается влияние средневекового орнамента [3].

Посвятив себя декоративному искусству, Моррис видел вокруг себя безвкусицу, грубые, бездарные вещи, постоянно замечал фальшь современного искусства, естественно, он должен был стремиться творчески освоить то, что было уже достигнуто человечеством в художественной



Рис. 2. *Обоу Моррис*

культуре бытовой вещи, чтобы внести в этот мир красоту [4]. Моррис провел огромную подготовительную работу, без которой невозможно было бы создание оригинальных декоративных форм современности, в том числе и в орнаментации. Все, что делал Моррис, первоначально, было подлинной революцией в дизайне, однако в середине XX века его творчество воспринималось, как нечто весьма консервативное. В наше время, переосмысление наследия «величайшего дизайнера Англии», привлекает в очередной раз внимание к этой выдающейся личности и вводит его в сферу современной культуры. Многогранность талантов, диапазон интересов и видов деятельности, в которых талант этот проявлялся, – залог актуальности Морриса в наши дни: он универсален. Так, например, современникам стали доступны одежда и предметы интерьера, материалы которых имеют в основе орнаменты Морриса.



Рис. 4 *Графическая работа Морриса – Pomegranate («Гранат»)*

Применяя орнаментальные узоры Морриса при создании моделей костюмов, модельеры дают возможность по-новому взглянуть на наследие художника. Цветочные орнаменты на ткани, созданные согласно заветам Морриса, стремившегося к гармоничному союзу красоты и пользы во всем, чтобы он ни создавал, применяемые в предметах мо-



Рис. 1. *Дизайн "Садовая решетка", 1864 г.*



Рис. 3. *Millefleur («тысяча цветов»).*
фоновый узор из множества различных мелких цветов и растений

дежной одежды, обуви (кроссовки, ботильоны), аксессуаров (шарфы, зонты, сумки, рюкзаки, кепи, панамы), могли бы стать отличной и весьма актуальной альтернативой однообразному «уличному стилю». Применяя узоры орнаментов Морриса в современных изделиях, соблюдая тенденции композиционного построения и формообразования молодежного костюма можно получить очень интересные результаты.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что орнаментика Уильяма Морриса переживает «второе рождение» и нам еще предстоит исследовать их ценностную ориентацию, возрождая ручное производство, основываясь на трех чертах искусства: любовь к природе, декоративность и близость к эстетической культуре.

Литература

1. *Аникст А. А. Моррис У.* Английская школа прерафаэлитов / Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. [Составитель: А. А. Аникст; Перевод: В. А. Смирнова, Е. В. Корниловой]. – Москва : Искусство, 1973. – 512 с.; 8 л. ил. [Текст]. – URL : <https://libking.ru/books/nonf-/design/558578-uilyam-morris-iskusstvo-i-zhizn.html> (дата обращения: 04.12.2020).

2. *Гирвиц Г. И.* Орнамент как специфический образ действительности: дисс. канд. философских наук: 09.00.01 Онтология и теория познания / Гирвиц Галина Ивановна ; науч. рук. доктор философ. наук, профессор А. В. Славин; Смоленский государственный педагогический университет. – Смоленск, 1999. – 27 с.

3. *Обои от Уильяма Морриса* Интерпретация средневековых орнаментальных мотивов. [Текст]. – URL : <https://www.abitant.com/posts/oboi-ot-uilyama-morrisa> (дата обращения: 25.12.2020).

4. *Уильям Моррис и Ко:* Полтора века дизайна, орнаменты, мебель. [Текст]. – URL : <https://www.liveinternet.ru/community/3843635/post281784743/> (дата обращения: 04.12.2020).

5. *Фон Арб-Кнорозок Т. Ю.* Орнамент в художественной практике декоративно-прикладного искусства второй половины XIX века: На примере творчества У. Морриса: автореф. дисс. канд. искусствоведения: 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Фон Арб-Кнорозок Татьяна Юрьевна ; науч. рук. доктор философ. наук, профессор Т. Е. Шехтер; С.-Пб. Государственная художественно-промышленная академия. – Санкт-Петербург, 2002. – 18 с.

Региональные особенности исполнения флотского танца «Яблочко»

Е. И. Семенченко

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Ю. Н. Слонченко

*научный руководитель, Заслуженный артист Украины,
доцент кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье анализируются особенности исполнения флотского танца «Яблочко» в зависимости от региона на основе примеров таких ансамблей, как Северного, Балтийского, Черноморского флота, и Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева определяет общие и различные черты флотского танца в зависимости от региона. В статье исследуется, каким образом региональное расположение оказывает влияние на стиль и хореографию исполнения танца «Яблочко».

Ключевые слова: *русская плясовая, хореография, ансамбль, морской флот, флотский танец, матросский танец «Яблочко».*

Введение. Танец «Яблочко» является ярким отражением широты русской души, силы и удалы русских моряков. Танец, сначала широко распространившийся среди моряков, а затем ставший визитной карточкой народных ансамблей, на самом деле, имеет англо-ирландское происхождение. Обогатившись чёткими движениями и хореографическими элементами русского перепляса – удалью и задорностью, он стал неотъемлемой частью русской культуры.

Цель исследования – изучить особенности исполнения флотского танца «Яблочко» в зависимости от регионального расположения ансамблей.

Актуальность исследования. Имеющий иностранное происхождение танец «Яблоко», проникнув в российскую культуру, обогатившись русской хореографической лексикой, стал всенародно любимым. И сегодня хореография танца «Яблочко» остается динамичной, развиваясь и меняясь под влиянием множества факторов. Одним из таких факторов является географическое расположение хореографического коллектива, воплощающего «Яблочко» на сцене. Влияние на исполнение флотского танца «Яблочко» регионального размещения ансамблей на сегодняшний день практически не изучено и потому требует последовательного исследования. Этим и объясняется актуальность работы.

Материал исследования. Видеосюжеты выступлений флотского танца «Яблочко» вышеуказанными региональными ансамблями.

Методы исследования. Для достижения поставленной цели в работе были использованы следующие методы: сравнительный, аналитический, системный, методы контент-анализа и наблюдения.

Результаты исследования. Танец военных моряков под названием «Яблочко» впервые вошёл в балетную постановку на музыку Рейнгольда Глиэра «Красный мак», которая состоялась в 1927 году. Большой театр подарил танцу «Яблочко» новую жизнь на профессиональной сцене. Сегодня матросский танец – это концертный номер в сценических композициях, который включен в репертуары как профессиональных, так и многих самодеятельных коллективов.

Несмотря на то, что у каждого коллектива есть своя вариация танца «Яблочко», их объединяет ряд факторов, всегда остающихся неизменными для данного танца: костюм, базовая хореографическая лексика, основа музыкального сопровождения.

«Яблочко» – танец, исполняемый изначально моряками, приспособлен для исполнения на ограниченном пространстве корабля. Ограниченность движений воплотилась в таких хореографических элементах, как прямой корпус, сложенные руки, быстрые движения ногами на одном месте [1, с. 27].

Музыкальный размер 2/4, темп танца в разное время возрастает от медленного до быстрого. В начале танца под медленную музыку исполнитель только выходит на сцену, почти не танцует. Далее, под ускоряющийся ритм танца происходит демонстрация силовых трюков, присядок и других элементов виртуозного исполнения [4, с. 2].

Несмотря на традиционные элементы исполнения танца «Яблочко», в каждом регионе России, в котором располагался танцевальный ансамбль, к ним добавились и особенные черты. Например, для северных регионов характерны быстрые пляски. Для южных, наобо-

рот, – размашистость и широта движений [2, с. 62]. Как воплотились те или иные региональные особенности исполнения танца «Яблочко», рассмотрим на примере Балтийского, Северного, Черноморского флота и Государственного академического ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева.

Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева исполняет не просто «Яблочко», а целую флотскую сюиту – «День на корабле». Танец представляет собой фрагменты из жизни моряков, их дух, веселый нрав. Выдающийся хореограф раскрыл тему с помощью пластических движений, свойственных морякам, сложных акробатических трюков и разнообразных рисунков. Характерные движения – руки в боки, задиристые «ковырялочки», прыжки, покачивания с носка на носок, «веревочка» и профессиональная актерская игра каждого исполнителя – легли в основу флотской сюиты «День на корабле». При этом, отличительная особенность исполнения танца ансамблем И. Моисеева – усиленное *plie*, которое присутствует практически в каждом движении [5, с. 82].

Непревзойдённое мастерство танцоров стало примером для других ансамблей. Но они добавили в «Яблочко» региональную специфику.

Ансамбли, взяв за основу традиционную хореографическую лексику, разнообразили «Яблочко» танцевальными элементами, пением, реквизитом и составом исполнителей.

Так, для «Яблочка» в исполнении Ансамбля песни и пляски Черноморского флота характерно объединение сугубо военного стиля исполнения и южного крымского темперамента – широкие движения рук, виртуозная техника, сложнейшие акробатические трюки, которые используются только ансамблем Черноморского флота. В постановке также участвуют девушки и задействован реквизит – гармонь с характерной надписью «Яблочко», ставшая абсолютно органичной для этого номера.

В «Яблочке» Балтийского флота действие начинается с хорового исполнения частушек. Спустя пару куплетов, стремительным бегом «на палубе» появляются моряки. Выстраиваясь в полукруг, они исполняют широкие медленные движения, характерные для «Яблочка»: выпады в сторону, хлопучки, выстукивания. Во время ускорения музыки на сцене появляются двое матросов, один из них с гармонью, второй же подстегивает моряков пуститься в быстрый пляс. Для ансамбля характерны задорная манера исполнения и наличие большого количество акробатических элементов.

Особенностью Краснознаменского ансамбля песни и пляски Северного флота является академичность, близкая к исполнению ансамблем И. Моисеева. Экспозиция хореографической пляски ансамбля начинается с хорового пения, танцоры поют вместе с хором, после

чего широкими шагами с хлопками отходят в центр, где происходит завязка действия. В танце, кроме моряков, присутствуют девушки-свя-зистки, которые лаконично задействованы в постановке. Исполнение, несмотря на быстроту танца, – строгое и выдержанное, как бы под-черкивающее, что исполнители – моряки, часть флота.

Отметим, что композиционное сопровождение «Яблочка» в совре-менном исполнении каждого ансамбля – это, как правило, синтез ча-стушки «Яблочко» и традиционной русской народной музыки. Также отличаются и костюмы исполнителей, например, в ансамбле Черно-морского флота они одеты в белую фланку с гюйсом, тельняшку, чер-ные брюки-клевш и в белой бескозырке, а ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева исполняет сюиту в темно- синих фланках с гюйсом, широких черных штанах и в черной бескозырке. Это отличие связано с тем, что примерно сто лет на флоте преобладающим типом корабля был пароход с сопутствующей ему угольной пылью. Чёрный суконный мундир малого количества угольной пыли не боялся, в то же время в дальних плаваниях, под жарким солнцем, удобно было на-ходиться в лёгкой белой одежде.

Выводы. Имеющий иностранное происхождение танец «Ябло-ко», обогатившись русской хореографической лексикой, стал все-народно любимым. И сегодня хореография танца «Яблочко» оста-ется динамичной и задорной, развиваясь и меняясь под влиянием множества факторов. Одним из них является географическое рас-положение хореографического коллектива, воплощающего «Яблоч-ко» на сцене.

Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева исполняет «Яблочко» на традиционной балетной основе с элементами русского народного танца. Ансамбли же Северного, Балтийского и Черномор-ского флотов объединяет залихватская военная удаль, воплотившиеся в сложных акробатических трюках и характерных движениях.

Литература

1. *Александрова Н. А. Яблочко* // Танцы. Мини-энциклопедия. – СПб.: БХВ-Петербург, 2018. – 88 с.
2. *Боттомер У.* Учимся танцевать. ЭКСМО-Пресс. 2002. – 256 с.
3. *Доценко, В. Д.* Морской костюм. История и традиции XVIII – XX вв. / В. Д. Доценко. – СПб.: Искусство России, 1999. – 160 с.
4. *Глиэр Р.* Танец советских матросов (Яблочко). – М.: Музгиз, 1961. 8 с.
5. *Мелехов, А. В.* Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А. В. Мелехов; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с.

Романс «Смятение» С.М. Слонимского на стихи А.А. Ахматовой: музыковедческий анализ

А. Н. Ситалова

*студент 2-го курса
направления подготовки «Музыкальное искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Т. Ф. Шак

*научный руководитель, доктор искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
Краснодарского государственного института культуры*

Статья посвящена анализу романса «Смятение» из цикла «Десять стихотворений Анны Ахматовой» композитора Сергея Михайловича Слонимского. Автором выявлены соотношения отдельных сторон стихотворения с определёнными элементами музыкального языка, что позволило определить метод работы композитора с поэтическим первоисточником.

Ключевые слова: *С.М. Слонимский, А.А. Ахматова, поэзия, лирическая героиня, музыкальный язык.*

В наследии Сергея Михайловича Слонимского особое место принадлежит камерно-вокальным циклам на стихи А.А. Ахматовой – «Семь романсов на стихи Анны Ахматовой» (1966), «Десять стихотворений Анны Ахматовой» (1974), «Четыре романса Анны Ахматовой» (2014), «Русские элегии Анны Ахматовой» (2019), различные аспекты которых нашли отражение в ряде музыковедческих работ [1, 3].

В качестве **объекта исследования** выбран романс «Смятение» из цикла «Десять стихотворений Анны Ахматовой». **Предмет исследования** – взаимодействие средств музыкальной выразительности со структурой поэтического текста.

Цель статьи – на основе методов целостного и интонационного анализа рассмотреть романс «Смятение» в аспекте музыкально-поэтического взаимодействия.

«Десять стихотворений Анны Ахматовой» – раскрывающаяся через воспоминания лирической героини история несчастной любви. Романс «Смятение» открывает цикл в общей компоновке номеров сочинения, складывающихся по принципу сюитности [3], и выполняет функцию вступления и, одновременно, завязку действия (первая встреча героини с возлюбленным). В основе романса лежит одноимённый триптих А. А. Ахматовой, написанный в 1913 году и открывающий сборник «Чётки». Каждая из частей данного поэтического сочинения, являющегося одним из ярких примеров любовной лирики поэтессы, раскрывает различные грани любовных взаимоотношений. Первая из них – начало, завязка истории.

Увидев Его впервые, любовь овладела каждой клеточкой героини. Она готова целиком посвятить себя чувствам, однако предрекает несчастный исход своей любви.

Центральная фраза этого стихотворения – «его взгляды». Во втором стихотворении происходит развитие чувства героини, переживания которой переданы через фразу: «Мне очи застит туман / Сливаются вещи и лица». Кульминационной точкой всего цикла становится деталь портрета героя – «красный тюльпан». Итог любви – третье стихотворение. Избавившись от иллюзий, героиня приходит к мысли, все – тщетно: её чувства не находят ответа в душе возлюбленного. Финал истории грустен: героиня обретает способность трезво воспринимать действительность, однако эта ясность не приносит ей радости. «Ясность» здесь отождествляется с душевной пустотой.

Смятение – эмоция, сопровождающая лирическую героиню на протяжении не только всего ахматовского триптиха, но и всего камерно-вокального цикла. Таким образом, важная функция данного романса, в название которого вынесено это ключевое чувство – введение в атмосферу всей композиции. С. М. Слонимский необычайно чутко отразил в музыке каждое слово, взгляд, эмоции лирической героини цикла. Музыкальная форма романса, представляющая собой многочастную репризную форму, – тончайшее отражение поэтической композиции. Открывает номер небольшое фортепианное вступление. Подвижная, стремительная тема, имеющая прихотливую ритмику, передает чувство возволнованности.

Мелодия основана на сочетании интонаций чистой и увеличенной кварты и мотивов малой секунды. Для номера и всего цикла характерен детализированный подход в воплощении поэтического текста. Данный аспект ярко реализуется в вокальной партии. Так, на словах «вздрыгнула», «отхлынула» в мелодии появляется нисходящая интонация с пунктирным ритмом, которая подчёркивает тревожное

состояние лирической героини. В завершении первого раздела формы, где героиня словно подписывает себе приговор (фраза «Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь»), вокальная мелодия, благодаря квартовым интонациям и ремарке композитора «*maestoso*», приобретает характер патетического звучания. Необычайно чутко воплощена композитором во втором разделе романса фраза-обращение к возлюбленному: «...как ты красив, проклятый». Интонационная основа слова «проклятый» – восходящая увеличенная кварта и уравнивающий ход на чистую кварту. На наш взгляд, данное сочетание интервалов имеет особую смысловую нагрузку – указывает на сложность чувств, которые испытывает лирическая героиня. Тритон – отождествление печали и скорби, чистая кварта – символ любви.

Показательна в отношении детализированного воплощения поэтического текста и третья часть романса («Как велит простая учтивость»). Сдержанность, напряженность и скованность героев филигранно воплощены через речитативную мелодию, с характерным узким диапазоном и частым паузированием. Настроение подчеркнуто также и в инструментальной партии, которая представляет собой линию кластеров.

Углубленному воплощению поэтического текста способствуют ладогармонические средства выразительности. Переживания, сомнения лирической героини подчеркнуты в романсе через его тональную неустойчивость. Композитор использует расширенную (хроматическую) тональность с центральным тоном «соль». Также отметим, что разделы формы (начало репризы), где в содержании поэтического текста героиню охватывает чувство надежды на возможность возрождения любви, имеют явное мажорное звучание, и, наоборот, признание неизбежной потери любимого сопровождается минорной окраской. Подчеркнём выразительность фортепианного сопровождения, выполняющего в романсе функцию сквозного развития. Развернутые связующие инструментальные разделы между частями номера, основанные на теме вступления, дополняют и углубляют поэтический образ. В завершении номера инструментальное сопровождение выполняет функцию обрамления: небольшое инструментальное заключение, основанное на интонациях вокальной партии, способствует целостности и завершенности формы романса.

В качестве **выводов**, обозначим следующие положения.

В романсе «Смятении» обнаруживается тенденция детализированного подхода С. М. Слонимского к поэтическому первоисточнику. Отметим, что чуткое реагирование музыки на последовательные «события» в тексте обусловлено жанровой принадлежностью номеров цикла, которые вынесены композитором в название сочинения – стихотворения. Данный камерно-вокальный жанр «стихотворения с музыкой» (намеченный в 1871 году Дюпарком в сочинении «При-

глашение к странствию» на стихи Бодлера) предполагает главенство поэтического образа, слова, что определяет общее музыкальное решение, декламационный рельеф, наличие гибкой и отзывчивой инструментальной партии [2].

Указанные особенности со всей очевидностью присущи не только романсу «Смятение», но и всем номерам камерно-вокального цикла. Необходимо также упомянуть о наличии в данном номере особых поэтических и музыкальных компонентов, которые в дальнейшем будут иметь значение в реализации целостности камерно-вокального цикла. Прежде всего, это упоминание в тексте цветов и оттенков и закреплённой за ними нисходящей интонации в вокальной партии. Ключевой в романсе является также фактурная организация. Здесь находит отражение характерный для камерно-вокальных сочинений С. М. Слонимского и данного цикла прием выключения инструментального сопровождения, совпадающий со звучанием «ключевых» слов героини.

Таким образом, в романсе «Смятение» нашли воплощение мелодические и фактурные принципы, характерные не только для цикла «Десять стихотворений Анны Ахматовой», но и всего камерно-вокального наследия композитора.

Литература

1. *Девятова, О. Л.* Культурное бытие композитора Сергея Слонимского : цикл монографических лекций по курсу "История музыки XX в." / О. Л. Девятова. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. – 104 с. - Библиогр.: с. 101-104 и в подстроч. примеч. - ISBN 5-7996-0068-1. – Текст: непосредственный.

2. История зарубежной музыки : учебник для музыкальных вузов / С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Всероссийск. науч.-исслед. ин-т искусствознания. - СПб.: Композитор, 2001 – ISBN 5-7379-0066-5. – Текст: непосредственный.

3. Вып. 6: Начало XX века - середина XX века: учебник / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского; ред. В. В. Смирнов. - 2001. - 626, [4] с. : ноты. - ISBN 5-7379-0066-5. – Текст: непосредственный.

4. *Рыцарева, М. Г.* Композитор Сергей Слонимский : Монография / М. Г. Рыцарева . – Москва : Советский композитор, 1991 . – 253 с. : ил., нот. тв. - с. – Библиогр.: с.248-251. - Литературно-критические работы С.М. Слонимского: с. 251-252. - ISBN 5-85285-160-4. – Текст : непосредственный.

Одноактный балет в России в XX-XXI веках

Ю. Е. Федерова

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

Н. В. Соковицова

*научный руководитель, кандидат психологических наук,
доцент кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье анализируется развитие одноактного балета в России в XX-XXI вв. Автор характеризует основные этапы становления одноактного балета и раскрывает причины, которые, так или иначе, отобразились на развитии данного жанра балета. В исследовании также указаны имена выдающихся балетмейстеров, которые повлияли на развитие одноактного балета. Также анализируется современное состояние одноактного балета в России.

Ключевые слова: *искусство балетмейстера, одноактный балет, постановка, режиссура, тематика, художественное воплощение.*

Введение. История театра охватывает широкий спектр явлений, среди которых искусство одноактного балета является наименее изученным. Несмотря на постоянный интерес критической мысли к этому жанру балета и постоянной динамике, которая прослеживается в его историческом развитии, специфика одноактного балета изучена незначительно, в отличие от других разновидностей балетного творчества

Целью работы является анализ развития одноактных балетов в России в XX-XXI вв.

Актуальность исследования. Большинство отечественных и зарубежных исследователей констатирует, что балетмейстерское искусство отражает самые существенные художественные тенденции и направления, стилевые, жанровые и эстетические аспекты сложного, часто внутренне противоречивого, прогресса российского и мирового сценического искусства. Вместе с тем, обобщающих трудов, посвященных изучению процессов становления и развития одноактного балета, особенно российского, явно не хватает. Воссоздать целостную картину не позволяет также отсутствие искусствоведческих исследований, освещающих особенности его функционирования в различных исторических этапах.

В то же время, в виду постоянных исторических, социальных и культурных трансформаций особую актуальность приобретает проблематика, отражающая продвижение отечественного одноактного балета в XX-XXI вв.

Объект исследования – российское балетмейстерское искусство.

Предмет исследования – развитие отечественного одноактного балета в XX-XXI вв.

Методология исследования заключается в применении эмпирического и аналитического методов сбора информации, контент-анализа, а также системного метода, необходимых для раскрытия специфики развития одноактного балета в России в XX-XXI вв.

Одноактный балет представляет собой своеобразный спектакль, небольшой по форме, который имеет особенности драматургического и композиционного построения. Основным признаком одноактного балета можно считать его сконцентрированность. Следует заметить, что и в искусстве, и в массовой культуре XXI в. в целом существует влечение к концентрации мысли в рамках небольшого по объему произведения. Ведь современный человек в водовороте быстрого ритма жизни легче воспринимает информацию именно сокращенного формата. Однако одноактный балет как жанр является абсолютно завершенным и полноценным видом искусства [8, стр. 52].

Одноактный балет может быть сюжетным или бессюжетным, но в любом случае каждая из этих разновидностей имеет свои особенности драматургии. В сюжетных произведениях понятия драматургии и сюжета часто отождествляют, однако такой подход следует считать ошибочным, поскольку драматургия бессюжетного балета в большей степени зависит от музыки, в частности, от ее взаимодействия с хореографией. При этом хореография в бессюжетных балетах не иллюстрирует музыкальный ряд, его тематические и интонационные изменения, а выражает общий характер и содержания музыки.

В отличие от хореографической миниатюры и отдельного сценического танца, в одноактном балете есть режиссёрское решение, обеспечивающее развитие образа (занимает до 20-30 минут).

К признакам внутреннего развития действия одноактного бессюжетного балета относятся: программное литературное изложение содержания; конфликтно-драматургическое развитие содержания; действенное развитие содержания; развитие эмоционально-образного состояния; действенное развитие образов. Такой балет в отличие от хореографической миниатюры имеет свою протяжённость развития [3, стр. 29].

Для композиции сюжетного одноактного балета характерны: определённая хореографическая тема; конкретность её разработки (определение места и времени действия); персонажи с конкретными поступками; определение интервалов действия согласно сюжетной драматургии (начало, взаимодействия, разрешение и заключение); определение меры условности хореографического языка относительно музыки и декорационного оформления; динамика развития движения от простого, конкретного, – к сложному, условному; конкретность использования знаковости и символики языка жестов [3, стр. 30].

Русский одноактный балет появился на отечественной театральной сцене ещё в XIX веке, но основные вехи его развития пришлись на XX век, что связано со значительными историческими событиями в стране.

В начале прошлого века русский балет переживал уникальное время – русская школа славилась своими традициями и богатейшим опытом и многообразным репертуаром. В этот период воплощал на сцене свои эксперименты артист и хореограф М. М. Фокин. Балетмейстер стремился уменьшить в постановках академизм, введя в классический танец элементы свободной и фольклорной лексики. Именно он сочинил одноактный балет со сквозным действием, где в одном стиле объединены хореография, музыка и сценография. Таким образом, он отверг тяжеловесность балетных спектаклей XIX века, противопоставив им короткие одноактные импрессионистические балеты, такие как «Видение розы» или «Сильфиды». Для Мариинской сцены Фокин создал балеты «Евника», «Египетские ночи», сцену Полонезских плясок в опере А. Бородина «Князь Игорь» и др. [4, стр. 25].

С приходом советской власти, в мире одноактного балета, созданного М. М. Фокиным, назревали глубокие перемены. Балет с 1930-х гг. становится тесно завязанным на идеологическое воспитание советского человека. Из театрального обихода ушли многие виды спектаклей, в том числе и одноактные постановки.

Вернулся одноактный балет на сцену только в 50-60-х гг. прошлого века, когда появились новые хореографы. Забытый ранее жанр одноактного балета вернули на сцену такие новаторы, как Ю. Н. Григорович и И. Д. Бельский, строившие спектакль на основе музыкально-танцевальной драматургии и раскрывавшие его содержание

в танце. Близки этому поколению хореографов Н. Д. Касаткина и В. Ю. Василёв, О. М. Виноградов.

В этот период активно проводились так называемые вечера одноактных балетов. Например, в 1961 году в Малом театре оперы и балета (МАЛЕГОТе) в рамках такого вечера вместе с «Темой с вариациями» на музыку Чайковского и «Классической симфонией» Прокофьева, состоялась премьера возобновленной постановки балета Стравинского «Петрушка» балетмейстера К. Боярского. В 1962 году репертуар Малого оперного театра пополнился целым спектаклем на музыку Стравинского, состоявшим из трех одноактных балетов. Спектакль включал балет «Орфей», который стал первой постановкой в СССР (балетмейстер К. Боярский), «Петрушка» и «Жар-птица» (постановки М. Фокина, возобновление балетмейстера К. Боярского).

Следует отметить одноактный балет «Ленинградская симфония» на музыку первой части Седьмой – «Ленинградской симфонии» до мажор Ю. Шостаковича. Балет, либретто и хореография которого созданы Игорем Бельским, на тот момент артистом балетной труппы театра имени Кирова, был представлен на сцене 14 апреля 1961 года. «Ленинградская симфония» ознаменовала собой уход от реалистичности драматического балета предыдущей эпохи.

Стоит отметить, что развитие жанра одноактного балета связано с влиянием зарубежных хореографов на советских балетмейстеров. Особенно это касалось творчества молодых постановщиков. Например, в 1973 г. балетмейстер Г. Майоров в сотрудничестве со сценографом Ф. Ниродом и дирижером Б. Чистяковым осуществляет на сцене Киевского театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко постановку одноактного балета «Рассветная поэма» на музыку В. Косенко. Спектакль был создан в стиле героического и лирико-патриотического произведения с неоромантическим балетом М. Фокина «Шопениана». Особый акцент сделан на самобытность балетмейстера-экспериментатора, который одним из первых хореографов-постановщиков органично синтезировал национальный хореографический фольклор с элементами романтизма, академизма и экспрессивного постмодерна [3, стр. 71].

Позднее в русле одноактного балета работал и выдающийся балетмейстер Игорь Моисеев. В этом жанре он воплотил на сцене такие постановки, как «Половецкие пляски» (музыка А. Бородина), «На катке» (музыка И. Штрауса), «Ночь на Лысой горе» (музыка М. Мусоргского), «Испанская баллада» (музыка Пабло ди Луна), «Вечер в таверне» (музыка аргентинских композиторов). В этих постановках использованы народные мелодии и пляс, воплощенные хореографией классического и современного танцев.

На современной российской сцене одноактный балет стал всё чаще включаться в репертуары театров только к концу нулевых.

Большой театр, например, ежегодно ставит несколько премьер одноактных балетов. В 2005 году на сцене были представлены три одноактных балета русского танцовщика и балетмейстера с мировой славой Леонида Мясина. Постановки отличались национальным колоритом, элементами комизма и даже фольклора. А уже в 2020 году именно одноактный балет «Девятый вал» американца Брайана Ариаса открывал новый театральный сезон.

С 2017 года Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко с французским худруком Лораном Илером выпускает уже пятую программу одноактных балетов, уравнивая ими репертуар многоактных постановок.

Отметим, что одноактные балеты часто ставятся по работам иностранных балетмейстеров, и не редко на сцене российских театров они воплощаются не российскими, а зарубежными гастролирующими группами. Так, в 2019 году в театре регулярно проводились вечера одноактных балетов, программу которых составили постановки трех иностранных хореографов – Йохана Ингера, Триши Браун и Анжелена Прельжокажа. Это были радикальные постановки, ставшие неотъемлемой частью мировой культуры, но пока неизвестные в России.

Одноактный балет также регулярно включается в репертуары театров других российских городов. Так, в Самарском академическом театре оперы и балета одноактные балеты регулярно создает Максим Петров; в Чувашии проводятся международные балетные фестивали, где происходят премьеры данного направления балетного спектакля; «Вечера одноактных балетов» проводятся Екатеринбургским академическим театром оперы и балета. Всё это свидетельствует о востребованности данного жанра в российском балете.

Подытоживая, отметим, что одноактный балет как вид искусства - явление принципиально поэтическое, основанное на формах поэтически-образного выражения сюжета. Одноактный балет имеет собственные законы драматургического и, соответственно, композиционного построения. Именно музыка позволяет хореографу воплотить на сцене особую драматургию и поэтику своей задумки.

В России одноактный балет начал долгий путь от дореволюционного периода классического балета, получил особенное развитие в советское время и продолжает наполняться новым жанровым разнообразием в сюжете, музыке хореографии уже на современной сцене.

Литература

1. Большой театр: впервые на российской сцене – балеты Мясина [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.rbc.ru/society/11/04/2005/5703c43e9a7947dde8e0c10c>
2. История хореографического искусства: Учебное пособие / Сост. Т.Н. Тищенко. – М.: Издательство «Спутник +», 2016. – 141 с.

3. *Красовская В.* Русский балетный театр начала XX века, ч. 1. Хореографы. Л., 1970.

4. *Михайлова Е. А.* Исполнение музыки Стравинского в Советском Союзе до приезда Маэстро [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/stravinsky/before.php

5. Русский балет 1930-1950 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/hismusxx/balet-1930-50>

6. Самара. Шостакович Балет I: вечер балетов на музыку Дмитрия Шостаковича [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://opera-samara.net/balet/concert900.html>

7. *Смирнов И. В.* Искусство балетмейстера: учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. М. : Просвещение, 1986. 192 с.

8. Советский балет [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dancelib.ru/baletenc/item/f00/s02/e0002607/index.shtml>

Китч в культуре постмодерна

М. Г. Турбина

*магистрант 2-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. Г. Матросова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В данной статье изучен феномен китча как одного из стилевых направлений постмодерна. Констатируется изменение проектного мышления на современном этапе развития архитектуры и дизайна, его ориентация на потребности индивидуума, и, как следствие, коммерциализацию. Раскрываются основные особенности китч-образа на современном этапе: эклектизм, контекстуализм, эпатажность.

***Ключевые слова:** массовая культура, китч, постмодернизм, интерьер, дизайн, эпатаж.*

Актуальность. Тема китча актуальна не только для практикующих дизайнеров, но и для исследователей эволюции проектной культуры. В современной интерпретации китч – явление многогранное. По свидетельству Г. В. Варакиной: «...это и оценка (в значении «дурновкусие»), и стиль (микс на основе соединения несоединимого), и отсутствие стиля (перерождение какой бы то ни было стилевой системы), и художественный прием (ироническое прочтение исторического стиля)» [3, с. 11]. Первоначально китч ассоциировался с машинной имитацией художественной ручной работы, однако, по мере развития общества потребления, он становится всё более популярным и востребованным. Ж. Бодрийяр, исследуя причины такого повсеместного

распространения китч-предметов, акцентирует внимание на индустриальном умножении количества вещей, вульгаризации на уровне предмета различных знаков, заимствованных из всех областей (прошлое, нео, экзотика, фольклор, футуризм) и беспорядочной эскалации «готовых» знаков [1, с. 144-145]. Действительно, всё чаще как индивидуальные заказчики проектов интерьера, так и корпоративные, высказывая свои пожелания, фактически задают требования в контексте стилистики китча. В рамках данной статьи выясним; в чем причина такой привлекательности и притягательности китча в интерьере? И какого его место в культуре постмодерна?

Объект исследования – проектная культура постмодерна. **Предмет исследования** – китч, как явление проектной культуры постмодерна.

Цель данной статьи – изучение основных характеристик и особенностей стилистики китч в дизайне интерьера.

Изученность проблемы. Как уже было упомянуто выше, проблеме китча посвящена глава в работе Ж. Бодрийяра «Общество потребления. Его мифы и структуры» [1], который связывает её с эстетикой симуляции: «...повсюду он воспроизводит вещи большими или меньшими, чем образец, он имитирует материалы (имитация мрамора, пластмасса и т. д.), он подражает формам или комбинирует их неподходящим образом, он повторяет моду, не проживая ее». В научных текстах интерпретация феномена китч весьма противоречива. С одной стороны, она имеет некоторый негативный оттенок, противопоставленный высокому искусству. С другой стороны, современные социальные и экономические реалии внесли свои коррективы в массовые представления потребителей о красоте. Китч эволюционирует вместе с дизайном, который в обществе потребления носит коммерческий характер. Так, Р. Ю. Овчинникова подчеркивает, что «Ориентация кича на стереотипное массовое восприятие определяет выбор тем, которые понятны и интересны наибольшему числу потребителей» [с. 9]. И далее автор отмечает, что именно особенности психологии и эстетических предпочтений массового потребителя определяют выбор выразительных средств (с присущими им банальностью, ориентацией на стереотипное восприятие, знаковой избыточностью), а также способов реализации композиции (клише, тиражирование, репродуктивность и пр.). Все авторы, которые затрагивают тему китча (К. Гринберг, Г. В. Варакина, Р. Ю. Овчинникова, А. Ф. Поляков и др.) имеют общие позиции, выражающиеся в оценке китча в контексте современной культуры, которая отличается доминирующей позицией массовой культуры. Массовая культура является порождением массового производства, средств массовой информации и тотального дизайна, что, естественно, порождает неизбежность использования китча в различных сферах: дизайне, моде, архитектуре, литературе. Рассматривая китч с этих

позиций, мы приходим к более широкой его трактовке, как стилевого направления в культуре постмодерна.

Изложение основного материала. Общепризнанное определение стиля можно найти в энциклопедическом словаре, который трактует его как «...совокупность признаков, черт, создающих целостный образ искусства определённого времени, направления, индивидуальной манеры художника в отношении идейного содержания и художественной формы». Стилиевое направление – это более узкое понятие, проявляющееся вне строгой системы и могущее существовать внутри стиля. Для того, чтобы рассмотреть китч именно как стилевое направление в культуре постмодерна, необходимо определить существенные признаки дизайна постмодерна.

Новое интернациональное направление – постмодернизм – сформировался в 1960-1980-е гг. в мировой архитектуре. Это направление зародилось в Соединенных Штатах Америки, где постмодернизм объединил различных по творческим принципам и почерку мастеров. Благодаря мастерам-эмигрантам в эту страну в 1930-1940-е гг. его развитие здесь достигло апогея в 1950-е гг. Именно в Америке накопилась и наибольшая «эмоциональная усталость» от искусства модернизма. Поэтому там протест стал наиболее резким, он способствовал формированию идеологии, а затем и практике архитектурного постмодернизма – единственного из значительных направлений зодчества XX в., зародившегося не в Европе [2].

Постмодернизм (фр. *postmodernisme* – после модернизма) – термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века: он употребляется как для характеристики постнеоклассического типа философствования, так и для комплекса стилей в художественном искусстве. Постмодернизм (постмодерн; от лат. *post* – «после» и фр. *moderne* – «новейший», «современный»; англ. *postmodernism*, франц. *postmodernisme*, нем. *postmodernismus*) – совокупное название художественных тенденций, обозначившихся в 1960-е годы и противопоставивших себя модернизму, претендовавших на его замену, сложившись к 80-м годам XX в. [7]. Постмодерн, как эпоха, характеризуется такими явлениями, как постиндустриализм, социально-политические трансформации (демократизация государства), развитие индустрии массовых развлечений и коммерческий дизайн. Социально-экономические изменения, в свою очередь, вызывали изменения культурных форм, и, как следствие, трансформацию личностных ценностей: пришло разочарование в таких ценностях, как разум, прогресс, сила человека, которые были характерны в эпоху модерна. Разум оказался не всемогущим, потому что он может создавать убийственные вещи, например, ядерное оружие. Прогресс, оказалось, тоже несет в себе разрушительные действия (вирусы, войны). В Средневековье центром мироздания был Бог, в Новое

время – человек, а в эпоху постмодерна – никто: и не человек и не Бог – нет никаких авторитетов, нет универсальных концепций. Человек в состоянии сам создавать свою реальность, и решать, во что ему верить или не верить.

Естественным в этот период является изменение проектного мышления. Все чаще архитекторы и дизайнеры обращаются к цитированию исторических стилей, используя эклектизм как основной творческий метод.

Американские архитекторы Чарльз Мур, Майкл Грейвс, Филипп Джонсон, Роберт Стерн и Роберт Вентури разрабатывали игровой ироничный вариант проектов зданий в стиле поп-арт и с элементами китча. Эти проекты были с ярко выраженной коммерческой составляющей, и заказчиками рассматривались как разновидность рекламы, так как постройки были оригинальные и обращали на себя внимание [2].

В 1977 году американский архитектор Роберт Стерн в своем труде «Новые направления в американской архитектуре» назвал три принципа постмодернизма в архитектуре: контекстуализм, аллюзианизм и орнаментализм. Принцип контекстуализма означает подчинение архитектурных форм конкретной среде и контексту культуры, принцип аллюзианизма – не просто цитирование, заимствование форм, отнесенных к историческим стилям, но ироническое отношение к первоисточнику. Принцип орнаментализма проявляется в наличии нефункциональных архитектурных элементов, декоративности, проявлении индивидуального «почерка» архитектора.

Чарльз Дженкс расширил количество принципов архитектуры постмодернизма, основываясь на синергетическом подходе, постулируя нелинейную динамику, как ведущую в организации архитектурных форм, провозглашая метафоричность, контекстуализм, коллажность, неорационализм, мелкоквартальное планирование, смешение типов пользователей и типов строений [6, с. 63-65].

Таким образом, постмодернизм превратился в плодородную почву для рождения новых интересных тенденций в дизайне интерьера, породил новое мировоззрение в дизайне, ориентированном на потребителя, и дал толчок к поискам яркого и значимого дизайна.

Дизайн постмодернизма отказался от монохромности, от рациональных форм и обратился к китчу и шику, красочности и декоративности, образной семантике элементов и индивидуальности

Уникальность и особенность в дизайне интерьера постмодерна выражается в нарушении привычных, формальных пропорций и классических схем, отрицании функциональности, цитировании не только предыдущих исторических стилей, но и использовании сюрреализма и компьютерной графики. Постмодернизм не ставит задачи постижения реальности, а направлен на отрицание ее значимости и даже отрицание

реальности как таковой. В изобразительное искусство постмодернизм привнес гротескность, пародию, иронию, игру в другие стили, эклектику различных стилей прошлого. Например, псевдоклассика с нарушением классических пропорций или классика и барокко. Основное средство художественной выразительности – гипербола как инструмент создания яркого театрального образа среды. В центре помещения может стоять колонна, не соответствующая по размерам остальной обстановке, или фонтан, усаждающий взоры посетителей необычного кабинета.

Уничтожая границы между «высоким» и «низким» искусством, постмодернизм тем самым размывает изначальное значение понятия «китч». Вместе с другими приёмами он включает его в арсенал современных выразительных художественных средств. С того момента, как китч осознали как специфическое культурное явление, он стал привлекать к себе внимание как ученых, так и практикующих дизайнеров.

Но если китч «старого образца» паразитировал на достижениях предшественников почти бессознательно (или с чисто коммерческим цинизмом), постмодернистский китч становится полноценным творческим методом – как в случае того же Райта или Квентина Тарантино. Яркие китчевые элементы, с одной стороны, позволяют удерживать внимание зрителя, а с другой – иронизировать над собой и описываемыми явлениями.

Кроме того, любые виды дизайна, в частности, того же интерьера, связаны в первую очередь с материальными объектами, имеющими реальную коммерческую стоимость даже без их художественного оформления.

Китч, как стилевое направление постмодерна, – многолик, энергичен и ультрасовременен, он дает почву для проявления творческой фантазии и индивидуальности в оформлении интерьеров.

В качестве иллюстрации можно привести проект Stroyfac. В помещении мы видим одновременное использование кресла в стиле барокко и авангардную мебель с глянцевой поверхностью, роспись на стене в стиле поп-арт (рис. 1). Современные мобильные светильники на рельсах и черный потолок напоминают киностудию. Весь интерьер производит впечатление декорации для какого-то сценического дей-



Рис. 1.



Рис. 2.

ства. Цвета – монохромные (черный и белый) и яркие дополнительные (красный, зелёный, фиолетовый).

Другим ярким примером является индивидуальный проект спальни (рис.2). При явном минимализме обстановки и однотонной окраски стен и потолка, выделяется яркое пятно росписи на стене, выполненное в стиле граффити (роспись баллончиками на стене). Вешалка со шляпами, стоящая у стены является не столько функциональным предметом, сколько элементом декора, который поддерживает композицию на стене. Застекление до пола и поднимающиеся жалюзи делают помещение открытым, производят впечатление «ночевки под открытым небом». Во всем дизайне интерьера присутствуют некая театральность и нарочитость.

Кстати, использование граффити во внутреннем интерьере как индивидуальных, так и корпоративных помещений становится всё более популярным.

Феномен китча, как стиливого направления постмодерна проявляется в том, что любые элементы декора субкультуры коммерциализуются. Это отражается не только в дизайне интерьера, но и в графическом дизайне, и в дизайне одежды. Стилизация одежды, татуировки, пирсинг, эклектичность -это проявление китча во внешнем облике человека. Китч нашел отражение и в модных показах от haute couture. Его манифестируют на своих показах Джон Гальяно и Жан-Шарль де Кастельбажак как наивысший класс эклектики: завораживающая вульгарность, сочетание несочетаемого, перенасыщенность деталями. Главной иконой модного китча стала певица Леди Гага – каждый её сценический образ поражал и шокировал зрителей: платье из мяса, головной убор

из валяной шерсти, закрывающий лицо певицы, костюм из пластика с лобстером на голове. Всё это элементы большого коммерческого проекта, который основной целью ставит не просто привлечение новых зрителей, но и удержание их внимания на долгое время.

Исходя из вышесказанного, можно сделать выводы о том, что китч являя собой стилевое направление постмодерна, отражает особенности проектной культуры последнего, а, именно:

1. Полистилистика – синтез различных художественных форм и исторических стилей.

2. Ориентация на потребителя – его вкусы, ценности, эстетические представления.

3. Симультанность (совмещение несовместимого).

4. Креативность (умение найти необычный ракурс обычной ситуации, создать художественный образ в пространстве повседневности).

Литература

1. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с. – (Мыслители 20 века)

2. *Бхаскаран Л.* Дизайн и время: Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран. – М.: АРТ-РОДНИК, 2006. – 256 с.

3. *Варакина Г. В.* Китч как норма современной культуры/ Г. В. Варакина // Культура и цивилизация. – 2014. – № 5. – С. 10-19.

4. *Ильин И. П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа / *И. П. Ильин.* – М.: Интрада, 1998. – 250с.

5. *Михайлов С. М.* История дизайна : учебник : в 2 т. / С. М. Михайлов. – М. : Союз Дизайнеров России, 2004. – Т. 2. – 396 с.

6. *Никос А.* Салингарос Чарльз Дженкс и новая парадигма в архитектуре. Глава из книги «Антиархитектура и деконструкция: триумф нигилизма»// Международный журнал исследований культуры: Дизайн в культуре. – 2016. – №4 (25). – С. 59-72.

7. *Поляков А. Ф.* Китч как феномен массовой культуры : Дис. ... канд. культурологических наук : 24.00.01/ А. Ф. Поляков. – Улан-Удэ, 2005 —147 с.

8. *Усманова А.* Философия эпохи постмодерна / А. Усманова. – Минск: Красико-принт, 1996. – 208с.

Балетный спектакль для детей в советский период

О. В. Цыкунова

магистрант 3-го курса

*направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. М. Минина

*научный руководитель, Заслуженный работник
культуры Украины,
профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье освещается развитие балетного спектакля для детей в советский период. Исходя, из того, что возникают трудности с теоретическими подходами к определению понятия «детский балет», делаются акценты на развитии как «детского репертуара» балета, так и непосредственно того, как развивалось балетное искусство, воплощаемое учащимися хореографических училищ.

***Ключевые слова:** детский балетный спектакль, юный зритель, детский спектакль, дети, хореографическое училище, репертуар.*

Введение. Современный репертуар оперно-балетных театров России невозможно представить без балетных спектаклей для детей, однако они довольно редко становятся предметом специальных исследований, обычно попадая только в общий контекст освещения проблем балетного театра. Особое влияние на развитие современного отечественного балетного спектакля для детей оказал советский период, когда данному направлению уделялось большое внимание,

как неотъемлемой части духовного и идеологического воспитания детей.

Цель исследования: изучение специфики балетного спектакля для детей в советский период.

Актуальность исследования. Советский период заложил основу для развития современного детского балета, который выступал инструментом воспитания ребенка, приобщения детей к искусству. В это же время развивалось жанровое многообразие детских балетов, на сцене воплощались революционные для того периода постановки, развивали свое мастерство педагоги и юные артисты. Поэтому ввиду того, что темы детского балета, его специфики и истории становления в советское время изучены недостаточно, исследование является актуальным.

Объект исследования: детский балетный спектакль. **Предмет исследования:** особенности развития детского балета в советский период.

Методы исследования. Для достижения поставленной цели в ходе работы использованы следующие методы: контент-анализ, исторический, аналитический, описательный.

Материал исследования: детский балетный спектакль в советский период.

Тема зарождения и развития детского отечественного балета связана, в первую очередь, с определением понятия «детский балет». Еще с XX века идея детского балета воспринимается в двух форматах: с одной стороны, как постановки, предназначенные для юного зрителя, которые ставились взрослыми артистами, а с другой – постановки, где принимали участие сами дети.

Исследователь Р. Вагабов, выявляя проблемы воплощения «детской темы» в современном театре, подчеркивал более высокие требования, предъявляемые к балетам для детей, учитывая возрастную специфику их художественно-эстетического развития [4].

Также исследователь добавлял, что балет можно назвать детским, если хореографическое произведение решено в условиях возрастных особенностей исполнителей, иными словами, танец, рассчитанный на детей, как исполнителей. Р. Вагабов также считает, что не всякий балет (или миниатюра), где участвуют дети, можно назвать детским, но, если он рассчитан на детей или подростков как основных исполнителей, то не может не стать детским хотя бы в силу восприятия самих танцующих: дети должны понять, принять и после этого воплотить на сцене замысел балетмейстера [4].

С другой стороны, детским является и тот балет, который поставлен взрослыми артистами для детей и на воспринимаемую детьми проблему. Именно в рамках указанного параметра можно

проследить становление отечественного балета в XX веке и во время Советского Союза, в частности.

Примечательно, что традиция участия детей в профессиональном театре существовала с незапамятных времен. Соответственно, у постановки детских танцевальных номеров есть достаточно долгая история. Чаще всего решение задействовать детей обуславливалось творческой необходимостью или сюжетом спектакля, но бывали и другие причины. Например, после Октябрьской революции и в годы репрессий перед Великой Отечественной войной возникла необходимость воспитывать беспризорников, сирот. Перед балетмейстерами того времени ставились соответствующие задачи: воспитывать детей (и общество в целом) через приобщение их к искусству. С этой целью, кстати, в советское время массово создавались не только профессиональные, но и любительские театральные коллективы. Самодеятельные спектакли, как правило, состояли из концертных номеров, миниатюр, сютит. Ставили их либо профессионалы, либо заинтересованные любители. Но со временем (с распространением среднего профессионального и высшего образования) число постановщиков, имевших специальные навыки и знания, увеличивалось. К концу советской эпохи количество ансамблей танца, пляски, народного искусства было весьма внушительным: музыкальный театр или театр оперы и балета существовал в каждом крупном городе. Соответственно, в этих театрах и коллективах создавался и свой постоянный репертуар, включавший детские спектакли. В таких постановках задействовались ученики специализированных школ (школ искусств, хореографических училищ и т. п.), которые с начальных классов уже участвовали в спектаклях [2, с. 78-86].

В 1922 году учащимися хореографического училища был поставлен балет «Вечно живые цветы» для детей в 3-х актах, 6-и картинах с прологом, апофеозом, пением и диалогом, на сборную музыку из балета «Белая лилия» Бориса Асафьева. Герои – Мальчик и Девочка – ищут «вечно живые цветы». В конце путешественники со своим талисманом приходят в кузницу, затем на сцене появляются горнопроходцы, строители, столяры, плотники, художники. Они складывают из больших букв слово «Интернационал», и тут вещий талисман начинает светиться всеми цветами радуги: «Вечно живые цветы» найдены! Это дети рабочих!» [3].

В первые десятилетия СССР большое внимание в искусстве, в том числе и в танцевальном, уделялось идеологическому наполнению. В марте 1935 года на сцене Большого театра Союза ССР состоялась премьера балета в жанре героической сказки «Три толстяка», созданного на музыку В. Оранского, сценарий И. Моисеева (он же балетмейстер) по сказке Ю. Олеши. Метафорическая проза автора гармонировала с поэтикой хореографического искусства, од-

нако главным в балете был сюжет, наполненный идеологическим смыслом [7,с.245].

Попытки воплотить в балете тему разоблачения тунеядцев и борьбу с ними, желание создать образ народа как одного из главных действующих лиц спектакля заинтересовали И. Моисеева – и сценариста и постановщика балета. В марте 1935 на сцене Большого театра Союза ССР состоялась премьера балета «Три толстяка» в жанре героической сказки.

Еще одно направление идеологии советских времен связано с воплощением в искусстве темы труда и реализовано, например, в «Сказке о попе и работнике его Балде» на музыку М. Чулаки (сценарий Ю. Слонимского по сказке А. Пушкина). Премьера состоялась в 1940 г. в Малом оперном театре (Ленинград).

Постановка советского балета «Аистенок» является одной из важнейших страниц истории балетного театра. Его исполнители, преимущественно ученики хореографического училища при Большом театре, впервые попытались воплотить современную тему в образах балетной сказки. Авторы первого детского балета не ограничивались развлечением юных зрителей. Они стремились воспитать в них благородство и патриотические чувства. Сказка про аистенка – непосредственное обращение к окружающей действительности, жизнь советских детей показана в ней на фоне судьбы жителей колониальной Африки. Тема солидарности должна была сделать спектакль общественно значимым [7,с.256-257].

Размышляя о культовых литературных произведениях для советских детей, которые становились основой детских балетов, важно вспомнить балет «Алые паруса» (музыка В. Юровского, сценарий А. Таланова (по А. Грину), постановка А. Радунской, Н. Попкай, Л. Поспехиной. Ее осуществил в 1942 году балет Большого театра во время эвакуации в Куйбышев на сцене местного Дома культуры.

В 1974 году М. Тлеубаевым поставлен детский балет «Золотой ключик» о Буратино и его друзьях, в котором хореографический текст наполнен классическим танцем, гротеском и пантомимой. Идея спектакля заключается в борьбе добрых сил с жестокостью и коварством, где одерживает победу светлое и жизнеутверждающее начало. Балет несет в себе важную смысловую функцию воспитания молодого поколения, но всё это ненавязчиво и без строгих назиданий [1,с.4].

Вскоре состоялась еще одна премьера детского балета – «Чиполино», поставленного Г. Майоровым. Простодушная сказка о борьбе огородного народа с фруктовыми угнетателями в общем похожа на балет для взрослых. Спектакль – трехактный, в нем многогранно представлены все известные хореографические формы: вариации, дуэты, трио, квартеты, ансамбли.

Еще одной жемчужиной детского балетного искусства стало сказочное представление «Белоснежка и семь гномов», созданное по мотивам сказки братьев Гримм. Знакомую всем детскую сказку хореограф Генрих Майоров волшебным образом превратил в сказку танцевальную, наполнив ее захватывающими акробатическими элементами, веселыми характерами персонажей и живыми игровыми мизансценами [6, с.62-64].

В целом, балетный спектакль для детей основывался на том, что, с одной стороны, через постановки детям прививали определенные идеологические установки, а с другой стороны, герои танцевальных постановок были носителями, хранителями культурных ценностей, вдохновляли окружающих «их людей на создание прекрасного и осуществления значимых поступков», т.е. выполняли чрезвычайно важную воспитательную функцию. Кроме того, участие юных артистов в постановке детских балетов, на уровне хореографических училищ, обусловило привлечение молодых артистов к стилистическим поискам и воплощению новых форм танцевальных постановок [5,с.134].

В заключение подчеркнем, что на сегодняшний день каждая балетная труппа включает в свой репертуар детский балет как с участием детей, так и предназначенных для юных зрителей. К таким мы, в первую очередь, можно отнести классические балеты «Баядерка» Л. Минкуса, «Раймонда» А. Глазунова, «Спящая красавица» и «Щелкунчик» П. Чайковского и другие спектакли. Постановок, созданных в XX веке – не много, к ним можно отнести балет «Чиполлино» на музыку К. Хачатуряна, который является одним из самых популярных спектаклей детского репертуара.

В целом, ведущие балетные труппы ставят сравнительно немного детских балетов, да и в них исполнителями являются, преимущественно, взрослые танцовщики. В хореографических училищах, как правило, ситуация противоположная, в них создаются номера, а иногда и полноценные спектакли, которые исполняются только учащимся. Но эти постановки никогда не становятся частью постоянного репертуара театров.

Детские балетные спектакли для детей – многогранное направление отечественного балета, специфика которого заключается в ориентации на разновозрастную детскую аудиторию, в учете возрастных особенностей развития, воплощающих общеизвестные, преимущественно, сказочные сюжеты. Этот путь – обновления и пополнения репертуара для детей – и выбирают балетные театры России сегодня.

Литература

1. *Алпатов М.* Буратино танцует // Смена. 1975. 23 янв.
2. *Базарон П. А.* Особенности постановки детского хореографического спектакля // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 1 (48) 2017.
3. Балет «Вечно живые цветы» («Мастера Большого театра») [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.b-teatr.ru/recs/id140/>
4. *Вагабов Р.* «Детская тема» в балете. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. №1(10). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-tema-v-balete>
5. *Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В.* Учите детей танцевать. М.: Владос, 2001. -256 с.
6. *Рославлева, Н.* Балет о дружбе / Н. Рославлева // Музыкальная жизнь. 1975.- 275 с.
7. *Слонимский Ю.* Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра / Ю. Слонимский. – М.-Л. : Искусство,1950. – 367 с.

Особенности построения курса «Компьютерная графика» в системе дополнительного образования

Д. Р. Шостаковская

магистрант 1-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

И. Г. Матросова

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются особенности построения курса «Компьютерная графика» в системе предпрофессионального дополнительного образования, практическое значение компьютерной графики в развитии умений и навыков подрастающего поколения, связь компьютерной графики и курса академического рисунка и живописи, важность получения базовых знаний для профессионального самоопределения ребёнка.

Ключевые слова: *компьютерная графика, курс, предпрофессиональное дополнительное образование, академическое рисование, ребёнок, обучение, искусство, технология, изображение*

Актуальность исследования. Компьютерная графика – повсеместна. Раньше данную отрасль можно было назвать «нишевой», однако сейчас компьютерная графика по праву заняла позицию одного из видов изобразительного искусства. И для профессионального самоопределения подростка, а также для его всестороннего развития необходимо иметь хотя бы базовые знания о возможностях компьютерной графики.

Изученность проблемы. Существует немало специальных исследований, посвященных теории и методике обучения компьютерной графике учащихся художественных школ и вузов. Данную тему рассматривали Е. А. Маликова, Л. Я. Нодельман, А. П. Белиц-Гейман.

Целью исследования является анализ особенностей построения курса «Компьютерная графика» в системе дополнительного образования.

Изложение основного материала. Компьютерная графика представляет собой любое графическое изображение, созданное или обработанное на компьютере. Компьютерную графику используют в различных сферах. Нет смысла перечислять профессии, в которых применяется компьютерная графика, так как этот список слишком велик. От простых графиков и до создания фильмов, учебных симуляторов – это всё компьютерная графика.

Умение использовать информационные технологии в настоящее время является весьма актуальным для большинства людей. Современный информационно-коммуникационный мир немислим без применения развитой компьютерной графики. Для эффективного использования её в образовательных целях необходимы дидактически оправданные, качественные средства визуализации. Например, видеокурсы [2, с. 15-19].

Ребёнок, решивший связать свою жизнь с изобразительным искусством, должен обладать базовыми понятиями современной компьютерной графики, потому что большая часть того, что нас сейчас окружает, в плане визуального искусства, создано так или иначе с помощью компьютерной графики. Это средства трехмерного моделирования в телевизионной индустрии, видеомонтажа в рекламном производстве, создания компьютеризированных спецэффектов в кинематографическом творчестве и анимационных сюжетах, компьютерного дизайна в художественном ремесле и архитектурном строительстве, создания современного впечатляющего web-дизайна, красочной полиграфической продукции, высококачественных мультимедийных программных средств, интерфейс компьютеров, телефонов и прочее. В связи с возрастающей потребностью в специалистах по компьютерной графике разнообразных отраслей творческого, интеллектуального труда и прикладного искусства очень важно всесторонне изучить проблему их подготовки [3, с. 27].

Важно с ранних лет доносить мысль, что изобразительное искусство значительно шире, чем просто традиционное рисование. Постепенно по всему миру появляются музеи цифрового искусства. Таким образом, цифровая сфера всё больше проникает и в традиционные способы ознакомления с веяниями культуры. Это не значит, что не нужно рисовать традиционными материалами. Ведь академическое рисование – это база, фундамент, на котором строятся все последующие умения и на-

выки в любом виде изобразительного творчества. Важно понимать, что есть 2D графика, 3D графика, нужно знать, в чём различие векторной графики от растровой и так далее. Таких программ очень много и их становится всё больше, и если ребёнок хочет этим заниматься, то он хотя бы должен знать, чем они различаются [5, с. 278].

Сейчас существует масса курсов по компьютерной графике. Большинство из них игнорируют академический подход, ориентируясь на создание красивой картинки. А ведь все те вещи, которые обсуждаются на курсах компьютерной графики на 100 % основаны на всём том, что преподаётся в обычной художественной школе. База одна и та же – у компьютерной графики и академического рисования. Например, при работе в графическом редакторе Adobe Photoshop ребёнок должен следовать законам построения объёма или цветоведения традиционного рисования. База та же, а инструмент разный. Результат же один – произведение искусства. Какой бы ни был курс, его содержание будет основываться на базе академического рисования, на законах линейно-воздушной перспективы, законах цветоведения, законах построения композиции и так далее.

Особенностью построения курса может служить непосредственная связь с базой академического рисования, а не создание красивой картинки. Если говорить о предпрофессиональном дополнительном образовании, то оно создано для всестороннего развития ребёнка. А так как компьютерная графика стала неотъемлемой частью жизни любого человека и начинает рассматриваться как вид изобразительного искусства, необходимо включать её в систему дополнительного образования хотя бы в объёме ознакомления с базой. А самое главное – использование графических возможностей компьютера позволит повышать интерес учащихся к занятиям и активизировать их познавательную деятельность [7, с. 16].

В результате проведенных исследований выявлено, что компьютерная графика давно вышла за рамки узкой прикладной специализации, прочно связавшись с изобразительным искусством, кардинально расширив его, добавив большее число инструментов и подходов для создания произведения искусства. Она предоставляет начинающему художнику широчайший спектр способов реализации своих идей и развития своего мастерства, позволяя ему вписаться в современные тенденции, а также помогает подростку профессионально самоопределиться, увеличить багаж знаний и идти в ногу со временем. Рассматривая данную тематику, надо понимать ее как перспективную и требующую дальнейших разработок.

Литература

1. *Белиц-Гейман А. П.* Возможности компьютерных технологий в процессе обучения художественной, графической композиции: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук / А. П. Белиц-Гейман; МПГУ. – Москва, 2008. – 16 с.
2. *Ерохин С. В.* Эстетика цифрового изобразительного искусства / С. В. Ерохин. – СПб.: Алетейя, 2010. – 432 с.
3. *Жарый С. В.* Особенности преподавания учебного курса «Компьютерная графика» / С. В. Жарый // Инновационные технологии в педагогике и на производстве: материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых и специалистов. – Екатеринбург: РГППУ, 2007. – С. 27-31.
4. *Маликова Е. А.* Формирование навыков владения компьютерной графики как условие подготовки конкурентноспособного специалиста-дизайнера / Е. А. Маликова // Вестник МГУКИ. – 2009. — № 5. – С. 145-149.
5. *Матросова И. Г.* Компьютерная графика в дополнительном профессиональном образовании преподавателей ДХШ и ДШИ / И. Г. Матросова // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Краснодар: КГИК, 2020. – С. 277-283.
6. *Нодельман Л. Я.* Технология обучения студентов художественно-графического факультета компьютерной графике: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук / Л. Я. Нодельман; МПГУ. – Москва, 2000. – 16 с.
7. *Рыбаулина О. В.* Создать свою реальность или дизайн в современной школе / О. В. Рыбаулина // Искусство в школе. – 2010. – № 5. – С. 15-18.

Семейно-бытовые традиции в формировании ценностного потенциала семьи

А. В. Часовских

*магистрант 3-го курса направления подготовки
«Менеджмент социально-культурной деятельности»
ФГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»*

Н. Н. Калашиникова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры социально-культурной деятельности и туризма
ФГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»*

В настоящей работе рассматриваются некоторые семейно-бытовые традиции, обряды, праздники, их значение в формировании семейных ценностей, а также работа учреждений культуры Ивнянского района Белгородской области с семьями.

***Ключевые слова:** семья, традиции, семейно-бытовые праздники, обряды, семейные клубы.*

Перед современными учреждениями сферы культуры и досуга стоит проблема формирования ценностного потенциала семьи, но семейно-бытовым традициям в данном процессе, к сожалению, уделяется недостаточно внимания.

Цель исследования – выявить возможности семейно-бытовых традиций в формировании ценностного потенциала семьи.

Актуальность исследования. Сегодня важнейшей социокультурной проблемой является формирование ценностного потенциала семьи. Семейно-бытовые традиции представляют собой важнейший источник, во-первых, для этнографической характеристики народа,

т.к. они дают возможность составить более полное представление о народе, его культуре, нравственно-эстетических, философских, педагогических воззрениях. Во-вторых, они являются источником воссоздания социальной и культурной истории народа. Кроме того, в семейных традициях и обычаях сосредоточен накопленный веками нравственный, эстетический и педагогический опыт народа, который может быть успешно использован, и уже используется, в разработке и внедрении новых гражданских и семейных обрядов и праздников.

В работе использованы следующие **методы** исследования: документальный, наблюдение, контент-анализ.

В жизни любой семьи есть события, которые, по традиции, отмечают как семейно-бытовые праздники: дни рождения, начало и окончание учебного года у школьников и студентов, дни совершеннолетия, получение паспорта, вступление в трудовую жизнь, выход на пенсию и т.п.

Традиции окружают человека на протяжении всей его жизни, хотя подчас их смысл и значение уже забыты или даже утеряны. Обряды, связанные с рождением, свадьбой, смертью, называются семейными. Семейные, бытовые обряды, праздники со времён язычества отражают полный семейный цикл, в который входят рождение, свадьба, похороны. Все обряды, связанные с семейными событиями, несли в себе магические свойства, целью которых была защита человека от злых сил и привлечение удачи: это свадебные обряды, рождение ребенка, новоселье.

В современной жизни категория семейно-бытовых праздников переместилась в категорию календарных, отмечаемых в кругу семьи, и утратила свой магический смысл. Но даже в современных свадебных обрядах присутствуют элементы, происхождение которых трудно объяснить без знания истории народа.

Учреждения культуры, нацеленные на работу с семьёй, обладают значительным педагогическим потенциалом для взаимодействия с институтом семьи, развитием и совершенствование её функций [4, с. 324]. Сегодня популярными стали семейные клубы, в программе которых различные мероприятия: вечера отдыха, конкурсы, игровые программы, встречи и консультации со специалистами – психологами, педагогами, юристами, социальными работниками и другими. Семейно-бытовые обряды, такие как «Помолвка», «Свадьба», торжественная регистрация ребёнка – «Имя наречение», праздник русской семьи, семейные гуляния, чествование молодых и другие пользуются сегодня большой популярностью среди членов клуба и не только.

На территории Ивнянского района Белгородской области действуют 140 клубных формирований различной направленности, они охватывают 3534 жителя района. Наиболее распространёнными являются семейно-бытовые (клубы любителей кулинарии, вязания, рукоделия, клуб молодой семьи и т.д.).

В работе с семьями многие учреждения культуры особое внимание уделяют воспитанию детей, приобщению их к народным традициям. Учреждения культуры являются центрами возрождения народной культуры и воспитания детей на народных традициях, воспитания семейной культуры. Их задача – воспитание любви не только к семье, но и к родному краю, к своему дому, знакомство с духовными основами русской патриархальной семьи [3].

При изучении календарно-обрядовой культуры дети узнают, как готовились к праздникам в семье, как их отмечали, разучивают щедривки и колядки, в текстах которых содержится уважение к хозяевам, пожелание для них здоровья, тепла и уюта в семье.

Развитие самобытной народной культуры неотрывно связано, прежде всего, с Православной культурой. Невозможно представить себе при проведении Рождественских праздников без детского исполнения колядок – песнопений, прославляющих Рождество Христово, из песенного наследия нашей страны. Разучивание с детьми и подростками колядок, щедривок и исполнение их на Рождественском флэшмобе, уже стало традицией в Ивнянском районе. Также в мероприятиях к празднику Масленицы всегда используются традиционные русские народные игры, обыгрывание традиций с блинами, хороводы и ряженые. Использование в мероприятиях обрядовой формы с облачением в народные костюмы, с пением русских частушек и озорных песен, помогает ненавязчиво окунуться в самобытную Русскую культуру, проникнуться её историей и вспомнить наши традиционные корни.

Участие детей в играх на Масленицу, организация празднования Пасхи, Красной Горки, Троицы и других праздников православного календаря воспитывают в детях не только уважение к семейной культуре наших предков, но и любовь к родной природе.

Без внимания в этом направлении не остаются молодёжь и старшее поколение. Эти возрастные группы в большинстве своём не просто зрители, а участники подготовки и проведения праздников. В 2019 году прошли такие мероприятия, как праздник Масленицы, «Светлое христово воскресение» – пасхальный праздник, «Фольклорные забавы» – игровая программа, «Ладушки-ладушки, как дела у бабушки» – блиц-опрос, «Троица» – беседа, «Русская старина» – игровая программа, «Три Спаса: медовый, яблочный, ореховый» – фольклорная программа, «Покровские посиделки», «Путешествие в Фольклор – Град» – посиделки, «Как у наших у ворот» – фольклорная программа, «Кузьминки» – фольклорный праздник и другие.

Учреждения культуры проводят множество мероприятий, направленных на организацию семейного отдыха, возрождение культурных семейных традиций: рождественские семейные викторины, тематические вечера, акции, игровые программы, семейные спортивные праздники, спортивно-игровые программы. В 2019 году Центр народного творчества Ивнянского района провёл более 200 мероприятий, в ко-

торых участвовало более 6000 тысяч человек. Это такие мероприятия как: «Семья глазами детей» – конкурс детского рисунка, «Семейный корабль» – открытый микрофон о взаимоотношениях в семье, «Семья в куче – не страшна и туча» – семейные спортивные состязания, «Свадебный переполох» – молодёжная гостиная, «Эстафета семейного счастья» – вечер-встреча молодожёнов с юбилярами семейного счастья, «Таинство рождения» – православный час, «Посадим семейное дерево» – акция, «Новогодние сюрпризы для моих родных и близких» – творческая мастерская и др.

15 марта в Центре культурного развития пос., Ивни состоялся районный фестиваль-конкурс художественного семейного творчества «Радуга талантов». Творчески одарённые семьи Ивнянского района приняли участие в конкурсной программе фестиваля. Семьи-конкурсанты представили свои таланты в различных видах и формах творчества (вокально-хоровое исполнительство, декоративно-прикладное и изобразительное искусство, фотоискусство).

Участники студии семейного досуга «Счастливы вместе» Вознесенского Центра культурного развития Ивнянского района стали победителями Регионального конкурса среди муниципальных образований на лучшую систему работы по поддержке молодых семей.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что одним из приоритетных направлений деятельности учреждений культуры должно стать формирование ценностного потенциала современной семьи на основе возрождения и развития семейно-бытовых традиций.

Литература

1. *Киселева, Т. Г.* Социально-культурная деятельность : учебник для студ. вузов, обучающихся по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» и спец. «Социально-культурная деятельность» / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников; М-во образования и науки РФ; МГУКИ; рец.: М. А. Ариарский, В. А. Разумный. – М. : МГУКИ, 2004. – 540 с.

2. *Коробкова, В. В.* Воспитательный потенциал современной семьи. Структурно-компонентный анализ и диагностика : учебно-методическое пособие / В. В. Коробкова, Л. А. Метлякова. – Пермь : Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2011. – 165 с.

3. Пшопловская А. С. Дом культуры + семья // Вестник культуры Белгородчины. – 2009. – С. 13.

4. Современные технологии социально-культурной деятельности : учебное пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. «Социально-культурная деятельность» / Е. И. Григорьева, В. А. Монастырский, И. И. Алпацкий и др.; под науч. ред. Е. И. Григорьевой; рец.: Н. Н. Ярошенко, Г. Я. Никитина. – 2-е изд., перераб. и доп. – Тамбов: Першина, 2004. – 512 с.

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

Soft skills, как тренд современного профессионального дизайн-образования

Е. Ю. Амчиславская

*преподаватель кафедры графического дизайна
и медиатехнологий*

*ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»*

Статья посвящена анализу внедрения (гибких навыков) soft skills в систему образовательного процесса студентов-дизайнеров. Рассмотрены методы внедрения по развитию надпрофессиональных навыков у студентов. Хороший дизайнер – это не только человек, обладающий профессиональными навыками, но и специалист, обладающий гибкими компетенциями.

Ключевые слова: *soft skills, дизайн-образование, эмоциональный интеллект, компетенции, навыки, студенты-дизайнеры, тренд.*

Введение. На современном этапе, навыки Soft skills необходимы в жизни каждого человека, так как работодатели выбирают специалиста, у которого Soft skills более развиты. Существуют два вида навыков:

Hard skills – профессиональные навыки, которые легко получить в любом учебном заведении.

Soft skills – гибкие навыки, комплекс надпрофессиональных навыков, в которые входит: умение работать в команде, уверенность в себе, рабочая этика, лидерство, адаптивность, креативное мышление. Данные навыки сложно получить, их можно только формировать и развивать, а для этого необходимо создавать определенные условия в образовательном процессе [4].

Актуальность. В связи с быстро изменяющимися технологиями, техническим прогрессом и глобализацией важно регулярно развивать культуру постоянного обучения. На сегодняшний день

технологии усложнены, надвигается квалификационный кризис, поэтому важно создать и развить культуру постоянного обучения. С изменением приоритета навыков, востребованных на рынке труда, возрастает ценность коммуникации.

Однако, несмотря на спрос развития эмоционального интеллекта и востребованность soft skills, большинство вузов игнорирует развитие личностных навыков у студентов, не включая в учебную программу.

Цель исследования: рассмотреть особенности развития гибких навыков в образовательной программе обучения студентов-дизайнеров.

Изложение основного материала. В подготовке дизайнера с гибкими навыками необходимо развивать эмоциональный интеллект – способность понимать эмоции, мотивацию, намерения свои и других людей, а также уметь управлять ситуацией. Эмоциональный интеллект помогает принимать решения, строить коммуникацию и решать практические задачи.

Для того чтобы формировать soft skills у студентов, необходимо корректировать учебный процесс и добавить курс по познанию карьеры дизайнера, таким образом, будет достигнута цель. Главной целью курса по познанию профессии будет определение понятия «карьеру дизайнера», этапы и факторы развития, а также понятие конкурентоспособности. Предполагается, что курс будет рассчитан на 36 учебных часов. Для обеспечения индивидуального подхода к студентам предполагается, что занятия будут проходить по подгруппам, по 10-15 человек, в зависимости от того, сколько студентов в одной группе.

Изучение курса должно максимально раскрывать все профессионально необходимые гибкие навыки, ориентированные на карьеру дизайнера, а также раскрывать социальную компетенцию. Будущий специалист должен научиться делать выбор с учетом требований рынка труда и нести ответственность за все принятые им решения.

Хороший специалист должен быть публичным, соответственно, без мягких навыков добиться успеха невозможно. Кроме профессиональных навыков дизайнерам важно развивать свои личные качества:

- креативность
- убедительность
- аналитические способности
- умение работать быстро и качественно
- адаптивность
- тайм-менеджмент

- взаимодействие
- эмоциональный интеллект
- критическое мышление – умение перерабатывать информацию, на основе которой формулировать сильные аргументы и принимать верные решения
 - коммуникация (деловой стиль общения, ораторское искусство)

Для дизайнера полезно освоить soft skills: общение, креативное мышление, эмпатию и hard skills: владение профессиональными редакторами: Adobe photoshop, CorelDraw, inDesign.

Главная задача soft skills в образовательном процессе заключается в их конечной цели – специалисты должны быть способными на публичные выступления и работу в команде.

Не стоит забывать, что любая деятельность зависит от психического состояния, и основой возникновения мотивации являются именно эмоциональные состояния студента:

1. Мотивационные (желания, стремления, интересы).
2. Эмоциональные (настроение, реакция на происходящее).
3. Волевые (стресс, фрустрация).

4. Состояния разных уровней (проявляются на разных уровнях внимательности).

В связи с этим необходимо регулярно проводить тестирование среди студентов. По результатам опроса легко выявить не только психическое состояние, но и составить план формирования soft skills [2, с. 31].

Как показывает практика, командная работа эффективно помогает формировать гибкие навыки. Именно в командной работе студенты получают опыт, умение договариваться, слышать, распределять роли и вести себя ответственно.

Поэтому предлагается часть проектных работ распределять не индивидуально для каждого студента-дизайнера, а давать всей группе для коллективной работы. Данный метод учебного процесса поможет не только лучше понимать технологию работы, но и развить компетенции soft skills.

С помощью учебных задач развиваются такие социально-психологические качества у студентов:

- лидерские;
- командные;
- публичные.

Для развития социально-психологических навыков используются следующие методы:

1. Самообучение – студенту предлагаются статьи, вебинары, презентации, поиск аналогов по проекту, разработка дизайн-проектов.

2. Поиск обратной связи – получение обратной связи от руководителя.

3. Обучение на опыте других – выделение моделей поведения наиболее успешного подхода в работе дизайнера.

4. Задание – самостоятельное упражнение, направленное на развитие определенных компетенций. Развитие компетенций происходит в рабочем процессе.

Формирование soft skills у студентов-дизайнеров планируется с применением метода использования деловых игр, кейс-заданий, ситуаций, коллективной работы над дизайн-проектами.

В учебной практике активно используется работа над действующими дизайн-проектами, в которых студенты работают над одним проектом, у каждого имеется свой блок заданий. Это помогает договариваться, слышать друг друга, креативно мыслить, развивать эмоциональный интеллект, коммуникацию и лидерские качества.

Метод кейс-стадии отвечает современным компетенциям и эффективно работает на развитие гибких навыков. Метод эффективен за счет того, что студент принимает все решения самостоятельно, тем самым быстро формируя базу навыков и умений, повышая мотивацию и умение компетентно подходить к решению, правильно анализируя предложенную ситуацию.

Также вводится современный метод деловой игры, где студенты распределяют роли, работая над проектами. С применением игрового метода проведения учебных дисциплин значительно увеличилось развитие компетентных навыков у студентов-дизайнеров.

Акцент в получении профессионального образования должен ставиться не на усвоение базы знаний прежних лет, а на развитие мышления через систематическую тренировку творческих, личностных, лидерских навыков и умений. Высшее образование должно опираться на будущее, исходя из долговременных перспектив, в которых будущие дизайнеры будут активно работать, чувствовать себя комфортно в предложенных обстоятельствах [3, с. 485].

Выводы. Гибким навыкам невозможно научить, но при правильном составлении учебной программы им можно научиться, если создать нужную среду погружения в рабочий процесс для студентов-дизайнеров.

Неотъемлемой частью всего учебного процесса является проектная деятельность. Все методы, которые используются в образовательном процессе, способствуют развитию гибких навыков у студентов. Проблема освоения новых технологий и трендов в современном профессиональном дизайн-образовании привела к переходу от теоретической базы знаний к практической, а именно, к развитию гибких навыков, что помогает перейти на новую ступень педагогического развития.

Литература

1. *Джурицкий, А. Н.* Сравнительная педагогика: учебник для вузов / А. Н. Джурицкий. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2020. – 353 с. – (Высшее образование).
2. *Кравченко А. И.* Психология и педагогика: Учебник. – М.: ИН-ФА-М., 2008. – 400 с. – (Высшее образование)
3. *Яценко И. А.* Хрестоматия по сравнительной педагогике [Электронный ресурс] / сост. И. А. Яценко. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед.ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2013
4. Словарь предпринимателя: soft skills. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://rb.ru/news/soft-skills/>

Ресурсный научно-методический центр по подготовке кадров в сфере хорового исполнительства: инновационная модель управления

В. Ф. Виноградова

дирижер, хормейстер

ГБОУДОД ДМШ им. А.М. Иванова-Крамского

В статье описана модель управления ресурсным научно-методическим центром по подготовке кадров в сфере хорового исполнительства. Показана проблема подготовки и совершенствования профессиональных кадров в сфере хорового исполнительства в московском регионе. Обозначена актуальность темы и предложены пути решения проблемы культурной политики московского региона. Описаны цели, задачи, виды деятельности центра, а также предполагаемые результаты проекта.

Ключевые слова: *ресурсный центр, культурная политика, региональная политика, хоровое исполнительство*

Введение. Подготовка и совершенствование профессиональных кадров в сфере хорового исполнительства является в настоящее время актуальной проблемой в связи с низким качеством образования и неэффективным управлением этим процессом, слабым контролем качества образования и устаревшей материально-технической базой, низкой заработной платой сотрудников и недостаточным финансированием.

По данным Министерства культуры РФ, представленным на официальном сайте, существует проблема нехватки кадров. Федеральный проект «Творческие люди» и национальный проект «Культура» направлены, в том числе, на повышение квалификации кадров. Так, в 2018 году свою квалификацию на базе вузов повысили 2500 человек, а в 2019 году 14000 работников культуры [5].

Одним из инструментов для решения проблемы культурной политики в московском регионе является деятельность ресурсных центров, направленных на модернизацию профессионального образования организаций культуры. В сферу деятельности таких ресурсных центров входит координация деятельности образовательных учреждений культуры и искусства, оказание методической поддержки педагогических работников образовательных организаций в сфере культуры и искусств, проведение аттестации педагогических работников и других мероприятий, подготовка квалифицированных кадров.

Актуальность заключается также в том, что в регионе назрела необходимость создания ресурсных центров, где можно получить профессиональную подготовку, дополнительное образование в соответствии с современными реалиями, повысить профессиональную квалификацию

Деятельность ресурсных центров не раз становилась сферой исследования современных авторов, таких Н.В. Чичерина [10, 11, 12], Н.Б. Пугачева [6, 7, 8], А.Н. Лунев [4], Л.З. Стуколова [4], Г.А. Фирсов [9], Т.И. Платонова [9], В.И. Лебедев [10], И.О. Калашникова [10], Т.Ю. Ломакина [2], О.Н. Лукашук [3], Ш.Р. Ахметов [1], Л.Р. Хисамовой [1] и А.Х. Низамова [1].

Цель нашей работы – совершенствование моделей управления ресурсным научно-методическим центром по подготовке кадров в сфере хорового искусства на основе методов проектного управления.

Объектом исследования является ресурсный научно-методический центр по подготовке кадров в сфере хорового искусства.

Предмет исследования – система кадрового управления ресурсного научно-методического центра по подготовке кадров в сфере хорового искусства.

Для реализации цели в работе поставлена задача раскрыть роль ресурсного научно-методического центра в сфере культуры и искусств, его цель и основные виды деятельности.

В соответствии с Указом Президента РФ от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» была разработана модель регионального ресурсного центра по подготовке кадров в сфере хорового исполнительства в г. Москве. Цель ресурсного центра – развитие системы образования, одна из основных задач – подготовка кадров в сфере хорового исполнительства в московском регионе. Основные виды деятельности: методическое обеспечение образовательной деятельности; оценка качества образования; организация и проведение культурно-массовых мероприятий, мастер-классов, научно-практических конференций, летних творческих школ, различного вида конкурсов; ведение информационных ресурсов и баз данных.

Таким образом, можно сделать **вывод** о том, что ресурсный центр будет способствовать повышению профессионального уровня специали-

стов в области хорового образования, созданию нормативно-правовых, организационно-методических, психолого-педагогических, материально-технических условий, обеспечивающих доступность хорового образования детей, созданию банка информационно-методических материалов и востребованностью кадров в сфере профессиональной деятельности.

Литература

1. *Ахметов Ш. Р., Хисамеева Л. Р., Низамова А. Х.* Развитие ресурсных центров как одно из направлений модернизации профессионального образования // *Современные проблемы науки и образования.* – 2015. – № 3. – С. 59.
2. *Ломакина Т. Ю.* Ресурсный центр как единица системы профобразования // *Профессиональное образование.* – 2006. – № 12. – С. 2-4.
3. *Лукашук О. Н.* Проектирование ресурсного центра как инновационной модели современной школы / О. Н. Лукашук, Т. К. Родионова // *Сборник статей Третьих Всероссийских Шамовских педагогических чтений научной школы Управления образованием: В 2 т. Т. 1.* – М., 2011. – С. 190-194.
4. *Лунев А. Н., Пугачева Н. Б., Стуколова Л. З.* Стратегии и тенденции развития муниципальной системы образования // *Научно-методический электронный журнал «Концепт».* – 2014. – № 03. – С. 14-16.
5. Отчет о научно-исследовательской работе по теме: «Выявление потребности в повышении квалификации работников учреждений отрасли культуры». // Министерство культуры РФ: [Электронный ресурс]: <https://www.mkrf.ru/activities/scientific/>
6. *Пугачева Н. Б.* Закономерности и условия формирования кластеров // *Актуальные проблемы экономики и права.* – 2007. – № 4. – С. 16-25.
7. *Пугачёва Н. Б.* Приоритетные задачи высшего профессионального образования в современной теории и практике // *Социосфера.* – 2011. – № 1. – С. 42-46.
8. *Пугачева Н. Б.* Управление общеобразовательным учреждением инновационного типа / диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук. – Казань, 2003.
9. *Фирсов Г. А., Платонова Т. И.* Организационно-правовая форма ресурсных центров // *Профессиональное образование.* – 2006. – № 12. – С. 4-5.
10. *Чичерина Н. В., Лебедев В. И., Калашикова И. О.* Учреждения профессионального образования как инновационные центры подготовки конкурентоспособных кадров // *Пути эффективного сотрудничества учреждений среднего профессионального образования и социальных партнеров по подготовке конкурентоспособных специалистов: сб. тезисов рег. науч.-пр. конф., г. Новокузнецк, 16-17 апреля 2007 г.* – Томск: STT, 2007. – С. 233-237.
11. *Чичерина Н. В.* Колледж как ресурсный центр технологической подготовки специалистов. – Томск, 2012 – 127 с.
12. *Чичерина Н. В.* Ресурсный центр в структуре профессионального образования как основа технологической подготовки учащихся // *Профессиональное образование.* Столица. – 2012. – №11 – с. 44-48.

Методические аспекты совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра

А. А. Куповец
магистрант 3-го курса
направления подготовки
«Музыкально-инструментальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

М. А. Сова
научный руководитель, доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье рассмотрены методические аспекты совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра. Раскрыты сущность и содержание исполнительского мастерства музыканта, выявлены особенности исполнительского мастерства скрипача. Предлагаются методические указания по совершенствованию исполнительского мастерства артиста при работе в творческом коллективе.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, скрипач симфонического оркестра, методика совершенствования исполнительского мастерства.

Постановка проблемы. Современные тенденции трансформации, происходящие в искусстве, характеризуются многочисленными преобразованиями в музыкально-исполнительской деятельности.

Становится очевидным, что появление новых стилей, жанров, форм в музыкальном искусстве обуславливает возникновение необ-

ходимости в совершенствовании исполнительского мастерства участников музыкальных коллективов и, в частности, артистов симфонического оркестра.

Однако в музыковедческой литературе проблема развития исполнительского мастерства, в значительной мере, рассматривается в аспекте сольного музицирования, что сужает изучение круга вопросов, посвящённых профессиональному совершенствованию артиста,

В связи с этим актуальность приобретает исследование проблемы методического обеспечения процесса совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра.

Анализ научных исследований и публикаций свидетельствует о том, что изучение процесса совершенствования исполнительского мастерства музыканта концентрируется музыковедами на развитии творческих способностей артистов.

Научный интерес представляет взаимосвязь между уровнем развития природных задатков и исполнительского мастерства. Так, известный скрипичный педагог Л. С. Ауэр считает, что склонность к занятиям музыки дано человеку от рождения, именно задатки человека предопределяют возможность успешной музыкальной карьеры, и не стоит тратить время, усилия, если музыкальные способности отсутствуют [2].

Альтернативной позиции придерживается ученый Б. М. Теплов. Он считает, что особенности психики человека предполагают возможность широкой компенсации одних свойств другими. Согласно теоретических положений Б. М. Теплова, музыкальность, как составляющая исполнительского мастерства артиста, не сводится к одной способности: «Каждая способность изменяется, приобретает качественно иной характер в зависимости от наличия и степени развития других способностей» [8, с. 22].

В. Ю. Григорьев, раскрывая сущность исполнительского мастерства скрипача, отмечает, что данный феномен предполагает, прежде всего, наличие способности к выражению глубоких чувств и передаче образного содержания музыки, способности к осмысленной интерпретации сочинения. Исследователь подчёркивает значимость многоаспектного рассмотрения произведения, нахождение связи между музыкальными образами и жизненными ситуациями, психологическими состояниями человека, миром его чувств и оценок [3, с. 180].

Обобщая теоретические положения исследователей следует отметить, что основное внимание при рассмотрении проблемы совершенствования исполнительского мастерства артиста предусматривает развитие у него музыкальных способностей, их зависимости от восприятия ценностей и явлений искусства.

Однако отметим, что успешность процесса совершенствования исполнительского мастерства музыканта во многом определяется использованием в музыкальной практике новых методов формирования

техники и современных способов звукоизвлечения, а также организацией мастер-классов и методических вебинаров под руководством авторитетных исполнителей.

Вышеизложенные положения подтверждают актуальность исследуемой проблемы.

Цель статьи – рассмотрение методических аспектов совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра.

Изложение основного материала. Для достижения поставленной цели следует обратиться к раскрытию понятий «мастерство», «исполнитель», «музыкальное исполнение».

В соответствии с толковым словарем русского языка С. И. Ожегова категория «мастерство» включает:

- умение, владение профессией, трудовыми навыками
- высокое искусство в какой-либо области

Согласно определению, сформулированному в этом словаре, «исполнитель» – это артист, исполняющий художественное произведение перед публикой, в кино, на телевидении [7, с. 248, с. 337].

Сущность понятия «музыкальное исполнение» раскрывается в «Музыкальной энциклопедии», где данная дефиниция трактуется как «...творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского мастерства» [6, с. 583].

В контексте данной работы интерес представляет интерпретация исследуемого феномена М. М. Белянчиком. Содержание феномена «исполнительское мастерство» скрипача автор рассматривает как «...интегральную совокупность, образующуюся в результате взаимодействия множества индивидуальных качеств скрипача, его высокой художественно-эстетической культуры, развитого музыкального и инструментального мышления, специальных скрипичных способностей, умений и навыков, развертывающихся в процессе самобытного, личностно мотивированного творческого воплощения музыки» [4, с. 11].

Многоаспектное рассмотрение исполнительского мастерства представлено в исследовании М. В. Анисимова. С позиции музыковеда, исполнительское мастерство интерпретируется как постоянно совершенствуемая высокая степень владения специализированными технико-двигательными, интонационно выразительными умениями и навыками игры, позволяющая музыканту эффективно управлять интерпретационными и эмоциональными процессами, быстро достигать максимально качественного художественно-звукового результата [1, с. 12].

Освещая методические аспекты совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра, следует обратиться к опыту Севастопольского государственного симфонического оркестра. Практика профессионального развития артиста этого известного коллектива включает реализацию рассмотренных ниже методических указаний. Среди них:

1. Понимание жестов дирижера.

Дирижер оркестра задает темп произведения, изменения темпа, показывает динамику, время вступления тех или иных инструментов, характер игры, артикуляцию. Жесты дирижера, по которым играют музыканты, способствуют достижению выразительности и синхронности коллективного исполнения.

2. Полиmodalное внимание артиста.

Скрипачу-артисту симфонического оркестра во время исполнения необходимо одновременно следить за жестами дирижера, смотреть в ноты, наблюдать за игрой первого пульта, наблюдать за собственной игрой. Все это требует концентрации внимания и мобилизации усилий, что достигается в результате длительной практики игры в оркестровом коллективе.

3. Синхронность исполнения оркестровых групп.

Важно, чтобы музыканты струнной группы во время исполнения «совпадали» друг с другом, то есть звучали «как один инструмент». Для синхронности оркестровых групп следует исполнять штрихи одинаковыми частями смычка, использовать сходную силу нажатия на струны, играть одинаковой аппликатурой, соблюдать звуковой баланс, внимательно прислушиваться к игре коллег. Скрипач-артист оркестра, в отличие от солиста, должен спрятать своё «я», отказаться от своих амбиций, уважительно относиться к коллегам.

4. Точное чувство ритма и ритмическая организация оркестрового исполнения произведения.

Оркестровые партии часто трудны не столько звуковой высотой, беглостью исполнения, сменой позиций, сколько своим ритмом. В симфонических партитурах часто встречается разнообразный ритмический рисунок, который иногда бывает сложен для исполнения. Поэтому особого внимания заслуживает ритмически точное исполнение синкопы, смены размера, группировки.

5. Знание артистами иностранной терминологии, определяющей характер, темп и динамику исполнения.

Партитуры для оркестра и скрипичные партии подробно снабжены музыкальными терминами, нюансами, динамическими оттенками. Необходимо знать их значение, точно и строго их соблюдать. Только таким образом можно передать авторский замысел произведения.

6. Мастерство в овладении техническими приёмами и способами артикуляции.

У скрипача-артиста симфонического оркестра должна быть в достаточной мере развита правая рука, партия которой предполагает качественное использование приёмов артикуляции в оркестре. Для артиста оркестра важно не только умение передать динамический план и драматургические особенности произведения, но и умение чётко «проговаривать» звуки.

Скрипачу-артисту необходимы знания, в какой части смычка следует исполнить данный штрих, какую силу нажима при этом использовать, с какой скоростью вести смычок. При этом нужны ловкость, хорошая координация, умение подчинить движения рук своему сознанию. Эти навыки вырабатываются в результате длительных упражнений.

7. Выразительность и чистота интонирования музыки.

Для совершенствования исполнительского мастерства скрипача оркестрового коллектива необходима детальная работа над выразительным интонированием и беглостью левой руки. Достижение чистоты звуков – показатель готовности артиста к игре в оркестре.

В процессе практической реализации аппликатурных принципов следует исходить из выбора удобной позиции для исполнения партии левой руки, что обеспечит чистоту интонирования. Для примера: целесообразно чаще использовать третью позицию, нежели вторую или четвертую. Необходимо корректно осуществлять беззвучные переходы между позициями. Если солист может себе позволить небольшой призывок во время смены позиций, то это же «скольжение» у группы исполнителей приведет к «завыванию» и будет испорчено эстетическое впечатление от музыкального произведения. Вместе с тем, нужно следить, чтобы строй у скрипичных инструментов был одинаковым по высоте.

8. Овладение навыками чтения с листа.

Регулярные выступления, репетиции, гастролы, обновление репертуара обуславливают выполнение артистом большой информационной и психологической нагрузки. Поэтому артисту оркестра необходимо уметь быстро осваивать музыкальный материал и новые произведения. Для овладения навыком быстрого чтения с листа артисту оркестра полезно играть специально разработанные упражнения. Так, полезно обратить внимание на оркестровые трудности, составленные З. А. Кожарским [5].

9. Знание скрипичного оркестрового репертуара

Существует большое количество произведений, которые вошли в классический репертуар симфонических оркестров и исполняются творческими коллективами многие десятилетия. Это, например, «Хабанера» из оперы «Кармен» Ж. Бизе, Концерт ми минор для скрипки с оркестром Ф. Мендельсона, «Маленькая ночная серенада» В. А. Моцарта. На изучение таких произведений не тратится много репетиционного времени, они часто исполняются творческим коллективом, и, тем не менее, востребованы публикой.

Однако, неопытному исполнителю, который не работал в симфоническом оркестре, бывает сложно адаптироваться к трудовой деятельности в музыкальном коллективе и требованиям, предъявляемыми к исполнительскому мастерству артиста. Приходится учить много нового материала, который знают остальные артисты. Поэтому студенту музыкального учебного заведения необходимо как можно раньше пройти

исполнительскую практику в профессиональном коллективе, добросовестно относиться к занятиям в оркестровом классе, стремиться овладеть большим количеством произведений классического репертуара.

Вывод. На основе изложенных выше теоретических и методических положений следует заключить, что совершенствование исполнительского мастерства скрипача-артиста симфонического оркестра – достаточно длительный и трудоёмкий процесс. Успешность этого процесса достигается благодаря кропотливой работе над выполнением методических указаний по оперативному реагированию на жесты дирижёра, концентрации внимания, синхронности исполнения, достижению ритмической организации произведения и чистоты интонирования, овладению артистами оркестровым репертуаром и навыками чтения с листа, необходимыми техническими приёмами и способами артикуляции.

Перспективы дальнейших исследований в данном направлении состоят в создании методических разработок по использованию современных технологий и инновационных методик совершенствования исполнительского мастерства артистов симфонического оркестра.

Литература

1. *Анисимов, М. В.* Исполнительское мастерство как проблема теории и практики искусства игры на духовых инструментах: Автореф. дис. ... кандидат искусствоведения: 17.00.02 / Анисимов Максим Владимирович; Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2016. – 29 с.

2. *Ауэр, Л. С.* Моя школа игры на скрипке / Л. С. Ауэр, пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульская, под ред. С. Л. Гинзбурга. – 2-е изд. – Л.: «Тритон», 1933. – 138 с.

3. *Григорьев, В. Ю.* Методика обучения игры на скрипке / В. Ю. Григорьев. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2006. – 256 с.

4. *Берлянич, М. М.* Теоретические основы формирования исполнительского мастерства скрипача: Автореф. дис. ... доктор искусствоведения: 17.00.02 / Марк Моисеевич Берлянич; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 1995. – 70 с.

5. *Кожарский, З. А.* Оркестровые трудности [Ноты]/ З. А. Кожарский. – Вып. 3. – К.: «Музична Україна», 1974. – 160 с. – 2400 экз.

6. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т.2/ Под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – 960 с.

7. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка/ С. И. Ожегов., Н.Ю. Шведова. – М.: АЗЪ, 1996. – 928 с.

8. *Теплов, Б. М.* Избранные труды: В 2 т. Т.1. Раздел I. Психология индивидуальных различий/ *Борис Теплов.* – М.: Педагогика, 1985. – 328 с.

Методико-исполнительский анализ романса С. В. Рахманинова «У моего окна»

М. С. Николаенко
магистрант 1-го курса
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

О. Б. Элькан
научный руководитель, кандидат культурологии,
доцент, заведующая кафедрой музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье предложены результаты методико-исполнительского анализа романса «У моего окна» С.В. Рахманинова. Романсы С. Рахманинова – как душевная исповедь – имеют очень широкий диапазон – от восторженно-гимнического воспевания жизни до её трагического восприятия, характеризуются органической связью лирического и драматического, раскрывают психологическое состояние человека.

Ключевые слова: русская вокальная музыка, романс, С.В. Рахманинов.

Актуальность избранной темы обусловлена необходимостью для молодого исполнителя и будущего педагога уметь выявлять исполнительские трудности в вокальном произведении, формулировать грамотные методические рекомендации к его изучению и исполнению.

Объект исследования: камерно-вокальная музыка С. В. Рахманинова.

Предмет: исполнительские трудности романса «У моего окна».

Цель исследования – выполнить методико-исполнительский анализ Второй песни Баяна.

В исследовании камерно-вокального творчества Рахманинова автор статьи опирается на метод целостного анализа, разработанный в трудах Л. Мазеля [5], В. Цуккермана [8], Е. Ручьевской [6]. Также применены методологические подходы к творчеству Рахманинова, предложенные в работах В. Брянцевой [2], Л. Гаккеля [3], Л. Скафтымовой [7], особенно А. Кандинского [4].

Романс С. В. Рахманинова на слова Г. А. Галиной «У моего окна», оп. 26, была написан 17 сентября 1906 г.

Несмотря на основную тональность Ля мажор, романс начинается с доминанты, которая на протяжении всей первой строфы вносит колорит весны, красочность. Вторая строфа, состоящая из двух строк, начинается также с доминанты, но уже к субдоминантовой тональности Ре мажор, в котором и звучит кульминация романса, неожиданно переходящая в ре минор.

Завершается произведение в основной тональности Ля мажор. В вокальной партии – полная несовершенная каденция, в последних тактах сопровождения – полная совершенная каденция. Все ведущие тональности произведения мажорны – они звучат свежо и красочно. Размер неизменный – 4/4.

Фактура изложения – гомофонно-гармоническая с элементами имитации в партии аккомпанемента. Основная тема – у солирующей партии, но благодаря развитой гармонии мелодическая линия партии сопровождения также очень разнообразна и интересна (подробно о гармонии в музыке Рахманинова см.: [1]).

Уровень сложности партии солиста довольно высокий. Это выражается, прежде всего, в безукоризненном владении кантиленой. Многие вокалисты, особенно на начальном этапе обучения не владеют достаточной кантиленой. Поэтому произведение рекомендуется для обучающихся старших курсов. Для выработки красивой кантилены существует много полезных упражнений и технических приёмов, которые автор работы приводит ниже:

1. Упражнение на выравнивание гласных. Пение на одном звуке по хроматизму вверх и вниз следующих гласных у-о-а-и-э. Данный порядок гласных рекомендован автором работы потому, что гласные у-о-а-и составляют по звукообразованию родственную группу и вокально «перетекают одна в другую». «Э» формируется достаточно сложно, поэтому её расположение в конце упражнения.

2. Рекомендовано пропевание мелодии романса на гласные. Проработав таким образом кантиленное звучание, можно приступить к разучиванию текста произведения, произношение которого влечёт за собой новые трудности. Чёткое и ясное произношение согласных не должно прерывать кантилены, которое строится на гласных.

Особенно трудным местом в этом отношении является кульминация романса.

Произношение текста усложняется высокой тесситурой и нюансировкой, где на пик кульминации приходится ля второй октавы, которая должна исполняться *piano*. Исполнителю, работающему над данным отрывком, необходимо безукоризненное владение нюансировкой, умением свободно и чётко произносить текст на *piano* в высокой тесситуре, не форсируя и не зажимая горло. Многие обучающиеся, особенно младших курсов не владеют нюансом *piano*, дают и зажимают звук. Чтобы избавиться от этого недостатка необходимо упражнения на выработку умение петь на *piano*, заниматься филировкой звука на выдержанных нотах. В школах пения старых мастеров много уделяется внимания упражнениям на филировку звука: М. Гарсиа, Г. Ниссен-Саломан, Г. Панофки.

Мелодия романса очень красива и необычна, не стандартна, содержит много скачков на широкие интервалы. Это является ещё одной трудностью при исполнении произведения. Например, в такте 13-м после идёт нисходящий скачок на кварту «ми» второй октавы и ещё один скачок на квинту ми -ля. При разучивании произведения необходимо обратить особое внимание на это место, проработав его через аналогичные скачки в хроматической последовательности сверху вниз: 13 такт.

Скачок на большую сексту в 16 такте ми-до диэз может вызвать такую же трудность при исполнении. В 17 такте скачок ля-фа диэз – тоже на большую сексту.

Для работы с широкими интервалами такими как секста, можно порекомендовать упражнения в хроматической последовательности, пропевая сексту вверх и вниз.

Общее обозначение темпа дано как *Lento* – медленно.

В самом начале романса есть еще одно обозначение *cantabile* (певуче) для партии солиста, что подчеркивает характер музыки.

Динамика произведения очень разнообразна от *piano* до *forte*, к тому же в каждом мотиве подразумевается своя нюансировка, которую автор указывает виолочками. основополагающим элементом в исполнении произведения является выразительное музыкальная фразировка.

Подытоживая наблюдения над лирико-драматическими романсами Рахманинова, можно выявить некоторые общие закономерности. Идейно-тематической основой всех этих произведений является тема неудовлетворенности человека окружающей действительностью, протеста против нее, мотив одиночества. Во всех них он ищет, прежде всего, воплощение образа своего современника и соотечественника, тоскующего по лучшей жизни, мятежного и протестующего. В драматизации образов большое значение имеют особенности мелодики

и ее развития. Типичны общие для вокальной музыки принципы драматизации посредством расширения диапазона и усиления динамики.

Литература

1. *Бершадская Т. О гармонии Рахманинова* [Текст] / Т. О. Бершадская // *Русская музыка на рубеже XX века. Статьи, сообщения, публикации* / Под общ. ред. М.К. Михайлова, Е.М. Орловой. – М.; Л., 1996. – С. 149–175.
2. *Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов (1873–1943)* / В. Н. Брянцева. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.
3. *Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века* / Л. Гаккель. – М.-Л.: Сов. композитор, 1976. – 295 с.
4. *Кандинский А. Симфонизм Рахманинова и его поэма «Колокола»* / А. Кандинский. – М. : Сов. музыка. – 1973. – № 4. – С. 83–93.
5. *Мазель Л. О лирической мелодике Рахманинова.* // С. В. Рахманинов. Сб. статей и материалов. М.- Л., 1947. – С. 268–281.
6. *Ручьевская Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века* // *Русская музыкальная культура на рубеже XX века : Статьи, сообщения, публикации.* М.-Л. : Музыка, 1966. С. 65–110.
7. *Скафтымова Л. О мелодике Рахманинова* / Л. О. Скафтымова // *Страницы истории русской музыки.* – Л., 1973. – С.103–122.
8. *Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды* / В. Цуккерман. – М.: Сов. композитор, 1975. – 464 с.

Педагогические условия развития концертмейстерского мастерства пианиста

Е. Т. Правдивцева
магистрант 3-го курса
направления подготовки
«Музыкально-инструментальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

М. А. Сова
научный руководитель, доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Статья посвящена педагогическим условиям развития концертмейстерского мастерства в период обучения пианиста в высшем учебном заведении. Предложены методы, направленные на формирование концертмейстерского мастерства. Обоснованы педагогические условия, создание которых способствует формированию концертмейстерского мастерства в высшем учебном заведении.

Ключевые слова: *метод, педагогические условия, концертмейстер, концертмейстерское мастерство.*

Введение. Проблема развития концертмейстерского мастерства пианиста на разных этапах развития высшего музыкального образования решалась в соответствии с уровнем развития музыкознания. Очевидно, что эта проблема не имеет окончательного решения. Ее острота определяется многими факторами, прежде всего, переходом высшего образования к новым федеральным стандартам, а также уровнем развития музыкознания, повышением требований к качеству подготовки концертмейстеров.

Вопросы методического обеспечения подготовки профессионального пианиста-концертмейстера рассматриваются в учебных пособиях Н. А. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», Е. И. Кубанцевой «Концертмейстерский класс: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений.», А. А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента: методологические основы», С. В. Савари «Азбука аккомпанемента: уч. Пособие», М. З. Хазанзуна «Пианист-концертмейстер: из истории аккомпаниаторского искусства: учеб.-метод. Пособие», В. Н. Чачавы «Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера», Е. М. Шендеровича «В концертмейстерском классе. Размышления педагога».

Анализ исследований и публикаций показал, что концертмейстерская деятельность полифункциональна, что и вызывает сложность в формировании мастерства у студентов. основополагающим в развитии навыков и умений для успешного выступления концертмейстера на концертной эстраде и воспитания у студентов самостоятельности и инициативности в преодолении ряда проблем, а как следствие, формирования концертмейстерского мастерства, выступает синтез практических и теоретических знаний. На современном этапе вопрос подготовки молодых специалистов в области концертмейстерского мастерства остается актуальным.

Цель исследования – педагогические условия развития концертмейстерского мастерства пианиста.

Для достижения данной цели представляется важным обозначить ряд **задач**:

- рассмотреть необходимые навыки для реализации успешной концертмейстерской деятельности;
- проанализировать методы работы в концертмейстерском классе.

Концертмейстер предстает как педагог, психолог, наставник, обладающий организационными (как в чисто музыкальном смысле, так и в плане менеджмента) качествами. Для успешной реализации профессиональной деятельности пианисту необходимо владеть рядом профессиональных знаний, связанных с исполнительской, педагогической, организационной деятельностью.

В исполнительском процессе концертмейстер выступает как музыкант-ансамблист, что дает возможность создания единого художественного образа. Для удачной профессиональной деятельности ему необходимо обладать функциональным и оркестровым мышлением, навыком чтения с листа и транспонирования, разбираться в особенностях звукообразующей природы солиста (вокалиста, инструменталиста) [3].

В ходе работы над музыкальным произведением в классе концертмейстерского мастерства представляется возможным использование *метода фактурного деления* музыкальной ткани. В. Чаचाва утверждает: «Разбирая фортепианную партию, можно легко установить, что она состоит из сольных эпизодов, <...> чистого аккомпанемента – ритмической и гармонической поддержки...». Проработка отдельно каждого элемента (мелодия, ритмическое и гармоническое заполнение, контрапункт, бас и тд.) поможет пианисту четко проанализировать фактуру музыкального произведения; проработать технические трудности; четко представлять функциональную значимость каждого элемента [1].

Исходя из функции, выполняемой в данный момент исполнения, пианист, подобно дирижеру, распределяет и применяет необходимые исполнительские ресурсы и приемы.

В совместной работе преподавателя и студента представляется важным, особенно на первых этапах обучения, использование *метода наглядности*. Педагогом исполняется партия солиста, а студентом партия концертмейстера и наоборот, что позволяет сформировать полное слуховое представление об изучаемом музыкальном произведении и подготовить студента к работе с солистом.

Самоограничение и необыкновенная чуткость требуются в ансамблевом искусстве при использовании различных средств музыкальной выразительности. К примеру, сдерживание концертмейстером-пианистом излишних темповых изменений способствует нахождению более тонких оттенков, что в исполнительском искусстве представляет большую ценность. В связи с этим актуально применять *метод дирижирования*.

В период подготовки музыкального произведения концертмейстер исполняет музыкальный материал солиста в партии левой руки, а правой – дирижерским жестом контролирует метроритмическую ровность исполнения.

Часто процесс подготовки пианиста-концертмейстера в высшем учебном заведении носит однонаправленный характер. Обусловлено это привлечением одного иллюстратора. Между тем, профессия концертмейстера имеет много различных направленностей, соответственно особенностей в работе [2]. Преодолеть данную проблему возможно проведением исполнительской практики, которая в рамках программы будет направлена на приобретение навыков концертмейстерского мастерства в различных классах (хора, вокала, струнно-смычковых, духовых инструментов и тд.).

Вывод. Таким образом, педагогические условия включают в себя использование метода дирижирования, фактурного деления и метод наглядности. Данные методы направлены на формирования у студентов навыка работы с различными музыкальными произведениями. А проведение исполнительской практики даёт возможность познакомиться с особенностями концертмейстерской деятельности с различными солистами.

Литература

1. *Крючков Н. А.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения: Учебное пособие. – 2-е изд. – СПб.: Планета музыки, 2017. – 112с.
2. *Калицкий В. В.* Концертмейстерское искусство пианиста: дисс. ... д. иск.: 17.00.02 «Музыкальное искусство». – М., 2019 1 том – 287 с.. 2 том – 630с.
3. *Шендерович Е. М.* В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). – М:Музыка. – 224 е., нот.

Роль педагога-вокалиста в построении голоса обучающегося

З. Д. Стоянов

*Заслуженный работник культуры Республики Крым,
старший преподаватель кафедры музыкального искусства
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье идёт речь о специфике формирования у певца профессионального звука. Правильное формирование тембрального, резонансного певческого звука является необходимостью для певца. В связи с этим крайне важно развить у студента верное понимание о правильно поставленном певческом голосе.

Ключевые слова: вокал, голос, звук, тембр, слух, педагог-вокалист.

Актуальность исследования. Сегодня мы можем наблюдать, как современная цифровая эпоха отходит от норм и принципов традиционной индустрии к новой – компьютеризованной. Например, любой желающий вокалист может скачать удобные приложения, такие как: «VocalPitchMonitor», позволяющий определить частоту ноты, или «MetronomeBeats» – приложение-метроном, под которое удобно делать упражнения на дыхание. В тот же самый момент им противостоят такие технологии, как автотюн, которые могут автоматически изменять высоту тона при записи, а если говорить непрофессиональным языком – подтягивать фальшь у певцов. Даже при отсутствии определенных вокальных данных, человек может выступать на сцене под отредактированную фонограмму, что, в свою очередь, совершенно обесценивает эстраду в целом. Пожалуй, только классическая и оперная музыка остаются той территорией, где естественное живое акустическое построение голоса – один из главных критериев отбора и воспитания вокалиста. Следовательно, педагогам необходимо

работать над тем, чтобы студенты не теряли естественное звучание голоса.

Цель работы состоит в популяризации традиционной педагогической работы с вокалистами путем раскрытия специфики формирования красивого, тембрально-чистого профессионального звука.

Возникновения голоса, как механизма, издавна является предметом изучения многих специалистов. Так, в середине XIX в. музыкальные звуки и человеческий голос были проанализированы знаменитым немецким ученым, физиком и акустиком Германом фон Гельмгольцем [1]. Именно ему принадлежит изобретение для анализа акустических сигналов, известное как «резонаторы Гельмгольца» и представляющее собой стеклянные сосуды, с одной стороны которых имеется отверстие, а с другой – небольшая выпуклость. Каждый сосуд имел размеченные размеры и способен был резонировать звук с определенной высотой. Работа фон Гельмгольца в сфере физиологической акустики повлияла на последующую музыкальную и вокальную теории.

В конце XIX и в XX веке такие ученые-специалисты, как В. И. Морозов [4], Р. Юссон [5], Л. Б. Дмитриев [2], В. М. Луканин [3] вплотную занялись изучением акустики голосового аппарата и достигли определенных положительных результатов, которыми в своей педагогической практике пользуются современные педагоги.

Отметим, что большинство из перечисленных ученых по своему образованию не являются профессиональными вокалистами, но именно благодаря полученным знаниям физических особенностей голосового аппарата, слуха и ушной раковины, акустики и т.д. появилась вокальная педагогика.

Неверно утверждение, которое отмечает, что профессиональными вокалистами становятся только люди с абсолютным слухом. Наличие такого слуха является полезным для музыкальной деятельности, однако не даёт значительных преимуществ его обладателю. Педагог не ставит перед собой задачу развить абсолютный слух у обучающегося, поскольку более значимым является наличие относительного (интервального) слуха, который позволяет исполнителю понимать разницу в высоте звуков. Развить относительный слух проще, поскольку слух является органом чувства, таким же как зрение, вкус или равновесие. Так, многие профессиональные биатлонисты годами оттачивают свое зрение, а для космонавтов существует специальная группа упражнений, улучшающих работу вестибулярного аппарата. Отстаивая ценность и уникальность естественного голоса, отметим, что благодаря усердным тренировкам и работе с педагогом-вокалистом исполнитель может развить интервальный слух, и, соответственно, чистый голос без технических корректировок.

Основная работа педагога-вокалиста состоит в постановке голоса, контролируя при этом правильное распределение энергии ученика во время пения. Так как коэффициент полезного действия голосового аппарата невелик, при правильной постановке голоса коэффициент полезного действия – максимальный, т.е. при наименьшей потере физической (мускульной) энергии профессиональные певцы получают максимальный акустический эффект.

Хорошо поставленный певческий голос отличается не только большей силой звука и большим диапазоном, но еще и равномерным, слаженным регистром на всем диапазоне, гладким и красивым тембром, который делает певческий голос красивым, льющимся и ровным. Тембр у хорошо поставленного певческого голоса характеризуется рядом особенностей: он всегда должен звучать ярко, звонко, блестяще, с большим количеством металла, эластичным. Закругленный (притемненный) звук должен быть мягким и объемным, хорошо вытянутым вперед, иметь гладкую приятную пульсацию (вibrато) – этим самым он приобретает свойство «любящийся голос». Если лишить голос вibrато, то он приобретает прямой, безжизненный характер. Вibrато воспринимается как составная часть тембра.

В струнных инструментах основной механизм, меняющий первоначальный тембр струн – это дека, корпус. Дека, отвечая на первоначальное колебание струн инструмента, передает эти колебания в воздушную среду, при этом увеличивая амплитуду колебания, трансформируя его первоначальный тембр.

Важно понимать, что в голосовом аппарате не существует деки и обращаться с ним нужно еще нежнее и бережнее, чем с музыкальным аппаратом. Механизм изменения первоначального звука, образованный в голосовой щели, не связан с грудными резонаторами (вibrации), с верхним небом, или другими частями организма.

В процессе пения каждый звук, в отличие от речи, приобретает устойчивость, текст растягивается, в голосе появляется легкая приятная вibrация. Следовательно, в певческом голосе есть определенные особенности, которые и составляют специфику его звука. При появлении болезненных ощущений во время самостоятельных репетиций и занятий вокалом следует немедленно обратиться к педагогу-вокалисту, поскольку наличие таких ощущений означает, что человек делает что-то неправильно.

При совместной работе певца и педагога-вокалиста, работающими над усовершенствованием голоса, важно правильно формировать тембр, находить самые приятные условия естественной, свободной работы голосового аппарата. Профессионал-педагог, в первую очередь, должен развить голос, не разрушая его, не нанося тем самым голосу ученика непоправимый вред.

Вывод. Современные технологии, позволяющие корректировать вокальное исполнение певца, не всегда способствуют тому обстоятельству, при котором современная эстрада соответствует требованиям, предъявляемым к профессиональному вокалисту. Важно понимать, что интервальный слух и чистый голос способен развить каждый человек в результате упорной и длительной работы с педагогом-вокалистом. Именно правильная постановка голоса позволит певцу сформировать уникальный тембр.

Литература

1. *Г. фон Гельмгольц «Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки».* / Гельмгольц Г. фон – Пер. с нем. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013 г. – 592 с.
2. *Дмитриев, Л. Б.* Основы вокальной методики / Л. . Дмитриев. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
3. *Луканин В. М.* «Обучение и воспитание молодого певца». / В. М. Луканин. – Сост. и общ. ред. Е. Нестеренко. – 2-е изд., перераб. – Л. : Музыка, 1977. – 87 с.
4. *Морозов В. И.* «Школа классического вокала»: учебное пособие / Л. Н. Морозов. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2013. – 48 с.
5. *Юссон Р.* «Певческий голос». / Юссон Р. – М.: Музыка, 1974 г. – 264 с.

**БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННОЕ ДЕЛО
И ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

Пушкинские эпитафии как средство создания метатекста и интертекста

Л. П. Авдонина

*почетный работник высшего профессионального
образования Российской Федерации, библиотекарь
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»*

Л. В. Савостьянова

*научный сотрудник
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»*

В статье рассматривается вопрос влияния эпитафии на превращение авторского текста в метатекст и интертекст. В качестве примера взяты 99 эпитафий к произведениям А. С. Пушкина.

***Ключевые слова:** метатекст, интертекст, А. С. Пушкин, эпитафия.*

Введение. Художественный мир Пушкина необычайно многообразен и глубок. Пушкинские тексты настолько многомерны, что их часто называют литературным мифом, претекстом, мегатекстом, миром-текстом, знаком в художественном коде [1]. Заметная роль в произведениях Пушкина принадлежит эпитафии – компоненту художественного текста, который программирует сеть ассоциаций по отношению к тексту произведения.

Цель настоящего исследования – изучение вопроса о влиянии типа эпитафии на превращение авторского текста в *метатекст* и *интертекст*, понимаемые как новые каналы коммуникации в виде различных компрессированных текстов. *Метатекст* – продукт интерпретации языковой действительности, возникающий по поводу других текстов (прототекстов) в результате реакции на них. «Эпи-

граф включен в определенную культурную парадигму, он намечает переключку эпох и этим создает тот культурный фон (вертикальный контекст), который должен быть адекватен у автора и читателя» [2]. *Интертекст* – текст, обладающий интертекстуальностью, т.е. возможностью показать наличие связей с другими текстами.

Актуальность исследования заключается в недостаточной изученности эпиграфики Пушкина. Имеющиеся исследования пока еще не представляют детального всестороннего анализа эпиграфов отдельно для лирики, драмы, прозы, исследовательских статей и писем Пушкина.

Методы исследования: литературоведческие и лингвистические. Материалом для исследования – 99 эпиграфов к произведениям А. С. Пушкина.

Конечно же, пушкинские эпиграфы не обойдены вниманием исследователей. Их активно изучали М. П. Алексеев, С. Г. Бочаров, В.Э.Вацура, В.В.Виноградов, Л. П. Гроссман, И.В. Кошкиенко, Н.О. Лернер, М.Ю. Лотман, Г.П. Макогоненко, Ю.Г. Оксман, Н.Н. Петрунина, И.Н. Розанов, М. Н. Розанов, Б.В. Сандомирская, Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, Н.Я. Эйдельман, Н.В. Яковлев, Д.П. Якубович и др. Анализ исследовательских работ показал, что эпиграфы различаются по *тематике, языку и источнику*.

Тематика пушкинских эпиграфов разнообразна. Это любовь, субъективная информация, жизненный опыт, Родина, Москва, сопротивление, защита, фольклор, эпиграф-дата (как у Байрона), эпиграф-мистификация, пословицы, оценка своего места в творчестве [3].

Языком-источником эпиграфа стали такие языки, как французский, немецкий, английский, латынь, немного итальянский. Преобладают эпиграфы на французском языке. Не случайно у Пушкина в Лицее была кличка «Француз». Однако больше всего эпиграфов на русском языке.

Источники эпиграфов, как показал анализ, – прецедентные тексты и художественные произведения. Но есть и интересные исключения – эпиграфы-мистификаторы, в которых автор зашифрован, загримирован, и его надо опознать. Частое использование эпиграфа, не характерное в русской литературной традиции в пушкинские времена, можно объяснить значимостью для Пушкина этого структурного элемента текста, встречающегося только в самых важных, этапных произведениях.

Александр Сергеевич воспринял опыт мировой литературы, ее богатства и отклонял устаревшее, аккумулируя то ценное, что могло служить развитию национальной литературы. Он, опираясь на эпиграфическую традицию, сформировал собственную эпиграфическую манеру, придав эпиграфу особую значимость.

Эпиграфы на иностранных языках и прецедентные тексты превращают пушкинский текст в метатекст, т.к. имеют связи с литературными и культурными явлениями как прошлого, так и настоящего.

го, как русскими, так и всемирными, и, одновременно, акцентируют внимание на самом главном в произведении. «Такой эпитафия включен в определенную культурную парадигму, намечает переключку эпох и этим создает тот культурный фон (вертикальный контекст), который должен быть адекватен у автора и читателя» [2]. Эпитафии расширяют границы текста, соединяют его содержание, смысл, стилистику со сказанным до него на языках разных культур.

При рассмотрении пушкинского эпитафия с позиций «диалогического построения» следует обратиться к дискурс-анализу. Анализ дискурса «эпитафия – текст» показал, что в эпитафиях Пушкина представлены два варианта диалога:

– эксплицитный, когда диалог представлен в самом эпитафия:
1. *Адресант*: «Гоненье на Москву! Что значит видеть свет! Где ж лучше? *Адресат*: Где нас нет (*Грибоедов*). 2. *Адресант*: «Не гневайтесь, сударь: по долгу моему /Я должен сей же час отправить вас в тюрьму. – *Адресат*: Извольте, я готов; но я в такой надежде, /Что дело объяснить дозволите мне прежде». (*Княжнин*);

– имплицитный, когда при помощи эпитафия создается внутренний диалог автора и текста или автора и читателя: 1. *Адресант*: Москва, России дочь любима, где равную тебе сыскать? (*Дмитриев*). 2. *Адресант*: «*Procul este, profani!*» – Прочь, непосвященные! – Вергилий, лат. яз. (*перевод здесь и далее наш*);

Экстернальный диалог раскрывает интенцию, отношение автора к содержанию эпитафия и часто к его создателю, задает тему, выявляет идею, концепцию произведения, смысловую доминанту, а имплицитный эпитафия является оценочным критерием текста, дает подтекстовую информацию. Диалогизирующая функция эпитафия в пушкинских текстах проявляется через автономные и метонимические эпитафии. Автономный представлен как «эпитафия – текст под эпитафиям» («*Незванный гость хуже татарина*»), метонимический – как «текст-источник эпитафия – текст под эпитафиям» («Из Катутла. *Minister vetuli, ruer*») («Мальчик, прислужник на пиру»). Автономный эпитафия превращает текст в метатекст, а метонимический – в интертекст. Автономность эпитафия поддерживается графическим оформлением и вынесенностью перед основным текстом. Часто это пословицы, поговорки, афоризмы, являющиеся законченными текстами, самостоятельными речевыми произведениями, завершенным текстом или фрагментом. Метонимический эпитафия Пушкина выявляет генетические связи, включает их в структуру нового текста, обогащая его. Он воспринимается как «метонимический символ-заместитель», это конкретное проявление интертекстуальности. Любой пушкинский текст с эпитафиям – интертекст, даже если это метатекст.

Эпитафия не только знак текста-источника, «ключ» к тексту или пласт информации, которая обозначает отношение автора к нацио-

нальной или мировой культурной ситуации. Современные исследователи считают интертекстуальность введением нового способа чтения (от линейности к нелинейности, как в гипертексте). Место интертекстуальной отсылки – место альтернативы. Смысл эпитафии становится понятным читателю только при осмыслении внутритекстовых и внетекстовых структур. Так рождаются новые подтексты, возникает соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов в заданном автором направлении. Таков основной способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма. Пушкин не был бы Пушкиным, если бы он не предвосхитил и это. Интертекст создается из реминисценций и цитат к другим текстам. Сейчас это называют неомифологией XX века. В неомифологическом тексте в роли мифа, конституирующего смыслы данного текста, являются и архаические мифы, и античные, евангельские, а также мифологизированные тексты предшествующих культурных эпох («Божественная комедия», «Гамлет», «Легенды о докторе Фаусте», «Странствия Чайльд Гарольда»). Приведем несколько примеров:

– *Античность*: «Ingrata patria...» (Неблагодарное отечество. – Ливий, лат. яз.);

– *Древнейшие времена*: «Многие, как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече. Сади.»;

– *Предшествующая культурная эпоха*: «The power and glory of the war,/ Faithless as their vain votaries, men,/ Had pass'd to the triumphant Czар» (Мощь и слава войны, /Как и люди, их суетные поклонники, / Перешли на сторону суетного царя. – Байрон, англ. яз.);

– Евангельский текст: Изыде сеятель сеяти семена своя (*Евангелие от Луки*).

Итак, эпитафии, как и многие другие пушкинские средства художественной системы А. С. Пушкина, не дают стареть пушкинским текстам. Художественный мир Пушкина и сейчас можно назвать многогранным, неповторимым, современным. В очередной раз согласимся с мнением А.Н. Островского: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть» (1880 г.).

Литература

1. Авдоница Л.П., Савостьянова Л.В. Эпитафия как часть текста в произведениях А.С.Пушкина. // Bulletin D'EUROTALENT– № 1, 2020. –Paris: Academie Internationale CONCORDE . Inprinte en France. – P.57-63.

2. Кошечко И.В. Полифункциональность эпитафии в творчестве А. С Пушкина. –СПб.:СПбГУ, 2004. – 23 с.

3. Авдоница Л.П., Савостьянова Л. В. Особенности языковой личности Пушкина. В сб.: Модели и методы повышения эффективности инновационных исследований. Ч.3. – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2019.- С.133-138.

Особенности информатизации библиотечной деятельности в вузе

С. Л. Бравая

*магистрант 3-го курса
направления подготовки*

*«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматриваются особенности удовлетворения документальных и информационных потребностей пользователей библиотек в современной образовательной среде вузов, особенности ориентации в документально-информационных потоках через разные виды информационной деятельности.

Ключевые слова: *библиотека, библиотечный фонд, электронные ресурсы, информационные технологии, информационная культура.*

Введение. Современное мировое сообщество стремится к открытому информационному пространству, что предполагает отсутствие каких-либо препятствий в получении информации. Этот процесс сопровождается изменениями во всех сферах человеческой деятельности, библиотечное дело – не исключение. Выполняя традиционные функции, библиотеки переосмысливают свою роль в современном информационном обществе. Еще в 1990 году ученый библиотековед В. В. Скворцов писал, что «...сущность субстанции, на которую опи-

рается библиотека, составляет не документ, не публикация, а информация» [9, с. 11].

Деятельность высших учебных заведений, реализация образовательных программ невозможны без опоры на библиотеки и их информационные ресурсы. В настоящее время в высших учебных заведениях России складывается новая информационно-образовательная среда, неотъемлемой и существенной составляющей которой являются библиотеки. Основным функциональным предназначением современных библиотек вузов является библиотечно-информационное обеспечение образовательного и научно-исследовательского процессов высшего учебного заведения. Однако инновационные технологии предполагают поиск новых форм обслуживания читателей. Потребность в модернизации библиотечно-информационного обслуживания пользователей библиотеки в инновационной информационно-образовательной среде вузов России и определила выбор темы настоящего исследования и ее актуальность.

Цель исследования: проанализировать особенности информационной деятельности библиотек в образовательной среде высшего учебного заведения России.

Результаты исследования. Переосмысление деятельности библиотек вузов в соответствии с направлениями модернизации системы высшего образования становится закономерным. В связи с этим изучение библиотечно-информационной деятельности вузовских библиотек в контексте повышения качественного уровня высшего образования является важной и актуальной проблемой, требующей специальных научных исследований. Государственная политика в образовательной сфере, необходимость адаптации к меняющемуся миру формируют новую парадигму деятельности библиотек, требуют постоянной корректировки ее стратегии, целей и задач [8].

Проблематика деятельности библиотеки вуза, ее роль в системе высшего образования уже стали предметом научного внимания многих исследователей и рассмотрена в работах Е. В. Аврамовой, И. П. Бургер, А. С. Вдовина [1, 2, 3].

Значительное количество работ Т.В. Еременко, О.Б. Забелиной посвящено инновационной деятельности библиотек вузов, в частности, их информатизации. В этом направлении выделяются исследования, в которых раскрываются опыт внедрения и использования в библиотеке ВУЗа новейших информационных технологий (прежде всего Интернета), создание электронных каталогов, баз данных, а также условия их трансформации в гибридную, виртуальную и электронную библиотеки [5, 6].

Современная библиотека вуза под влиянием новейших информационных технологий переживает процесс трансформации. Сегодня библиотека российского вуза – не просто хранилище учебных, науч-

ных и методических материалов, а открытая коммуникационно-коммуникативная система в учебно-воспитательном процессе, межкультурном, межбиблиотечном обмене, а также в обмене с внутренними структурами вуза (факультетами, кафедрами, музеями, любительскими объединениями, бытовыми службами и другими общественными заведениями: школами, колледжами, издательствами).

В современном мире глобальной информатизации определяющим моментом является сосуществование печатных и электронных источников информации. За весь период развития библиотек основой их деятельности по удовлетворению информационных потребностей читателей был библиотечный фонд: «...собрание различных документов, подобранных в соответствии с профилем (библиотеки), задач, интересов и запросов читателей, организованные определенным образом, сохранены длительное время для полного, качественного и оперативного использования» [4, с. 51].

Однако в современном информационном пространстве даже самый богатый локальный библиотечный фонд становится относительно ограниченным и требует привлечения более широкого спектра информационных источников, особенно в условиях внедрения современных образовательных технологий, что является стимулом процессов информатизации библиотек.

Само понятие «библиотечный фонд» трансформируется в более емкое, конструктивное и современное понятие информационных ресурсов.

Опыт университетских библиотек США, лидеров по внедрению инновационных технологий, показывает, что значительное внимание они уделяют развитию информационного потенциала и обеспечению информационных потребностей пользователя. Например, в библиотеке Калифорнийского университета создана виртуальная научная библиотека, содержащая систематизированные аннотированные ссылки на 14 тыс. ресурсов. Из 22 млн. экземпляров фонда библиотеки Иллинойского университета в Урбана-Шампайн – 10 млн. печатные, другие – электронные.

Стандарт обучения в университетах штата Северной Каролины предполагает наличие у каждого обучающегося ноутбука и возможность доступа в Интернет из любого помещения на территории университета [5, с. 188].

Поскольку количество пользователей информационных ресурсов Интернета постоянно увеличивается, растет и потребность в оказании помощи непосредственно возле автоматизированных мест. Посетители библиотеки постоянно нуждаются в советах и помощи со стороны библиотекарей в условиях электронной среды.

Таким образом, пользователей библиотек уже не интересует, в какой форме имеется в фонде библиотеки интересующий

их документ, гораздо важнее – скорость и удобство в получении информации [6, с. 46].

Цель современной библиотеки вуза – стать доступным, «прозрачным» заведением со структурой и организацией обслуживания, техническим оборудованием позволяющими формировать информационное поле с использованием новейших технологий.

Используя интернет-ресурсы, библиотека помогает находить качественную информацию и предоставлять к ней доступ с помощью современных информационных технологий.

Безусловно, подключение к сети Интернет – один из основных этапов информатизации библиотеки, определенная объективная необходимость для оперативного и полного информационного обеспечения пользователей. Однако, если библиотека пользуется лишь той информацией, которую предлагают другие пользователи Сети, то она становится пассивным участником интернет рынка. Современная библиотека вуза способна и должна сама предлагать свои ресурсы через Интернет, становясь активным участником этого рынка. Тем более, что хостинг веб-материалам предоставляют высшие учебные заведения, которым библиотеки подчиняются [7, с. 9].

В условиях недостаточного количества литературы (особенно учебной), вузовские библиотеки создают полнотекстовые коллекции учебных, научных и вспомогательных материалов. Чаще библиотеки используют их только в локальных сетях или даже на локальных машинах, чтобы избежать проблем, связанных с решением вопросов авторского права [5, с. 127]. В то же время наблюдается сравнительно меньший вклад вузовских библиотек в формирование корпоративных баз данных. Это обусловлено различиями в деятельности библиотек – нормативно-методическими, программными, техническими и др.

В последнее время в России активно внедряется дистанционная форма обучения. Поэтому одним из направлений деятельности многих вузовских библиотек является ознакомление обучающихся с базами данных, где можно найти каталог веб-сайтов дистанционного обучения, различные дистанционные учебные программы и мини-курсы, овладеть навыками практического использования баз данных для работы.

Выводы. Таким образом, выделим особенность современной вузовской библиотеки – это комплексный медиациентр, в котором можно удовлетворить любую информационную потребность учебного, просветительского и научно-исследовательского плана.

Только максимально используя традиционные и инновационные интернет ресурсы, возможности компьютерных средств, библиотека сможет находить качественную информацию и предоставлять к ней доступ, что позволит повысить эффективность и качество её информационной деятельности и образовательного процесса в целом.

Литература

1. *Аврамова, Е. В.* Публичная библиотека в системе непрерывного библиотечно-информационного образования: специальность 05.25.03 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Аврамова Елена Викторовна; Санкт-Петербургский государственный институт культуры. – Санкт-Петербург, 2017. – 361 с. – Текст : непосредственный.

2. *Бургер И. П.* Организационная структура вузовской библиотеки в условиях формирования информационного общества: специальность 05.25.03 «Библиотечковедение, библиографоведение и книговедение»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бургер Ирина Петровна; Южно-Уральский государственный университет. – Челябинск, 20015. – 270 с. – Текст: непосредственный.

3. *Вдовин А. С.* Роль вузовской библиотеки в организации самостоятельной работы студентов / А. С. Вдовин, В. П. Баймухаметова. // Организация самостоятельной работы студентов: материалы научно-методической конференции, г. Красноярск, 26 марта 2004 г. – Красноярск: РИО КГПУ, 2004. – С. 12-13. – URL: <http://library.kspu.ru>, свободный (дата обращения: 12.10.2020). – Загл. с титул. экрана. – Текст: электронный.

4. *Дригайло В. Г.* Миссия вузовских и других научных библиотек / В. Г. Дригайло. – Текст: непосредственный /// Научные и технические библиотеки. – 2004. – № 4. – С. 50-55.

5. *Еременко Т. В.* Информатизация вузовских библиотек в России и США: сравнительный анализ : монография / Т. В. Еременко; Министерство образования и науки Российской Федерации. – Москва: Пашков дом, 2003. – 297 с. – Текст: непосредственный.

6. *Забелина О.* Формирование информационной культуры студентов университета / О. Забелина – Текст: непосредственный // / Научные и технические библиотеки. – 2016. – № 8. – С. 45-47.

7. *Скворцов В. В.* О путях развития библиотековедения в XXI веке / В. В. Скворцов. – Текст: непосредственный // Библиотечное дело – 2009: традиции и инновации в информационном обществе: материалы четырнадцатой международной научной конференции, 29-30 апреля 2009 года, Москва. – Москва, 2009. – С. 8-13

8. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017-2030 годы: [утв. Указом Президента РФ от 09.05.2017 г. № 203] // Официальный интернет-портал правовой информации. – Москва, 2017. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201705100002> (дата обращения: 16.10. 2020) – Текст: электронный.

Возможности школьных библиотек в развитии творческих способностей пользователей

Е. А. Вакулик

*магистрант 3-го курса
направления подготовки*

*«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская

*научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,
доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматриваются возможности в работе по развитию творческого потенциала человека в условиях современной образовательной среды школьных библиотек, через разные виды библиотечной деятельности.

Ключевые слова: *школьная библиотека, творчество, творческое мышление, творческая деятельность, развитие способностей.*

Введение. Современный мир выявляет потребность в творческих, инициативных и нестандартных подходах в решении различных проблем. Количество путей реализации творческого потенциала человека увеличивается пропорционально развитию науки и техники. Многообразие профессий требует внимательного подхода к выбору профессиональной деятельности и возможности внести в эту деятельность творческую составляющую.

Работа библиотек, в частности школьных, выходит за рамки обслуживания читателей путем обеспечения их печатной продукцией. Библиотека идет в ногу со временем и имеет возможность быть навигатором в мире информации благодаря компьютерным технологиям, что значительно расширяет возможности обслуживания и предоставления услуг. Школьные библиотекари взаимодействуют с педагогами, психологами, представителями учебных учреждений, предоставляющими образовательные услуги в сфере профессиональной подготовки, и представителями местных властей. Они способны организовать и вести процесс, направленный на развитие творческого потенциала старшеклассников, развивая не только общие ресурсы, питающие творческую активность, но и направленно ориентировать в определенной деятельности, ее сопровождении, поддержке и реализации.

Именно библиотечные работники способны выступить в роли ценителя, навигатора и потребителя результатов такой работы, предоставляя в помощь пользователю возможность генерировать идеи, подготавливать их с помощью огромного количества информационных ресурсов, справочной, научной и популярной литературы и реализовывать в проектной деятельности, на мероприятиях и конкурсах. Вышесказанное обуславливает актуальность темы исследования.

Цель исследования: изучить возможности школьных библиотек в развитии творческого потенциала старшеклассников.

Результаты исследования. Разработка проекта по развитию творческого потенциала старшеклассников в условиях современной школьной библиотеки, учитывая результаты исследования по вопросу составляющих понятия творческого потенциала, особенностей психологического сопровождения и поддержки.

Основным источником материала стало периодическое издание «Школьная библиотека», где свои статьи публикует большое количество авторов практиков и методистов. Различные аспекты вопроса творческого потенциала и понятия доверенности рассматривались такими авторами, как И. Я. Лернер, А. Ньюэлл, Н. А. Менчинская, Я. А. Пономарев, И. П. Волков, А. Н. Лук, С. Шоу, Г. С. Саймон, Дж. Гилфорд, Б. П. Никитин, Э. Торранс и другими. Творчество отражает внутренний мир личности. В. В. Давыдов считает: «Творчество является уделом всех <...>, оно является естественным и постоянным спутником детского развития». И. Я. Лернер пишет: «Творчество – это процесс создания человеком объективно или субъективно качественного нового посредством специфических интеллектуальных процедур, которые нельзя представить как точно описываемые и строго регулируемые системы операций или действий».

Вопросы практической организации работ, а также существующего опыта и применимых разработок в библиотеке описывают в своих методических рекомендациях авторы: О. С. Парц, Л. В. Савина, М. А. Ко-

това, В. А. Зашихин, Л. Б. Пашолок, Е. Н. Ястребцева, Н. Л. Каракошкина, С. И. Карпова, Л. А. Рыжкова, М. Ю. Волобуева, Н. В. Еговкина, Т. Долгощелова, Э. Я. Билетченко, Т. А. Степанова, С. Ф. Макаренко, Н. Третьякова, О. Н. Чепкова, Н. С. Агеева и многие другие.

Известны работы, посвященные стратегии развития направлений деятельности школьных и детских библиотек, таких авторов, как А. А. Марголис, Т. В. Ляшко, С. Е. Дворянцев, П. Блинов, В. А. Зайцева, Л. С. Конева, Н. В. Кук, Э. С. Мифтяхетдинова, И. М. Немчина, В. Пугач, И. Ю. Виноградова, А. А. Дубасенюк, И. Тихомирова, В. П. Чудинова, В. И. Мусаева и других.

Особенности организации работы с творчески ориентированными детьми освещают: Е. И. Щебланова, В. К. Омарова, А. К. Сатынская, В. Н. Афанасьева, А. В. Литвинова, И. Г. Антонова и другие.

Сложности выявления, сопровождения, поддержки и взаимодействия с одаренными детьми раскрывают: М. А. Лемешевская, А. В. Редикульцева, Т. В. Захарченко, Т. Б. Шевцова, А. В. Губанова, В. В. Рыбалка, А. Ю. Буров, Е. Е. Атонова, Н. А. Бельская, Л. В. Пуляева, И. А. Ильницкая, П. П. Семенов, О. Д. Погребняк, Г. С. Ганзикова, Н. Н. Мырцева, Е. Я. Шумакова, В. С. Левачёва, Ю. З. Гильбух, С. Гилядов, Т. Н. Щербакова, О. С. Васильева, А. Т. Злобина, И. А. Марчукова, С. А. Смирнова, П. Ю. Виноградова, Н. Б. Шумакова, О. А. Шустова, О. Ю. Апарин, В. У. Кузьменко, А. В. Колиниченко, Л. И. Николаева и другие.

Одаренность – интеллектуальный потенциал и источник творчества в обществе. Государство содействует развитию новых поколений и вкладывает средства в модернизацию образовательной и культурной жизни в России. Одаренный человек выделяется неординарными, яркими подходами и достижениями в различных видах деятельности. В современном мире особое значение имеет активность ребенка, а также психологические механизмы развития личности. Одаренного человека отличает повышенная концентрация внимания, умение сосредотачиваться на объекте своей деятельности. Поддержка, понимание и некоторое руководство – это незаменимые составляющие работы с детьми.

Все дети – талантливы, но каждый по-своему. Разносторонняя подготовка детей в школе помогает им приобрести базовые знания и навыки для дальнейшего выбора жизненного пути. Школьная библиотека как структурное подразделение школы имеет в своем распоряжении доступ к информации, поддержку учителей-предметников и заинтересована в привлечении пользователей и читателей.

Творческие способности учащихся проявляются в процессе роста мотивации к обучению. Современные жизненные ориентиры способствуют внедрению творческих подходов в решении множества поставленных задач. Быстрота реакции на изменения окружающей

действительности зависит от заложенных ранее умений и навыков в самообучении и развитии. Именно школьная библиотека имеет все составляющие для успешного развития творческих навыков мышления учеников. Современная школьная библиотека выступает в роли координационного центра, ориентируя поток нужной информации на учеников, привлекая детей к самостоятельному выбору и развитию своих интересов.

Раскрывать творческие способности надо не в процессе обучения, а в процессе провокации любознательности, проектно-опытной деятельности, развивая, направляя и регулируя процесс самообучения. Процесс саморазвития изначально предполагает применение приобретенных знаний и навыков в практике. Как правило, дети, не заинтересованные, в практическом результате не имеют мотивации к обучению. Поэтому очень важно определить склонности, перспективы развития, возможности и мотивирующие ориентиры учеников. Такие решения должны быть сугубо индивидуальны – в таком случае они будут значимы для ребенка. Для этого необходимо подготовить информационную и техническую базы, на которых будет основываться вся работа с детьми.

Способности являются личными психическими свойствами личности, поэтому в составе рабочей группы должен быть психолог, помогающий выявить необходимую направленность информации и интенсивность ее потока. Оказание помощи в самоопределении, поиск дополнительной познавательной информации в различных формах и предоставление доступа к ней посредством образовательных вебинаров и курсов, создания проектов для конкурсов и грантов, онлайн конференций и тренингов, подобранных в соответствии с индивидуальными способностями и потребностями ребенка, направленно к нему с целью реализации его умений и стремлений. Помощь и поддержка на всех этапах творческого развития ребенка – залог поднятия самооценки и целеустремленности, работоспособности и свободы мышления.

Выводы. Развитие творческого потенциала учащихся напрямую зависит от развития общественных интересов и становится объектом исследования педагогических, психологических, социальных, экономических и правовых наук. Это влечет за собой разнообразие подходов и методов работы.

Рассмотрев понятия, относящиеся к вопросу развития творческого потенциала старшеклассников в школьной библиотеке, можно сделать вывод что она заключается в оказании информационной поддержки и помощи в поиске путей реализации идей и проектов творческой деятельности, предоставлении достоверной информации о конкурсах и перспективах работ, помощь в поиске путей решения задач и восполнения недостающей информации.

Состояние развития творческой деятельности на сегодняшний день имеет ряд проблем: отсутствие мотивации среди способных учеников, бессистемность ведения деятельности, отсутствие конкретного информационного сопровождения деятельности. Но направления, заданные интересами государства, дают основания полагать, что деятельность по развитию творческого потенциала старшеклассников становится актуальным направлением в работе с молодежью. В частности, приоритет имеет направление по формированию навыков применения творческого мышления в решении поставленных задач.

Библиотека, как социальный институт, имеет ряд возможностей для развития своей деятельности, в реализации программ развития творческого потенциала старшеклассников. Применяя в своей работе традиционные и инновационные формы и методы информирования, она полностью соответствует направлениям деятельности в развивающей, направляющей, поддерживающей и реализующей работе. Наиболее выгодную позицию в данном случае имеют школьные библиотеки.

Исходя из вышесказанного, школьная библиотека, как структурное подразделение школы, реализующее соответствующие воспитательные и образовательные функции, также имеет право на внедрение новых направлений, форм и методов работы.

Литература

1. *Ляшко, Л. Ю.* Развитие системы поддержки талантливых детей / Л. Ю. Ляшко, Т. В. Ляшко, Е. О. Федоровская // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 8-15.
2. *Федоровская Е. О.* Увлеченность в структуре исследовательской одаренности / Е. О. Федоровская // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 16-31. – Библиогр.: с. 30-31.
3. *Литвинова А. В.* Персонификация обучения и воспитания интеллектуально одаренных учащихся / А. В. Литвинова // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 32-37.
4. *Антонова И. Г.* Одаренные дети и особенности педагогической работы с ними / И. Г. Антонова // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 46-51.
5. *Лемешевская М. А.* Проблема выявления одаренных детей в школе / М. А. Лемешевская // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 58-67. – Библиогр.: с. 67.
6. *Редикульцева А. В.* Одаренные дети – кто они? / А. В. Редикульцева // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 74-83. – Библиогр.: с. 83.
7. *Захарченко Т. В.* Программа психолого-педагогического сопровождения одаренных детей / Т. В. Захарченко // Одар. ребенок. – 2011. – № 1. – С. 97-101. – Библиогр.: с. 101.

Деятельность библиотек по обслуживанию людей с ограниченными возможностями здоровья

В. О. Дерезюк

магистрант 3-го курса

направления подготовки

«Библиотечно-информационная деятельность»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

А. А. Шелягова

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются особенности деятельности библиотек по социализации и адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья в современном информационном пространстве.

***Ключевые слова:** библиотека, книга, чтение, информация, ограниченные возможности здоровья, особые потребности, технические средства, библиотечно-информационное обслуживание.*

Актуальность. Сегодня особое внимание государство и общественность уделяет проблемам людей с ограниченными возможностями. В связи с этим возрастает роль и престиж библиотеки как социального института, способного оказать помощь в процессах адаптации и социализации. Законодательство Российской Федерации рассматривает социальную адаптацию как одну из целей реабилитации инвалидов (ст. 9 Федерального Закона «О социальной защите

инвалидов в Российской Федерации»). Закон предполагает создание таких условий, при которых ребёнок будет подготовлен к самостоятельной жизни на приемлемом для него уровне.

Отношение общества к лицам с ограниченными возможностями здоровья имеет исторический характер и определяется уровнем развития общества: состоянием науки и культуры, социально-экономическими отношениями, господствующими религиозными взглядами, национальными традициями, правовыми нормами.

Одна из стержневых основ создания равных возможностей – это доступ к информации. В настоящее время многие люди с физическими и умственными нарушениями не получают нужной им информации на носителях, соответствующих их возможностям, имеются географическое неравенство (несоответствие) между разными регионами мира, странами, между городскими и сельскими районами, другие барьеры, препятствующие информационному равноправию.

Цель статьи – раскрыть особенности деятельности библиотек по обслуживанию людей с ограниченными возможностями здоровья.

Изложение основного материала. Обеспечение всеобщей доступности публикаций, равный доступ к информации – таковы главные принципы библиотечной деятельности в современном мире. Сегодня задача библиотек – привлечь людей с разными типами нозологий в процессы общего традиционного и инновационного библиотечного обслуживания. Основными составляющими нового формата библиотечного сервиса должны стать:

- обеспечение пользователей с особыми потребностями свободными, безбарьерными и беспрепятственными возможностями получать информацию в любой библиотеке и в доступных для восприятия им форматах;

- обеспечение необходимой дифференциации при формировании библиотечных фондов, направленной на преодоление коммуникационных барьеров;

- индивидуальный подход при обслуживании каждого пользователя с особыми потребностями;

- использование инновационных методологий, новейшего специального программно-алгоритмического обеспечения, компьютерно-технологических средств, специальных информационных технологий [2].

Основными направлениями в практической реализации этих задач могут стать:

- организация подготовки библиотечных кадров для работы с инвалидами разных категорий;

- установление партнерских связей с государственными органами и общественными организациями, которые работают с данной категорией граждан;

- изучение информационных потребностей особых пользователей;

– организация внешнего доступа к библиотеке с помощью специальных архитектурных решений: пандусов, поручней, специальных дверей, звуковых сигналов и т. д.;

– организация внутреннего комфортного пространства библиотеки, предусматривающая свободный доступ к фондам библиотеки, самостоятельный поиск информации с помощью справочно-библиографического аппарата библиотеки, получение информации в доступных для инвалида форматах;

– приобретение специального и адаптация уже существующего технического оборудования, обустройство специальных компьютеризированных рабочих мест пользователей;

– организация формирования фондов, основанная на устранении информационных барьеров между потребителем информации с ограничениями жизнедеятельности и документом;

– организация специальных библиотечных услуг для инвалидов различных категорий – мониторинг и внедрение лучшего опыта организации обслуживания особых категорий пользователей.

Приобретение специального и адаптация имеющегося технического оборудования также является неотъемлемой составляющей эффективного обслуживания пользователей с ограниченными возможностями здоровья. Несомненно, специальное техническое оборудование для людей с особенностями здоровья стоит дорого, поэтому без поиска дополнительных источников решить этот вопрос невозможно. Необходимо отслеживать информацию о благотворительных организациях, проектах, и конкурсах на получение грантов, которые периодически объявляются в СМИ.

Сегодня всем известны технические средства и программное обеспечение, которое можно использовать для оборудования рабочего места особого пользователя.

Электронные увеличители – устройства, предназначенные для рассмотрения мелких деталей. При этом масштабируемая картинка отображается на дисплее или выводится на экран стороннего монитора. Прибор ориентирован, прежде всего, на людей со слабым зрением. Он позволяет без проблем читать мельчайшие шрифты и писать тексты [2].

Видео увеличители бывают трех видов:

– цифровой электронный увеличитель – позволяет без проблем читать любой текст на бумаге. Необходимо только подключить его к монитору или телевизору. Само устройство напоминает компьютерную мышь. Необходимо водить устройством по тексту, а он, в свою очередь, передает увеличенный текст на внешний дисплей. Можно достигать увеличения текста до 70 раз;

– портативный видео увеличитель для людей, которые нуждаются в постоянной помощи увеличителей. Его можно взять с собой в любое

место, он имеет небольшие размеры и вес. Максимальное увеличение достигает до 25 раз;

– стационарный увеличитель. Устройство имеет большие габариты, в комплекте идут специальные подставки для монитора. Дает возможность читать печатный текст, разглядеть мелкие детали, а также написать текст или заполнить документ. Увеличение – до 74 раз.

Большой популярностью пользуются увеличители BIGGER. Дисплей Брайля – устройство для вывода информации в рельефно-точечном формате по системе Брайля для преобразования обычной текстовой информации в шеститочечные символы азбуки Брайля. Пользователь проводит пальцем вдоль ячеек дисплея и считывает слова. Эти устройства позволяют использовать современные компьютеры незрячим и слабовидящим людям. С 2000 года разрабатывается дисплей на новой технологии вращающегося колеса. Он дешевле, позволяет отображать брайлевские символы на подвижной поверхности и считывать текст с заданной скоростью.

Принтеры Брайля – устройства для вывода текстовой и графической информации на бумагу в виде рельефно-точечных символов. Такие принтеры позволяют печатать тексты, выполненные в любом текстовом редакторе, и создавать брайлевские документы. Программное обеспечение входит в комплект. Большинство брайлевских принтеров предоставляют возможность дублировать текст обычным изображением в виде букв – для зрячих родственников и друзей. Печатание с помощью брайлевского принтера является не единственным, но самым доступным способом создания рельефно-графических изображений. Путем объединения рельефных изображений с текстом, выполненным шрифтом Брайля, создаются специальные учебные пособия, азбуки, детские книги.

Принтер PIAF – современный тифлотехнический прибор, который позволяет распечатывать рельефные цветные и черно-белые изображения. Незрячие получают возможность не только воспринимать на слух информацию о картине или рисунке, но и чувствовать их на ощупь. Используется преимущественно для изготовления детских книг и мультимедийных учебных материалов.

Компьютер, подключенный к сети Интернет со скоростными телекоммуникационными интернет-каналами и специальным программным обеспечением. NVDA – свободная, с открытым исходным кодом программа для Microsoft Windows, которая позволяет людям с недостатками зрения, работать на компьютере без использования зрения, вывода всю необходимую информацию с помощью речи или на брайлевский дисплей. Основной целью проекта NVDA является предоставление возможности людям, которые не видят, работать за компьютером, не переплачивая за специализированное программное обеспечение, поскольку распространяется совершенно бесплатно.

JAWS – программное обеспечение, которое помогает переводить для незрячих пользователей электронные документы из текстового формата в аудиоформат. Программа обеспечивает голосовое чтение текстов и озвучивает все действия программы экранного доступа, при необходимости оказывает звуковые подсказки.

Android – операционная система, которая помогает незрячим читать тексты, распознавать деньги, картинки и штрих-коды в торговых сетях, отправлять текстовые сообщения и тому подобное. Аппаратура для сканирования книг и печатных материалов с функцией синтеза речи на русском, английском и др. языках (читают машины).

Тифлофлешплеер – подает и обрабатывает оцифрованные текстовые материалы в форматах по стандартам ДЕЙЗИ консорциума. Его преимущества: совместимость с другими форматами, сочетание различных способов представления информационного материала, различные способы воспроизведения материала, возможность быстро находить нужный раздел, параграф, страницу, создавать закладки, делать перекрестные ссылки [1].

Система передатчиков звуковой информации о библиотеке и ее подразделения и приемных устройств с наушниками для обеспечения навигации по библиотеке.

Следует отметить, что сегодня подготовка персонала – одно из самых актуальных направлений в работе с людьми с особенностями здоровья, поскольку в рамках основного образования специалисты библиотечно-информационного обслуживания не получают всего необходимого объема специальных знаний для обслуживания инвалидов различных категорий и часто не знают, как себя вести. Для начала профессионалы библиотечного дела рекомендуют посмотреть художественные фильмы (например, «Запах Женщины», «Страна глухих», «Фрида», «Неприкасаемые», «А в душе я танцую», «Человек дождя», и др.), видеоролики в Youtube, прочитать книги (Р. Д. Гальего «Черное на белом», М. Петросян «Дом, в котором», Т. Черемнова «Трава, пробившая асфальт», Н. Вуйчич «Жизнь без ограничений» и т.д.), чтобы понять внутренний мир людей с особыми потребностями.

Сложно будет обойтись без знаний психологии инвалидов различных категорий, основам дефектологии, особенностей удовлетворения информационных потребностей, этики обслуживания людей с особыми потребностями различных категорий и тому подобное. По мнению Н. Е. Кунанец, «... высококвалифицированный специалист должен обладать навыками управления информационными ресурсами, умениями по применению новейших технологий по обработке информации, навыками создания релевантных информационных продуктов, вопросами правового регулирования использования информации, умением применять современные компьютеризированные, телекоммуникаци-

онные и другие специализированные технические средства, специальные шрифты и языки» [3, с. 27].

Необходимо рассматривать эти вопросы во время проведения мероприятий по повышению квалификации, привлекая соответствующих специалистов. Большой опыт по организации информационно-библиотечного обслуживания людей с особыми потребностями имеют специальные библиотеки, сотрудничество с ними позволит наладить взаимное использование ресурсов, обмен специальными изданиями, прокат тифлотехнических средств, открытие совместных пунктов выдачи литературы, организацию мероприятий и тому подобное. Повышению квалификации будет способствовать и проведение семинаров, курсов, экскурсий в специализированные учреждения. Перед библиотеками стоит множество проблем, решать которые легче, поддерживая профессиональные отношения.

Вывод. На современном этапе работа библиотек с особыми категориями пользователей носит системный характер. Деятельность их содействует процессу социокультурной реабилитации людей с ограниченными возможностями. Продолжает развиваться система интегрированного библиотечно-информационного обслуживания лиц, имеющих ограничения жизнедеятельности. Несмотря на недостаточное финансирование, непригодность помещений для работы с людьми, имеющими физические ограничения, ограниченность фондов (в том числе отсутствие книг специальных форматов), отсутствие технических средств и транспорта и неподготовленность кадров, библиотеки планируют работу с читателями с особыми потребностями как одну из приоритетных и значимых.

Через книгу, через информационные услуги, оказываемые библиотеками, люди с ограниченными возможностями здоровья не только приобщаются к сокровищам мировой культуры, но и находятся в центре событий, поэтому чувствуют себя полноценными людьми, нужными обществу.

Литература

1. Коновалова М. П. Технические средства реабилитации для людей с ограниченными возможностями (на примере опыта работы Калужской областной библиотеки для слепых им. Н. Островского)

2. М. П. Коновалова, О. Ю. Жарова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – №1 (25). – С. 14–19.

3. Кунанец Н. Э. Библиотечно-информационное обслуживание пользователей с особыми потребностями: состояние и перспективы / Н. Э. Кунанец Текст : непосредственный // Библиотековедение. Документоведение. Информология. – 2013. – № 3. – С. 22–26.

4. Кунанец Н. Э. Инклюзивное образование: равные права – равные возможности / Н. Э. Кунанец. – Львов, 2018. – 56 с. – Текст : непосредственный.

Перспективные направления формирования библиотечных фондов в цифровую эпоху

Н. Г. Касаткина

*магистрант 3-го курса
направления подготовки*

*«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассмотрены основные перспективные направления формирования библиотечных фондов в цифровую эпоху.

Ключевые слова: *библиотечный фонд, комплектование, цифровая эпоха, книжный рынок, цифровая среда, электронные ресурсы, информационные услуги.*

Актуальность темы. Наступившая цифровая эпоха и процессы информатизации принесли с собой новые проблемы для формирования библиотечных фондов. Комплектование фондов в цифровую эпоху, вместо прежней систематичности, нередко характеризуется случайностью, хаотичностью. Сложившаяся проблемная ситуация требует научного изучения особенностей различных источников комплектования библиотек, а также способов приобретения произведений печати как одного из звеньев воссоздаваемой целостной системы документоснабжения, их эффективности в це-

лях улучшения полноты и качества комплектования библиотечных фондов. Сегодня открываются новые перспективы, связанные с формированием фондов на привычных, но еще более – на новых носителях информации.

Целью статьи является выявление перспективных направлений формирования библиотечных фондов в цифровую эпоху.

Изложение основного материала. Изменение условий комплектования библиотек диктует пересмотр подходов к сложившейся в профессиональном сообществе практике и основам взаимодействия со специалистами смежных предметных областей – издателями и распространителями информационных ресурсов. Требуется конструктивный диалог, обмен опытом и активное сотрудничество специалистов в области комплектования библиотечных фондов, издателей, распространителей, агрегаторов электронных ресурсов. Эффективным способом такого взаимодействия становятся различные форумы. Формат их проведения в виде дискуссий, экспертных площадок, семинаров позволяет принять участие в обсуждении актуальных вопросов не только заявленных докладчиков, но также приглашенных экспертов и библиотечных специалистов [6, с. 6].

В мероприятиях с участием ведущих специалистов библиотечной отрасли обсуждаются наиболее актуальные, перспективные направления деятельности – создание Национальной электронной библиотеки (НЭБ), реформирование системы обязательного экземпляра, состояние и перспективы развития электронно-библиотечных систем (ЭБС), методы комплектования электронными ресурсами. Успешное развитие перечисленных направлений возможно при благоприятных нормативно-правовых условиях, поэтому законодательным и регламентирующим вопросам должно уделяться значительное внимание.

Перед специалистами книжного рынка и библиотек также стоит важная, триединая задача: создать актуальные и функциональные ресурсы; распространить их на приемлемых для библиотек условиях; отобрать и приобрести востребованные пользователями ресурсы.

Каждое из указанных направлений имеет свои проблемы, однако их решение будет более успешным при ведении диалога между всеми заинтересованными сторонами. Пользователям в настоящее время представляется, наряду с печатными ресурсами, широкий спектр электронных ресурсов в составе собственных электронных библиотек, сетевых ресурсов удаленного доступа [2, с. 13].

Особое место среди электронных ресурсов занимает Национальная электронная библиотека (НЭБ). Вопросам формирования и легального использования фондов НЭБ, ее роли в структуре информационных ресурсов России, правовым и технологическим аспектам

уделяется большое внимание среди библиотечных специалистов. Развитие данного ресурса ориентировано на консолидацию цифровых коллекций национальных и региональных библиотек, разработку технологической платформы хранилища. Отбор документов для оцифровки требует разработки системы критериев, которые включают тематические, хронологические, социальные параметры; важную роль играет востребованность печатных документов пользователями, экспертные рекомендации. Ведущие специалисты национальных библиотек отмечают перспективные задачи развития НЭБ, направленные на технологическое обеспечение библиотек – участников проекта, унификацию требований по подготовке контента, создание единой системы идентификации [1, с. 32].

Неразрывно связан с электронной средой и расширением видового состава документов вопрос реформирования системы обязательного экземпляра. Включение электронного экземпляра или электронной копии печатного издания в обязательную доставку вызывает вопросы у издательского сообщества. Прежде всего, это связано с перспективами использования таких копий и влиянием на коммерческую сторону деятельности издательств. Со стороны библиотечного сообщества также возникают вопросы о возможности и легитимности установления различных режимов их использования, идентичности цифрового и печатного экземпляров.

Комплектование сетевыми удаленными ресурсами отечественных и зарубежных издателей требует изучения их свойств, разработки критериев оценки, подготовки методик сравнения предлагаемых систем. У комплекторов расширилось поле деятельности по работе с отечественными сетевыми ресурсами. Ситуация с развитием ЭБС требует изменения принципов формирования систем, повышения их привлекательности за счет расширения сервисов и возможности выбора состава документов.

Общей задачей, стоящей перед всеми ЭБС, следует считать развитие поисковых сервисов, принципов формирования текущих коллекций и архивов, расширение моделей комплектования. В числе первоочередных задач издатели планируют изменение способов отбора контента и предоставление заказчикам возможности самостоятельно формировать коллекции. Общими тенденциями в развитии ЭБС является постепенное исчезновение понятия «базовая коллекция», переход к комплектованию индивидуальными названиями, развитие сервисов по доступу к архивным коллекциям.

К перспективным направлениям формирования библиотечного фонда относится вопрос о необходимости совершенствования методов комплектования электронными ресурсами удаленного и локального доступа. Обеспечение литературой по Федеральным государственным образовательным стандартам третьего поколения

(3++) требует развития нового уровня сервисов. Значимым событием стало создание в апреле 2015 г. Ассоциации производителей и пользователей образовательных электронных ресурсов (АППОЭР), деятельность которой направлена на развитие информационной образовательной среды, поддержку более тесного взаимодействия производителей и пользователей электронных ресурсов [5, с. 76].

Широкий спектр сетевых ресурсов предлагают зарубежные издатели и агрегаторы. По сравнению с рынком отечественных ресурсов, организация и функциональность зарубежных информационных систем носит более упорядоченный характер, что отмечают сотрудники библиотек всех типов. Зарубежные компании в России предлагают для развития науки и образования информационное обеспечение в виде новых сервисов, ориентированных на представление наукометрических показателей и электронных архивов изданий, получение аналитических данных.

Многообразие электронных ресурсов и сопровождающих их сервисов требуют от комплектаторов активных действий по оценке и отбору материалов. В помощь комплектованию разработаны различные модели, позволяющие выбрать оптимальный для конкретной библиотеки или конкретного ресурса способ получения информационных источников, предлагаются сервисы для сравнения и оценки ресурсов. Широкое распространение получили консорциумы библиотек. Среди российских библиотек этой работой занимается Национальный электронно-информационный консорциум (НЭИКОН). Дополнительные модели комплектования предлагают библиотекам зарубежные компании (ProQuest, PressReader), российские информационные посредники («КОНЭК», «ИВИС», «Мир периодики»). Для более полного и детального ознакомления с ресурсами предлагаются тестовые доступы.

Устойчивой тенденцией в комплектовании стало создание и развитие во многих российских библиотеках собственных методов и автоматизированных средств для комплектования. Учитывая различные возможности комплектования, техническое оснащение и состояние библиотек, специалисту для принятия решения необходимо обладать всесторонней информацией об объекте комплектования и способах его приобретения. Изменение условий комплектования привело к расширенному изучению ресурсов (помимо содержательного, активно исследуются правовой и технологический аспекты). Влияние цифровой среды на развитие библиотечных сервисов в регионах России зависит от различного уровня внедрения информационных технологий, условий комплектования электронными ресурсами [4, с. 41].

Состав и качество услуг, предоставляемых пользователям библиотек в цифровой среде, определяются способами комплектова-

ния, наличием собственных ресурсов, уровнем программно-технологического обеспечения. Предоставление информационных услуг происходит через электронный абонемент, библиотечные сайты, виртуальные читальные залы, собственные электронные библиотеки, интернет-каталоги и онлайн-справочные сервисы. Актуальной темой для обсуждения в библиотечном сообществе становится обмен опытом по использованию ресурсов открытого доступа, организации способов доступа к таким массивам.

На современном этапе с учетом стремительно меняющейся реальности, необходимо изменение технологии комплектования в цифровой среде. Для информационного обеспечения комплектования и улучшения использования библиотечных фондов необходимо использование возможностей цифровой среды (книжных блогов, буктрейлеров, контента ведущих издательств, социальных сетей, открытых частей коммерческих ресурсов, ресурсов открытого доступа).

В текущем комплектовании необходимо использовать:

- современные модели комплектования (организация на сайте библиотеки сервиса по комплектованию библиотеки с участием пользователей);

- создавать консорциумы по подписке на платные электронные ресурсы;

- использовать дополнительные источники комплектования (совместные проекты издательств и книжных магазинов, региональные книжные фестивали и ярмарки, краудфандинговые платформы для поддержки создания новых коллекций и для комплектования библиотек, возможности платформ самопубликации для издания краеведческих ресурсов и т.д.) [3, с. 58].

Таким образом, обсуждение перспективных направлений формирования библиотечных фондов в цифровую эпоху, выявление наиболее существенных проблем позволяют выработать совместную тактику взаимодействия участников процесса комплектования – издателей, агрегаторов, библиотекарей, а также сформировать новые компетенции специалистов, занимающихся этими вопросами, и требования к их профессиональному уровню.

Литература

1. *Ветошкина Н.* Пусть конкуренция сменится партнерством : способы пополнения региональной НЭБ / Н. Ветошкина. – Текст : непосредственный // Библиотека. – 2019. – № 6. – С. 32–34.

2. *Вихрева Г. М.* Проблемы формирования библиотечного фонда в контексте философии ценностей / Г. М. Вихрева, О. П. Федотова. – Текст : непосредственный // Библиосфера. – 2017. – № 2 (апрель-июнь). – С. 12–16.

3. Комплектование и обслуживание в цифровой среде. – Текст : непосредственный // Университетская книга. – 2019. – № 4 (май). – С. 58–63.

4. *Лакизо И. Г.* Особенности комплектования фонда электронных документов / И. Г. Лакизо. – Текст : непосредственный // Университетская книга. – 2018. – № 10 (декабрь). – С. 40–43.

5. *Масхулия Т. Л.* Профиль комплектования как основной инструмент формирования электронного фонда Президентской библиотеки / Т. Л. Масхулия. – Текст : непосредственный // Университетская книга. – 2020. – № 2 (март). – С. 76–80.

6. Что может комплектатор? / Н. Иванова [и др.] ; материалы круглого стола подготовил к печати Олег Бородин. – Текст : непосредственный // Библиополе. – 2019. – № 7. – С. 6–8.

Финансовая составляющая крымских библиотек как основа институционального капитала современной библиотеки

О. А. Кохановская

магистрант 3-го курса

направления подготовки

«Библиотечно-информационная деятельность»

ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

А. В. Норманская

научный руководитель, Заслуженный работник

культуры Республики Крым, кандидат культурологии,

доцент кафедры философии,

культурологии и гуманитарных дисциплин

ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В последние годы в библиотеках началось обновление содержания методов работы и управления, что обусловило прорыв к новым технологиям, новому качеству библиотечного дела. В нашу профессиональную жизнь, наряду с новыми технологиями, вошло и прочно утвердилось понятие «финансовая составляющая».

Ключевые слова: *библиотека, государственная политика, библиотечный фонд, Республика Крым.*

Актуальность темы. Кардинальные политические, экономические и социальные изменения, характеризующие современное развитие общества, повысили значимость информации и статус библиотек как наиболее демократичного источника доступа к накопленным

человечеством знаниям. Изменения требований пользователей к качеству библиотечной деятельности, процессам переработки и предоставления информации ставят библиотеки перед необходимостью освоения новых технологий, использования современных средств, создания новых видов итоговых продуктов.

Цель статьи – осветить особенности финансовой составляющей крымских библиотек как основы институционального капитала современной библиотеки.

Изложение основного материала. Современные публичные библиотеки Республики Крым в своей деятельности руководствуются нормативно-правовыми документами федерального, регионального и муниципального уровней, которые регулируют правоотношения в библиотечной сфере.

Стратегические задачи по поддержке культуры, в том числе развитию сети муниципальных библиотек, отражены в Указе Президента Российской Федерации от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года», «Плане мероприятий («дорожной карте») по перспективному развитию общедоступных библиотек Российской Федерации на 2017–2021 годы», «Плане мероприятий по реализации в Республике Крым в 2019–2021 годах «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» и др.

Приоритеты крымских библиотек обозначаются с учётом реализации государственной политики. Так, например, в Республике Крым на региональном уровне разработаны паспорта регионального проекта «Культура». В паспортах региональных проектов отражены основные мероприятия по созданию модельных библиотек, обеспечению доступа к современным отечественным информационным ресурсам научного и художественного содержания, периодической печати (Elibrary, ЛИТРЕС, правовые базы 12 данных), точке доступа к НЭБу, организации современного комфортного библиотечного пространства, повышения квалификации специалистов сферы культуры, оцифровки книжных памятников. Целевой показатель в региональном разрезе на 2019–2024 гг. включает увеличение на 15% числа посещений учреждений культуры.

Улучшение эффективности работы крымских библиотек – приоритетное направление деятельности Министерства культуры Республики Крым. Подготовительная работа для внедрения Модельного стандарта в деятельность общедоступных библиотек региона начала в 2018 году. Ведомством был сформирован базовый пакет документации, в котором ключевыми документами стали «Модельный стандарт деятельности муниципальной общедоступной библиотеки Республики Крым» и «Положение о порядке создания модельных библиотек в муниципальных образованиях Республики Крым».

В рамках Федеральной целевой программы «Социально-экономическое развитие Республики Крым и г. Севастополь до 2022 года» осуществляется финансирование капитальных ремонтов, в том числе с целью создания модельных библиотек [2, с. 33].

Например, только в 2019 году за счет средств, выделяемых по программе, с целью внедрения модельного стандарта отремонтированы три помещения, в которых размещены библиотеки: Ленинская центральная районная и Ленинская центральная детская библиотеки, Ароматновский Дом культуры (в нём располагается Ароматновская библиотека-филиал № 1 Белогорской ЦБС); Ивановском Доме культуры (Ивановская библиотека-филиал № 31 Нижегородской ЦБС).

Создание модельных библиотек – работа на перспективу, которая уже сегодня становится реальностью. Как показывает практика, население городов и посёлков очень позитивно реагирует на открытие инновационных библиотечных пространств, представляющих широкий функционал помещений и большие возможности для реализации различных проектов с целью расширения сервисных услуг и привлечения новых пользователей [2, с. 35].

С 2017 года в рамках задач, определённых «Основами государственной культурной политики», «Стратегией государственной культурной политики на период до 2030 г.» и «Модельным стандартом деятельности общедоступной библиотеки» реализуется план мероприятий («дорожная карта») по перспективному развитию общедоступных библиотек Российской Федерации на 2017–2021 годы.

Доля общедоступных библиотек, материально-технические условия которых позволяют реализовать задачи модельного стандарта, составляет 1,8% от общего числа библиотек Республики Крым. Требованиям модельного стандарта соответствуют четыре республиканские библиотеки и восемь муниципальных. 95,9% общедоступных крымских библиотек подключены к сети интернет, восемь библиотек не подключены в связи с отсутствием помещений; семь – по не удовлетворительному состоянию их помещений; три – в связи с отсутствием электроснабжения; одна библиотека находится в аварийном помещении; одна – в стадии проведения капитального ремонта; в одной библиотеке отсутствует провайдер; в пяти библиотеках существуют длительные вакансии.

Совокупный библиотечный фонд библиотек Республики Крым является культурным наследием региона и составляет свыше 11 миллионов экземпляров. Бюджетное финансирование на пополнение библиотечных фондов ежегодно увеличивается.

Уровень комплектования библиотек документами на одну тысячу жителей составляет 169 экземпляров, что на 89 экземпляров больше плана в «дорожной карте», но меньше международных стандартов ИФЛА/ЮНЕСКО и российских социальных нормативов в библиотеч-

ном деле для обеспечения качественного библиотечно-информационного обслуживания населения [4, с. 26].

В 2019 году в рамках государственной программы Республики Крым «Доступная среда» была продолжена работа по созданию в библиотеках без барьерной среды для людей с ограниченными возможностями. Тринадцать библиотек региона доступны для лиц с нарушениями зрения, две – слуха, семьдесят семь – опорно-двигательного аппарата. Доля культурно-просветительных мероприятий с возможностью участия инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья составляет 20,1% от общего числа.

В Республике Крым двадцать пять библиотек оказывают платные услуги. От оказания платных услуг (выполнения работ) на платной основе и от иной, приносящей доход, деятельности в 2019 году в республиканские и муниципальные библиотеки поступило 1 180,0 тысяч рублей. В последние несколько лет этот показатель постепенно увеличивается (Рис. 1).

На сегодняшний день самыми востребованными платными услугами в библиотечных учреждениях являются: распечатка текстовых документов на принтере; сканирование и ксерокопирование документов, не охраняемых авторским правом, а также документов, являющихся общественным достоянием; набор текста с редактированием и др. Денежные средства от платных услуг населению используются библиотеками для укрепления материально-технической базы, пополнения фондов и др. [4, с. 30].

Основным источником доходов библиотек является бюджетное финансирование учредителя. Основная часть финансирования республиканских и муниципальных библиотечных учреждений из местных бюджетов приходится на выплату заработной платы [1, с. 42]. Всего на обеспечение деятельности республиканских и муниципальных



Рис. 1. Поступления от оказания услуг (выполнения работ) на платной основе и от иной приносящей доход деятельности общедоступных библиотек Республики Крым (млн. руб).

библиотек Республики Крым ежегодно расходуется более 500 миллионов рублей.

В последние годы значительно увеличилось финансирование и использование денежных средств на комплектование фондов, капитальный ремонт и реконструкцию. В среднем на содержание одной муниципальной библиотеки в течение года тратится около миллиона рублей. Вследствие роста расходов на содержание библиотек и снижения основных показателей происходит увеличение экономических показателей. За последние три года расходы на обслуживание одного пользователя выросли на 24,5%, на одно посещение – на 22,5% и на одну документо выдачу – на 27,8%. Таким образом, следует учитывать, что на рост финансовых затрат на содержание библиотек, в большей степени, влияет инфляция.

Литература

1. *Астахова Л. В.* Культурно-капитальный подход к пользователю библиотеки как императив гуманизации её деятельности / Л. В. Астахова // Библиотечное дело. – 2017. – № 18. – С. 42–43.

2. *Волженина С. Ю.* Публичная библиотека как фактор формирования социального капитала / С. Ю. Волженина // Библиотечное дело. – 2017. – № 18. – С. 32–35.

3. *Макеева О. В.* Адаптация публичных библиотек в условиях меняющихся социокультурных практик населения : науч.-практ. пособие / О. В. Макеева ; [науч. ред.: Л. А. Кожевникова, С. С. Гузнер, Е. Б. Артемьева]. – Москва : Литера, 2013. – 239 с.

4. *Матлина С. Г.* Библиотека в контексте институциональной методологии : попытка первоначального осмысления / С. Г. Матлина // Библиотечное дело. – 2017. – № 18. – С. 25–31.

Мультимедийные продукты как дополнительные средства привлечения к чтению

И. И. Настевич

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

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности и межъязыковых коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье обращено внимание на актуальную проблему снижения интереса детей к чтению и подмену традиционного чтения современным уходом в интернет и гаджетами. Эти условия диктуют новые формы работы библиотек с читателями.

Ключевые слова: *детское чтение, информационные технологии, видеоролик, электронная выставка, мультимедийная викторина.*

Цель исследования: обосновать актуальность использования интерактивных мультимедийных продуктов в библиотеках.

Развитие ассортимента информационных продуктов и услуг, предоставляемых в дистанционном формате, все больше привлекает современного пользователя. Растет число удаленных пользователей библиотеки, предпочитающих получение информационных услуг и доступ к информационным продуктам через сайт библиотеки и социальные

сети. Традиционные продукты и услуги библиотек трансформируются в электронный формат и становятся все более популярными [5, с. 120].

Для значительной части школьников информационные технологии стали источником, дающим знания, а электронные гаджеты – собеседником. Сегодня школьников нередко называют digital native – (от англ. – «рожденные цифровыми»).

Деятельность библиотек по продвижению чтения невозможно представить без использования новейших информационных технологий, которые могут стать мощной мотивацией для развития интереса к чтению.

Используя новые информационные технологии, библиотеки ориентируют читателей как в собственных, так и в интернет-ресурсах, рекомендуют наиболее ценные источники по интересующей его теме, способствуют продвижению значимых имен и произведений сетевой литературы. Такой способ библиотечной деятельности в интернет среде «...способствует максимальному удовлетворению и развитию читательских интересов», – считает Н. Е. Беляева [2, с. 144].

Выход библиотек в виртуальную среду повлек за собой модернизацию уже существующих, освоение ряда новых форм и методов обслуживания читателей [3, с.22].

Сегодня мультимедиа (то есть синтез статичного текста, графики, анимации, звука и видео) становятся неотъемлемой частью любой сферы деятельности; не является исключением и библиотечная сфера. Обслуживание пользователей в электронной среде, умение создавать и использовать мультимедийные продукты – важная задача современной библиотечной деятельности.

Сегодня рынок предлагает различные формы мультимедийных продуктов: сайты, игры, виртуальные выставки и путеводители, буктрейлеры, презентации, ролики, открытки, энциклопедии, учебники, лекции и др.

Одним из инновационных направлений развития библиотечной практики в современных библиотеках стал поиск продуктов, содержащих уникальную фактографическую информацию и максимально удовлетворяющих информационные потребности пользователей [4, с. 17-22].

Главным достоинством мультимедийного продукта является возможность использования нескольких видов информации, что позволяет более эффективно воздействовать на пользователя через разные каналы восприятия. Наиболее оригинальными являются продукты, обладающие интерактивными возможностями, которые обеспечивают диалог с пользователем и осуществление им активных действий.

В то же время не все мультимедийные продукты, используемые в библиотечной практике, являются интерактивными, так как далеко не каждый из них обладает возможностью взаимодействия с пользователем [5, с. 120].

Для эффективного привлечения к чтению детей младшего школьного возраста актуальным представляется разработка интерактивных мультимедийных продуктов, посвященных литературным произведениям, актуальным для данной возрастной группы.

Одним из видов МП, направленных на популяризацию чтения, является **видеоролик**, в котором представлены герои произведений, иллюстрации из книг, а также текст рекомендательных аннотаций, составленных с учетом возраста ребенка. Достоинство использования видеоролика состоит в том, что взрослые участники мероприятия могут забрать копии видео, чтобы в эмоционально спокойной обстановке еще раз посмотреть информацию о рекомендуемых произведениях, обратиться к ней позднее, по мере необходимости, а также продемонстрировать ребенку. В том случае, если видеоролик содержит интерактивные элементы, его просмотр превращается в игру, в частности, при просмотре сюжета видео останавливается, и появляется навигационная кнопка, предполагающая совершение определенных действий (например, выбрать героя, о котором посмотреть дальше). Такие продукты целесообразно реализовывать в формате flash, чтобы осуществлять возможность навигации.

Вариантами интерактивных МП являются электронные выставки с элементами игры. Интерактивная **электронная выставка** представляет собой возможность перемещения пользователя по страницам и разделам в произвольном порядке. При организации информации в виде простого текстового описания, сопровождаемого иллюстрациями и иногда аудио рядом, без возможности пользователя каким-либо образом взаимодействовать с продуктом выставка не будет интерактивной. В то же время электронные выставки, в которых пользователь проявляет себя как активный участник, обладают признаками интерактивного продукта.

Наиболее ярко это проявляется в выставках, сопровождающихся сложной гипертекстовой структурой, играми, викторинами, возможностью ведения диалога, дополнительными сервисными возможностями. Например, кликнув на изображение персонажа, можно посмотреть подробную информацию о нем, послушать его голос, перейти на сайт писателя или посмотреть экранизацию произведения. Кроме того, выставка может включать и интерактивную викторину, представленную как самостоятельный интерактивный мультимедийный продукт (МП) [5, с. 121].

Помимо демонстрации обложек произведений, библиографической информации, информативных и декоративных иллюстраций, реализуются возможности небольших игр.

Игровые элементы выставки могут быть разнообразны:

- кроссворд представляет собой демонстрацию рядов клеток, которые заполняются угаданными словами после нажатия пользователем кнопки с правильным ответом;

- поиск предметов как игровой элемент – нахождение пользователем изображений предметов на иллюстрации;
- поиск отличий – показ сходных изображений, на которых требуется найти и обозначить различия;
- перемещение элементов – произведение какого-либо действия над представленным пользователю изображением;
 - раскраска – возможность изменения цвета изображения;
 - анаграмма – отгадки зашифрованного слова путем перестановки букв;
- загадки с выбором ответа из множества – выбора пользователем одного (верного) ответа из нескольких.

В целом, использование игровых элементов в выставке способствует лучшему запоминанию сюжета, позволяет пользователю почувствовать себя участником описываемой истории, привлекает внимание к героям произведения. Кроме того, выставка может содержать фрагменты видео, например, мультфильма по книге, запись голоса автора и другие дополнительные материалы. Подобная выставка размещается как на сайте библиотеки, так и просматривается пользователем самостоятельно, а также становится элементом библиотечного мероприятия [6, с. 367].

Аналогичные игровые возможности могут быть реализованы в **мультимедийной викторине**, которая является комплексной формой, интегрирующей различные варианты взаимодействия с пользователем. В качестве примера приведём следующие типы заданий: интерактивный кроссворд; ребус; лабиринты; выбор варианта ответа из нескольких; задания с демонстрацией видеофрагментов и воспроизведением аудио; задания в форме демонстрации фрагмента изображения или игры-пазлы, предполагающие составление целого изображения из фрагментов; игры-раскраски; задания, реализованные посредством имитационной интерактивности, предполагающие выполнение сюжетных заданий, имитирующих действия персонажа игры.

Сочетание анимации, аудио и видео, продуманная реализация навигационных возможностей мультимедийной интерактивной викторины позволяют делать такие продукты для разных возрастных категорий пользователей и применять их для решения разных информационных задач.

Игра, как пример интерактивного библиотечного обслуживания, особенно популярна в детских библиотеках. Интерактивность как активная деятельность пользователя характерна и для традиционных библиотечных форм работы. Элементы игры присутствуют в библиотечных мероприятиях, ориентированных на детскую аудиторию, при оформлении справочной продукции библиотек. В то же время не все формы опыта библиотечной работы, представленные в профессиональной периодической печати как интерактивные, подразумевают

активную вовлеченность пользователя. Понятия «интерактивные формы обслуживания», «дистанционное обслуживание», «использование технологий мультимедиа» и их производные используются авторами без разграничения специфики – зачастую одно понятие подменяется другим [5, с. 120].

Подобные МП представляют собой игру, в которой участники выполняют задания, объединенные общей темой. Они обладают сложной гипертекстовой структурой и навигацией, содержат текст, статичную и динамичную графику, а также аудио- и видеофрагменты. Викторина может включать интерактивную карту заданий с представлением в анимированной иллюстративной форме перечня заданий, которые нужно пройти участникам. Кроме того, обязательным элементом викторины являются комментарии на правильный или неверный ответы участников, которые могут сопровождаться визуальным и звуковым рядом. В начале мультимедийной викторины размещаются страницы с обращением к пользователю и предложением начать игру. Для заключительных страниц викторины характерно подведение итогов игры, сообщение о достигнутых результатах, благодарность за участие, возможен подсчет набранных баллов или демонстрация выигранного приза [6, с. 367].

Применение интерактивных МП в библиотечной практике не исключает значимость традиционных библиотечных форм работы. Мультимедиа служит дополнением к традиционным библиотечным мероприятиям. Например, интерактивная 3D-экскурсия может быть использована при знакомстве читателя с библиотекой, мультимедийная викторина – сопровождать беседу с читателем, а электронная выставка – стать дополнением читательской конференции и т. д. [6, с. 367].

Технология создания мультимедийных библиотечных продуктов предоставляет библиотечным специалистам широкие возможности для творчества и креатива. Развитие мультимедийных продуктов оказывает положительное влияние на процессы приобщения к книге и чтению. Интерактивные мультимедийные продукты обладают широкими возможностями как для привлечения к чтению, так и для образования и самообразования детей. Мультимедийная форма представления информации позволяет создавать комплексные информационные продукты, сочетающие возможности нескольких интерактивных. Так, электронная выставка может обладать элементами викторины и содержать фрагменты видео, а мультимедийная викторина и видеоролик продемонстрировать документы, рекомендуемые к чтению.

Выводы. Таким образом, интерактивные мультимедийные продукты способствуют привлечению к чтению, повышению спроса на библиотечные услуги, формированию позитивного отношения к би-

библиотечным мероприятиям, тем самым обуславливая их актуальность и востребованность в библиотечной практике.

Литература

1. *Аскарова В. Я.* Современная библиотека – организатор чтения в мультимедийном пространстве / В. Я. Аскарова. – Текст: непосредственный // Библиосфера. – 2020. – №1. – С. 73-82

2. *Беляева Н. Е.* Работа библиотеки с интернет ресурсами: практическое пособие / Н. Е. Беляева. – Москва : Литера, 2012. – 144 с. – Текст: непосредственный.

3. *Крылова Н. Б.* Новое поколение – новые технологии в привлечении к чтению классики / Н. Б. Крылова, З. В. Руссак. – Текст: электронный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – № 2 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novoe-pokolenie-novye-tehnologii-v-privlechenii-k-chteniyu-klassiki/viewer> (дата обращения: 21.09.2020).

4. *Матвеева И. Ю.* Мультимедийные библиотечные продукты в поддержку и продвижение чтения / И. Ю. Матвеева. – Текст : электронный // Матвеева И. Ю. Медийная поддержка чтения : практическое пособие. – 2-е изд. – Челябинск: ЧГИК, 2019. – С. 82–97. – URL: <http://www.booksite.ru/department/center/help/multimedia.htm> (дата обращения: 21.09.2020).

5. *Савкина С. В.* Интерактивные мультимедийные продукты библиотек: формирование умений технологии подготовки у бакалавров библиотечно-информационной деятельности. / С. В. Савкина. – Текст: непосредственный // Библиосфера. – 2018. – № 4. – С. 119–123.

6. *Савкина С. В.* Мультимедийные продукты библиотек как средства привлечения детей к чтению / С. В. Савкина, Ю. В. Жегульская. – Текст : непосредственный // Библиотековедение. – 2019. – Т. 68. – № 4. – С. 363–373.

Нормативно-правовая база инновационной деятельности как средство стратегического развития современной библиотеки в Республике Крым

В. В. Полянчук

*магистрант 3-го курса
направления подготовки*

*«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская

*научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,
доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассмотрено и обосновано значение нормативно-правовой базы инновационной деятельности для устойчивого развития современных библиотек в Республике Крым.

***Ключевые слова:** библиотеки, информационное общество, технологические инновации, кластерные инновации, инновационная деятельность, стратегия.*

Актуальность темы. Библиотекам сегодня необходим новый формат работы с читателем – более «живой» процесс общения. Именно интерактивные, презентационные, мультимедийные, мобильные формы проведения мероприятий позволяют активизиро-

вать читательскую и творческую заинтересованность реальных и потенциальных посетителей библиотек, приобрести высокий статус в информационном и культурном пространстве, повышают её престиж, делают чтение более привлекательным.

Инновационная деятельность – не только причина и цель развития, но и верное средство привлечения внимания жителей, органов управления, потенциальных партнеров и спонсоров к работе библиотек.

Сегодня библиотека – это творческая площадка для самовыражения, место общения и обмена опытом, образовательный, психологический и социальный центр, где каждый может почувствовать себя нужным, поучаствовать в реализации идей и проектов.

Складывается ситуация, когда тема инновационного развития из просто актуальных становится приоритетной во многих стратегических разработках, касающихся дальнейших действий в самых разных сферах деятельности. Сами инновации как явления достаточно изучены соответствующим комплексом наук, теоретически и практически проработаны, а в современной деловой среде им уделяется достаточное или даже сверх достаточное внимание.

Инновации – это непрерывный процесс, имеющий кластерную, комплексную форму. Важную роль в этом процессе занимает нормативно-правовая база инновационной деятельности как средство стратегического развития современной библиотеки.

Библиотечный социальный институт как основа развития и процветания национальной науки и культуры, как хранитель наиболее полного и доступного информационного ресурса общества должен иметь надежные государственные гарантии своего эффективного развития. Правовым механизмом развития государственной политики в сфере библиотечных инноваций является формирование соответствующей законодательной базы.

Как известно, работа любой библиотеки регламентирована законами Российской Федерации, субъекта РФ, правовыми актами органов местной исполнительной власти, собственным уставом, служебными документами библиотек. Каждый из этих уровней имеет свой правовой диапазон и позволяет библиотечным специалистам проявлять определенную инициативу для организации наиболее эффективной работы по внедрению библиотечных инноваций в практику работы своего учреждения.

Цель статьи – выявить особенности нормативно-правовой базы инновационной деятельности как средства стратегического развития современной библиотеки в Республике Крым.

Изложение основного материала. Почему же важно и нужно касаться вопросов интеграции и стратегического развития крым-

ских библиотек в российское законодательное и информационно-библиотечное пространство?

Библиотеки Республики Крым в своей деятельности руководствуются нормативно-правовыми документами федерального, регионального и муниципального уровней, регулирующими правоотношения в библиотечной сфере.

Стратегические задачи по поддержке культуры, в том числе развитию инновационной деятельности муниципальных библиотек региона, обозначены в Указе Президента Российской Федерации от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года», «Плане мероприятий («дорожной карте») по перспективному развитию общедоступных библиотек Российской Федерации на 2017–2021 годы», «Плане мероприятий по реализации в Республике Крым в 2019-2021 годах стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» [2].

Ключевым направлением инновационной работы библиотек является реализация национального проекта «Культура», в рамках которого утверждены документы: постановление Правительства РФ от 18.03.2019 № 281 «Об утверждении Правил предоставления иных межбюджетных трансфертов из федерального бюджета бюджетам субъектов Российской Федерации на создание модельных муниципальных библиотек в целях реализации национального проекта «Культура», распоряжение Министерства культуры РФ от 19 апреля 2019 года № Р-655 «Об утверждении статистической методологии расчета показателей национального проекта «Культура», федеральных проектов «Культурная среда», «Творческие люди», «Цифровая культура» [2].

Важными для библиотечного сообщества Крыма стали решения Департамента информационного и цифрового развития Министерства культуры РФ от 25.07.2019 № 2 (в числе победителей определена Центральная детская библиотека им. В. Дубинина Керченской ЦБС), от 27.08.2019 № 3 (в числе победителей – Центральная районная библиотека Ленинской ЦБС и Краснолесская сельская библиотека-филиал № 31 Симферопольской районной ЦБС) [1].

Министерство культуры Республики Крым постоянно проводит мониторинг состояния библиотечной сети республики. Для развития отрасли, организации деятельности библиотек в условиях общественных изменений, технологических инноваций разработан и применяется базовый пакет документов: Закон Республики Крым от 30.12.2015 № 199-ЗРК/2015 «О библиотечном деле»; Закон Республики Крым от 27.03.2017 № 368-ЗРК/2017 «Об обязательном экземпляре документов»; Приказ Министерства культуры Респу-

блики Крым от 16.10.2017 № 216 «Об утверждении методических рекомендаций по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры» [2].

В деятельность муниципальных библиотек внедряются положения Модельного стандарта общедоступной библиотеки Республики Крым и План мероприятий по его реализации. Стандарт является основой для принятия органами исполнительной власти муниципальных образований эффективных управленческих решений в реализации полномочий в соответствии со статьями 15, 16 Федерального закона от 06.10.2003 № 131 – ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» с целью организации финансового и организационного обеспечения библиотечного обслуживания населения [2].

Согласно приказу Министерства культуры Республики Крым от 7.02.2019 № 26, приказу ГБУК РК «Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко» от 31.05.2019 11 № 45/1 на базе последней создан проектный офис по созданию модельных библиотек в Республике Крым, который на региональном уровне координирует реализацию федерального проекта «Культурная среда» нацпроекта «Культура» в части создания муниципальных модельных библиотек [2].

Приоритеты крымских библиотек выстроены с учётом реализации государственной политики. В рамках паспорта национального проекта «Культура» в Республике Крым на региональном уровне разработаны паспорта регионального проекта «Культура» – «Обеспечение качественно нового уровня развития инфраструктуры культуры» («Культурная среда»), «Создание условий для реализации творческого потенциала нации» («Творческие люди»), «Цифровизация услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры» («Цифровая культура»).

В паспортах региональных проектов отражены основные мероприятия по созданию модельных библиотек, обеспечению доступа к современным отечественным информационным ресурсам научного и художественного содержания, периодической печати (Elibrary, ЛИТРЕС, правовые базы данных), точке доступа к НЭБу, организации современного комфортного библиотечного пространства, повышение квалификации специалистов сферы культуры, оцифровке книжных памятников. Целевой показатель в региональном разрезе на 2019–2024 гг. включает увеличение на 15% числа посещений учреждений культуры. Количество посещений общедоступных (публичных) библиотек к 2024 году должно составить 4729,08 тыс. чел. [2].

Определяющими в деятельности крымских учреждений культуры являются Государственная программа Республики Крым «Раз-

витие культуры, архивного дела и сохранение объектов культурного наследия Республики Крым». Индикаторами программы для библиотек являются количество посещений, книговыдача, подключение библиотек к сети интернет.

С целью модернизации библиотечной отрасли в регионе реализуются мероприятия «Концепции развития библиотечного дела в Республике Крым до 2030 года».

Многообразие направлений в сфере библиотечного дела вызывает необходимость применения программно-целевых методов. С этой целью во всех муниципальных образованиях Республики Крым функционируют программы, направленные на развитие культуры и сохранение культурного наследия.

Таким образом, ситуация в обществе, вызванная переменами политического и социального устройства, поставила библиотеки перед переосмыслением своего назначения, определением новых целей и задач в профессиональной деятельности, пересмотром своей роли и места в жизни общества.

В новых условиях социально-экономической и культурной жизни библиотечным специалистам необходимо искать и осваивать новые формы деятельности, улучшать предоставление традиционных услуг, возлагать на себя функции, присущие другим культурно-просветительным и информационным учреждениям, не забывая, что основное направление в деятельности каждой библиотеки – продвижение книги и чтения. Преобразования, происходящие в библиотечной сфере, затрагивают не только технологические изменения, но и образ мышления библиотечных сотрудников, нашедших в себе силы понять и принять настоящее время.

Развитие библиотек сегодня происходит стремительно, но успешными становятся только те из них, которые внедряют в свою практику инновационные проекты.

Эффективное использование инноваций – сложнейшая профессиональная задача библиотечного сообщества. Выбирая новые формы работы, продиктованные временем, библиотека должна ориентироваться на ожидания общества, учитывая нормативно-правовую базу инновационной деятельности как средство стратегического развития современной библиотеки в Республике Крым. Только в этом случае можно рассчитывать на результат.

В современной библиотечной практике освоение нормативно-правовых основ функционирования библиотеки в сфере инновационной деятельности рассматривается как обязательное условие ее успешной деятельности.

Очевидной перспективой является сбалансированное и целостное использование возможностей, предоставляемых библиотекам нормативного регулирования формирования фондов.

Нормативно-правовая база современных библиотек Республики Крым постоянно совершенствуется, способствуя тем самым развитию инновационной деятельности как средству стратегического развития библиотек.

Литература

1. Документы Республики Крым о библиотечном деле. – URL: <http://franco.crimealib.ru/dokumenty-respubliki-krym-o-bibliote> (дата обращения: 05.09.2020). – Текст : электронный.

2. Нормативные правовые документы Министерства культуры Республики Крым. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/ru/structure/193> (дата обращения: 05.09.2020). – Текст : электронный.

Повышение квалификации как основная форма профессиональной подготовки библиотекаря

Е. В. Савчук

*магистрант 1-го курса
направления подготовки*

*«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Е. Н. Белько

*научный руководитель, преподаватель
кафедры библиотечно-информационной деятельности
и межъязыковых коммуникаций*

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматриваются вопросы, связанные с деятельностью библиотек по созданию условий пользования библиотечными ресурсами социально незащищёнными категориями населения.

Несмотря на то, что в современных реалиях существует множество разнообразных подходов к взаимодействию с социально незащищёнными категориями населения, для их выполнения необходимо наличие определенных умений и знаний. Современные библиотекари могут не владеть такими званиями или владеть лишь некоторой частью из них, поскольку техника постоянно совершенствуется, меняются стандарты качества. Образование многих специалистов достаточно быстро становится неэффективным или неактуальным. Для этих целей создаются курсы повышения квалификации.

Ключевые слова: *повышение квалификации, социально-незащищённые категории населения, библиотека, специалист, семинары, вебинары.*

В первую очередь, необходимо отметить, что социально-незащищенные категории населения – это понятие, которое не является новым для нашей страны. К такой категории мы относим семьи с низким денежным доходом на одного члена семьи; семьи, потерявшие кормильца; матерей, воспитывающих детей в одиночку; инвалидов; престарелых, студентов, живущих на одну стипендию, безработных, и т.д. Безусловно, все эти люди нуждаются в защите со стороны государства и общества, а также, что не менее важно, в социальной поддержке. **Объектом** нашего исследования выступает библиотечная деятельность, направленная на улучшение условий пользования библиотечными ресурсами у социально-незащищенных слоев населения, а **предметом** – уровень организации и развития доступности библиотечных ресурсов для людей, попавших в сложную жизненную ситуацию.

Ссылаясь на Конституцию Российской Федерации, мы можем отметить, что «библиотека выступает гарантом осуществления прав человека на свободный доступ к информации, на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям» [2].

Обслуживая социально-незащищенные группы пользователей, библиотека помогает людям, попавшим в сложную жизненную ситуацию адаптироваться в обществе, обеспечивает развитие творческих возможностей путём получения доступной информации, приобщения к книге, культурной и духовной жизни.

В работе по обеспечению библиотечным обслуживанием социально незащищённых слоёв населения, помогает налаженная связь работников библиотеки с работниками службы социальной защиты населения, которые являются социальными партнёрами: отделом социальной защиты населения, советом ветеранов, общественными организациями города. Основная задача библиотеки в работе с социально незащищёнными жителями: удовлетворение информационных потребностей и оказание помощи в предоставлении правовой информации.

Для более полного удовлетворения читательских и информационных потребностей социально незащищённых слоёв населения библиотеки имеют фонд электронных правовых документов, фонд периодических изданий и литературы, способной оказать практическую и психологическую помощь людям, попавшим в сложную жизненную ситуацию.

Однако, несмотря на существенный технический и технологический прогресс, на сегодняшний день сотрудники библиотек по-прежнему являются важнейшим и основным стратегическим ресурсом. Успех современной библиотеки в значительной степени зависит от компетентности и профессионализма её персонала. Для того чтобы быть конкурентоспособным и обеспечивать своё развитие, сотрудник

должен постоянно совершенствовать свои знания. Профессионализм сотрудников, преимущественно молодых специалистов, является главным фактором развития библиотеки. Поэтому особое внимание уделяется повышению квалификации сотрудников библиотеки.

Повышение квалификации – это совершенствование теоретических и практических знаний, обновление навыков, в связи с постоянно повышающимися требованиями к их квалификации. Курсы повышения квалификации должны проходить те специалисты, кто уже имеет диплом о среднем или высшем профессиональном образовании.

При помощи повышения квалификации специалисты имеют возможность не только развить свои профессиональные знания, но и получить новые. Вопрос о прохождении подобных курсов каждый специалист решает самостоятельно. Есть профессии, где систематическое повышение уровня образования – это обязательный фактор для продолжения трудовой деятельности. Для каждого специалиста в определенной области разработан список определенных требований, которым он должен соответствовать, чтобы занимать соответствующую должность. Этот перечень компетенций и навыков принято называть профессиональным стандартом.

Современный этап развития библиотеки, характеризуется высокой скоростью модернизации внутренних библиотечных технологических процессов и изменений структуры спроса современного пользователя на библиотечные услуги, позволяющего предоставлять пользователям неограниченную по месту и времени доставку библиотечно-информационных услуг.

Специалист, работающий в библиотеке, должен обладать целым рядом межотраслевых компетенций, в первую очередь, навыками в области информационно-коммуникационных технологий.

Уровень организации обучения и развития персонала библиотеки направлен на решение задач поддержки и углубления профессионального уровня и творческого потенциала кадров. Он предусматривает участие руководителей и специалистов библиотеки в реализации образовательных проектов. Сотрудники библиотеки участвуют в вебинарах, экспресс-семинарах, заочных научно-практических онлайн-конференциях, обучающих онлайн-семинарах и других онлайн-мероприятиях, организованных федеральными, региональными библиотеками России.

Участие в этих мероприятиях даёт новые возможности для сотрудников библиотеки в установлении профессиональных контактов и сотрудничества с библиотеками других регионов России, возможность расширить круг своего профессионального общения, способствует продвижению в профессиональной среде, побуждает к реализации своих творческих планов, получению новых знаний и развитию новых компетенций.

Положительный опыт работы библиотеки с социально незащищёнными слоями населения можно проследить на базе «Крымского университета культуры, искусств и туризма», где имеется необходимая база для создания профессиональных кадров. Ежегодно руководители и специалисты централизованной библиотечной системы Республики Крым проходят курсы повышения квалификации на территории университета по дополнительной профессиональной программе повышения квалификации «Менеджмент в библиотечно-информационной и культурно-просветительской работе».

Помимо этого, преподаватели университета занимаются проведением тематических бесед и массовых мероприятий, выставок и конференций, в которых принимают участие не только студенты, но и другие незащищённые категории населения. Также в университете существует движение «Волонтёры культуры», в рамках которого уже сами студенты оказывают социальную помощь социальным центрам, ветеранам, а также организуют праздники для детских домов и интернатов [1].

Ярким примером является участие студентов в процессах интеграции и адаптации социально незащищённых групп в обществе, а также использование в работе постоянно совершенствуемых технологий социокультурной реабилитации. Это находит отражение в мероприятиях к Международному дню инвалидов (3 декабря), Международному дню слепых (13 ноября), Международному дню глухих (24 сентября), Дню пожилых людей (1 октября), Международному дню защиты детей (1 июня). Ведется работа, направленная на то, чтобы поддерживать у людей, попавших в трудную жизненную ситуацию, чувство собственной значимости, полезности обществу, окружая их заботой, душевной теплотой и вниманием.

Вывод. Активная социальная поддержка со стороны организации способствует росту трудового потенциала работников и повышению их квалификации. Финансовое участие государства в проведении социальной политики и социальной защиты в отношении социально-незащищённых слоев населения сокращается. В этих условиях возрастает значение развития и осуществления различных форм социальной поддержки персонала библиотеки за счет работодателя и государства.

Литература

1. «Волонтерство – это возможность». Крымский университет культуры, искусств и туризма. Официальный сайт. URL: <http://kukiit.ru/news/volontyorstvo-eto-vozmozhnost/> (дата обращения: 30.09.2020 г.)
2. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием от 12 дек. 1993 г.).
3. Федеральный закон № 78-ФЗ «О библиотечном деле» права особых групп пользователей. Статья (ст. 8).

4. Федеральный закон об основах социального обслуживания населения в Российской Федерации №195 – М.: Омега – Н., 2009. – 87 с.

5. Федеральный закон об особенностях правового регулирования отношений в сфере образования в связи с принятием в Российскую Федерацию Республики Крым и образованием в составе Российской Федерации новых субъектов – Республики Крым и города Федерального значения Севастополя №84 – М.: Омега – Н., 2014. – 123 с.

6. Федеральный закон о социальной защите инвалидов в Российской Федерации №54 – М.: Омега – М., 2014. – 95 с.

Коммуникативно-речевая культура библиотеки в процессе межличностного общения

Ю. Н. Сушкова

*соискатель кафедры библиотечно-информационной деятельности
ФГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»*

Статья посвящена важной и всегда актуальной проблеме коммуникативно-речевой культуры в современном социуме. Межличностное общение в библиотеке – залог успешного функционирования коллектива. Исследования, посвященные теме, лишь частично отражают суть этой проблемы в библиотечной среде. Разработанный элективный курс для студентов и курсов повышения квалификации библиотечных специалистов с использованием новых форм и технологий дает возможность повысить уровень коммуникативно-речевой культуры.

Ключевые слова: *библиотека, межличностное общение, речевая культура, библиотечный специалист, профессиональная подготовка библиотечного специалиста.*

Введение. Коммуникативно-речевая культура – это главная составляющая межличностного общения библиотечного специалиста.

Эффективная коммуникация в системах «библиотекарь-руководитель», «библиотекарь-библиотекарь», «библиотекарь-пользователь» являются отражением уровня профессиональной подготовки. Общение по горизонтали и вертикали часто вызывает трудности в современной библиотечной среде, и требует разработки современной системы межличностного общения в таком коллективе. Все вышеперечисленное определяет актуальность проблемы. Общие аспекты проблемы рассматривались в работах Н. И. Формановской, А. А. Бодолевам, И. А. Мейжис. Различные подходы в условиях библиотечной практики в целом нашли отражение в трудах М. Я. Двор-

киной, С. Я. Езовой, С. Г. Матлининой, Г. А. Алтуховой, Н. А. Тура-
ниной.

Актуальность исследования. Вопросы особенностей форми-
рования и развития коммуникативно-речевой культуры в процессе
профессионального становления рассматриваются в этих работах
только фрагментарно.

Научная новизна исследования состоит в том, что разработана
система коммуникативно-речевой подготовки бакалавров, будущих
библиотекарей, уже в высшей школе для успешного межличностно-
го общения в современной библиотечной среде [2].

В связи с этим целью исследования является выявление сущно-
сти и особенностей проблемы и подготовки рекомендаций по со-
вершенствованию коммуникативно-речевой культуры в процессе
межличностного общения в библиотеке.

Задачи исследования:

1) теоретическое обоснование проблемы, анализ научной лите-
ратуры

2) выявление уровня коммуникативно-речевой культуры у бака-
лавров, обучающихся по направлению: «Библиотечно-информа-
ционная деятельность».

Теоретическая модель коммуникативно-речевой культуры би-
блиотекаря должна включать общие знания специалиста об объеме
своей деятельности, её важных коммуникативных аспектах, то есть
понимание коммуникативных задач, связанных с профессиональ-
ным общением. Библиотечный специалист, конечно, должен знать
и использовать речь, грамотную с точки зрения языковой нормы.

Думается, что этический компонент тоже важен, так как связан
с грамотным использованием правил речевого поведения с учетом
конкретной ситуации. Каждый библиотекарь должен быть носи-
телем элитарной речевой культуры в устной и письменной форме.
Для эффективной производительной профессиональной подготов-
ки важно соединять профессиональную и коммуникативную ре-
чевую среду, чтобы получить современного высококачественного
специалиста.

Проведенные нами исследование будущих библиотекарей (1-е
и 2-е курсы) и тех, кто работает (особенно в сельских библиоте-
ках) показало, что состояние уровня культуры речи является только
удовлетворительным. Следует отметить, в первую очередь, недо-
статочный уровень знаний норм современного русского литерату-
рного языка. Только удовлетворительными явились знания в области
морфологии и синтаксиса, с заданиями справились 25% студентов
и 15% библиотекарей. Хорошие результаты только при выполнении
заданий по разделу «Лексикология» (подбор синонимов, значение
слова). В связи с этим был разработан и апробирован элективный

курс в вузе «Коммуникативно-речевая культура – шаг к профессионализму», а также на курсах повышения квалификации [3].

Результаты исследования. В рамках этого курса использовались различные новые формы работы: лекция-диалог, семинар-дискуссия, коммуникативная игра с глубоким изучением современной литературной нормы.

Основные разделы:

1. Язык и речь

2. Понятие литературной нормы. Современная языковая норма.

Виды норм.

3. Функциональные стили русского языка и их использование.

4. Риторика. Публичное выступление. Речевой этикет.

5. Межличностное общение и его особенности в библиотечной среде.

6. Техника речи библиотечного специалиста.

Практические задания:

1. Зрительное восприятие собеседника и речь.

2. Диалоговое общение.

3. Интонация. Виды. Правильное использование.

Работа в рамках программы курса предусматривает выполнение тестовых заданий по всем разделам русского языка.

Тестирование по обработке норм современного русского литературного языка и коммуникаций специалистов библиотечной среды, деловых игр. Темы деловых игр: «Случай из жизни библиотеки», «Имидж библиотекаря», которые способствуют решению задач курса.

Заключение. Использование различных технологий в процессе исследования уровня коммуникативно-речевой культуры библиотечных специалистов дают свои результаты.

При сочетании традиционных лекций и семинаров с разнообразными интенсивами, технологиями результат повысился на 30-40%, а в некоторых случаях – на 50%.

Читательский курс включил технологии активизации знаний: «жужжащие группы», групповое проектирование, мозговой штурм. Тренинги и деловые игры помогли формированию речевой компетентности будущих и нынешних библиотечных специалистов.

Литература

1. *Сушкова, Ю. Н.* Библиотека и современное дискурсивное пространство / Ю. Н. Сушкова // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сборник докладов международной научно-практической конференции (Белгород, 08 февраля).- Белгород, 2018.- С. 76-80

2. *Туралина Н. А.* Вербальное общение в библиотечно-информационной сфере: особенности и подготовка кадров / Н. А. Туралина, Т. А. Капустина // Среднее профессиональное образование.-№8.-2014.- С.22-23

3. *Туралина Н. А.* Эффективные связаны вербальные внутренней коммуникации в современном библиотечном связаны пространстве элементы и подготовка конечный кадров увязать / Н. А. Туралина, Е. А. деятельности Куриленко изыскание // Вестник удобством Кемеровского продвижении государственного университета культуры и искусств. – №33-2. – 2015. – С. 165-170.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ

Образовательная деятельность музеев в период пандемии коронавируса. Эффективные онлайн-практики

А. В. Бучнева

*магистрант 2-го курса
направления подготовки*

*«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»*

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская

*научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,*

доцент кафедры философии,

культурологии и гуманитарных дисциплин

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье обосновывается значимость образовательной деятельности музея. Объясняется важность и актуальность применения информационных технологий при работе с посетителями в настоящее время. Приводятся примеры наиболее эффективных образовательных онлайн-практик российских и зарубежных музеев в период пандемии коронавирусной инфекции.

Ключевые слова: *музей, образование в музее, информационные технологии, работа музеев онлайн.*

Введение. Музеи – это учреждения культуры, осуществляющие сбор, научное исследование и хранение памятников культуры и искусства. Современная культурно-образовательная политика Российской Федерации ориентирована на духовное возрождение общества, поэтому актуальными становятся вопросы целенаправленного воспи-

тания культурной личности, обладающей не только определенными знаниями, но и освоившей культурные формы, ценности, нормы и опыт поколений. Музей является первоисточником знаний, социального опыта поколений и культурного наследия общества, что, безусловно, помогает посетителю развить навыки критического мышления и способность отличить истинную информацию от ложной, концентрировать внимание на важном. Кроме того, за счет знакомства с экспонатами музея и чтения их культурного кода, развивается эмоционально-чувственная сторона личности. Также стоит отметить, что общение с квалифицированными специалистами музея и обращение к информационным ресурсам музеев, в том числе к архивам и музейным библиотекам, стимулирует исследовательскую деятельность посетителей. В настоящий момент существуют огромное разнообразие форм образовательной деятельности, направленных на работу с музейной аудиторией. Сегодня образовательная функция музея приобретает особую ценность и новую динамику, подтверждая высокую востребованность обществом. Приоритетность развития образовательной функции музея подчеркивает также тот факт, что XXI век объявлен организацией ЮНЕСКО «Веком образования». Таким образом, мы обосновываем важность образовательной функции музея.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в период пандемии коронавируса онлайн-образование прочно вошло в жизнь миллионов людей, стремящихся получить новые знания, повысить квалификацию или расширить свой кругозор. И многие музеи активно включились в процесс разработки и предоставления образовательных онлайн-продуктов.

Целью данной статьи является выявление новых направлений и форм в образовательной деятельности музея в период пандемии коронавируса.

Объектом исследования выступает образовательная деятельность музеев. **Предметом** – использование онлайн-пространства в образовательной деятельности музеев.

Изложение основного материала. Развитие информационных технологий позволяет существенно расширить возможности музейного образования за счет использования аудио и видео материалов, Интернета, элементов дизайна и театрализации. Грамотно представленный материал воспринимается посетителями музеев эффективнее, и это позволяет говорить о продуктивном и более глубоком восприятии культурного наследия и одновременно о его воздействии на целостность человеческого существа.

Применение в музее программ, важной составляющей которых являются компьютерные технологии, активизирует процессы восприятия и понимания у посетителей и облегчает изучение музейных ценностей в широком историко-художественном и гуманитарном кон-

текстах. Возможности, предоставляемые виртуальной реальностью, обеспечивают диалог художественных образов на новом уровне визуализации и помогают глубже воспринимать, переживать и осмысливать явления и процессы в мире искусства.

Большинство крупных российских и зарубежных музеев начали развивать digital-направления несколько лет назад, задолго до ограничений, вызванных пандемией коронавирусной инфекции. Но, столкнувшись непосредственно с закрытием учреждений и переходом сотрудников на удалённую работу, усилили работу над онлайн-проектами для посетителей, а также для внутренней деятельности и взаимодействиями.

Одним из вариантов реализации образовательной деятельности музея в период пандемии коронавируса стал его виртуальный двойник. Значимость виртуальных музеев состоит в том, что они относятся к динамично-развивающимся феноменам культуры. Прежде всего, виртуальные музеи осуществляют бесплатный доступ интернет-пользователей ко всемирному наследию культуры, позволяют знакомиться с мировыми достижениями. Помимо этого, появились и новые технологии в преподавании, основанные на использовании сети Интернет. Применение интернета и информационных технологий позволяет конструировать виртуальную реальность и расширить границы познания исторического и культурного наследия мира. Кроме того, с помощью виртуальных музеев можно с большей эффективностью достичь целей, стоящих перед традиционными музеями.

В виртуальной среде посетитель может свободно выбирать свой собственный путь получения знания, самостоятельно разбираться в противоречивых рассуждениях, а также формировать собственный опыт. Многие музеи пошли дальше и запустили специальные образовательные порталы. Диалог в них устанавливается посредством виртуального интерфейса, предназначенного для привлечения аудитории к изучению материала, чтобы способствовать более глубокому восприятию и пониманию.

Образовательные порталы – это цифровая практика, предлагаемая многими музеями мира (назовём среди них такие, как «Красная студия музея современного искусства» [6] и «Музей Гетти» [8]). Эти сайты представляют собой не просто отдельные секции сайта музея, а, скорее, отдельные интернет-пространства, предлагающие интерактивные элементы (выставки детского творчества, создание коллажей, различные игры). Музей современного искусства «Гараж» создал отдельный сайт «Самоизоляция», где собраны виртуальные экскурсии, проекты существовавшей ранее платформы Garage Digital и материалы, возникающие, пока вся команда остается онлайн. Музей Москвы [3] в режиме онлайн открыл новую выставку о реконструкции и истории Остоженки – «Остоженка: проект в проекте». И одновремен-

но с закрытием залов запустил серию онлайн бесед о Москве «Как необычные ситуации меняют городскую жизнь?». Каждую неделю специалисты из разных областей (культурологи, социологи, историки, искусствоведы, антропологи) в прямом эфире через трансляции в Zoom обсуждают жизнь города в периоды эпидемий, пожаров и других необычных ситуаций.

Сайты крупных музеев нередко используют игровые приложения на своих порталах, оптимизируя через интерактивность познавательный интерес посетителей. В таком игровом контексте посетитель превращается в заинтересованного пользователя. Некоторые виртуальные музеи пошли дальше и создали отдельный образовательный портал с помощью яркого и динамичного визуального интерфейса для посетителей младшего возраста, который должен заинтересовывать и мотивировать детей. Чаще всего визуальный интерфейс построен в виде путешествия по интерактивной карте. Как вариант, формат путешествий с помощью интерактивного сегмента достаточно популярен и в зарубежных виртуальных музеях. Посещать виртуальный музей, можно не только в одиночку, но и вместе персонажем. Одно из таких путешествий с персонажем представлено на сайте виртуального Музея Прадо [7]. Посетитель в этом музее путешествует вместе с А. М. Хантингтоном, который мечтал о создании филиала испанского музея в Нью-Йорке. Эта мечта осуществилась, и эмоция радости передалась от виртуального персонажа сопровождающему юному пользователю. В данном мультимедийном приложении ставятся и решаются различные вопросы, связанные с музеем – его историей, правилами посещения, архитектурой здания, расположением музея на карте города, персонала и описания некоторых музейных работ.

Еще одной новой онлайн практикой музеев стало создание подкастов (тематических аудио блогов с одним или несколькими ведущими) с образовательным контентом. В этой сфере музеи проявили большую активность, на настоящий момент в свободном доступе различных мобильных приложений доступны 263 подкаста для жителей России. Одним из самых популярных стал подкаст «Зачем я это увидел?» об искусстве, актуальных новостях культуры и выставках. Подкаст организован Государственным музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина совместно с радио «Арзамас». В нём редактор радио «Арзамас» Кирилл Головастик и заместитель директора ГМИИ им. А. С. Пушкина по научной работе Илья Доронченков обсуждают творчество знаковых художников.

К настоящему времени в музеях сформировалась как система полноценных онлайн-курсов для различных платформ, так и множество различных образовательных онлайн-продуктов. Последние используются либо как самостоятельный элемент дополнительного образования, либо выступают в качестве «строительного материала» для создания массовых открытых онлайн-курсов.

Безусловно, ни один виртуальный проект не заменит настоящий визит в музей, так как музей работает с подлинной вещью, а не с проекцией, и подмены понятий в связи с вынужденным переходом образовательной деятельности музеев именно на работу с виртуальными посетителями быть не должно. При этом, образовательные онлайн-практики музеев могут расширить осведомленность и предоставить информацию о предмете. Кроме того, текущие онлайн-инициативы музеев помогут зафиксировать уникальный опыт проживания экстремальной ситуации и в будущем стать объектом изучения и материалом для выставок.

Выводы. Подводя итоги, можно сделать вывод, что музеи подошли к началу пандемии с определенным опытом разработки образовательных онлайн-продуктов. Но если до карантина их создание было для музеев факультативной деятельностью, то пост карантинные реалии могут сформировать острую потребность сделать онлайн-направленные образовательной деятельности одним из наиболее важных.

Литература

1. Демина С. А. Актуализация образовательного потенциала культурного наследия в современном культурно-образовательном пространстве // Современная педагогика. 2014. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://pedagogika.snauka.ru/2014/03/2149> (дата обращения: 27.09.2020).
2. Корякина, Д. В. Образовательная деятельность музеев в современных условиях / Д. В. Корякина. — Текст: непосредственный // Образование и воспитание. — 2020. — № 3 (29). — С. 54-55. — URL: <https://moluch.ru/th/4/archive/168/5319/> (дата обращения: 24.09.2020).
3. Музей Москвы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://mosmuseum.ru/exhibitions/p/ostozhenka-proekt-v-proekte-videoekskursiya/> (дата обращения 12.10.2020).
4. Наумова, И. В. Виртуальный музей как один из методов обучения / И. В. Наумова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 46 (284). — С. 293-294. — URL: <https://moluch.ru/archive/284/64067/> (дата обращения: 24.09.2020).
5. Подкаст «Зачем я это увидел?». [Электронный ресурс] Режим доступа <https://podcasts.apple.com/ru/podcast/зачем-я-это-увидел/id1466828186> (дата обращения: 14.10.2020).
6. MoMA.org, Red Studio: A Site for Teens. [Electronic resource]. Режим доступа: <https://www.moma.org/interactives/redstudio/> (дата обращения: 12.10.2020).
7. Museo Nacional del Prado. [Electronic resource]. Режим доступа: www.museoprado.mcu.es/ (Дата обращения: 12.10.2020).
8. The J. Paul Getty Trust. [Electronic resource]. Режим доступа: <http://www.getty.edu/gettygames/> (дата обращения: 12.10.2020).

Использование фотоловушки как элемента организации познавательного тура на ООПТ

К. В. Вострякова

студент 4-го курса

направления подготовки «Туризм»

*Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

С. Б. Будаева

научный руководитель,

кандидат фармацевтических наук, доцент

*Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

На сегодняшний день туризм является важным, экономически привлекательным элементом развития на региональном, национальном и мировом уровнях. Чтобы увеличить поток въезжающих туристов, туроператоры и турагенты стараются внедрить новые элементы и расширить возможный перечень предложений на туристском рынке. Одной из таких возможностей является использование фотоловушки как элемента в организации познавательного тура.

***Ключевые слова:** фотоловушка, познавательный тур, экология, личный опыт, окружающая среда, непосредственный участник.*

Введение. У человека во все времена существовал огромный интерес к окружающему его миру. По мере развития как человека, так и технологий, этот интерес приобретал новые и новые грани и формы. Особый интерес у людей вызывает животный мир. Огромное количество людей хотят не только посмотреть животных, но и увидеть, как они ведут себя в естественных природных условиях, т.е. все больший вес

приобретает элемент познания и изучения. Обычных познавательных телевизионных программ уже становится недостаточно, потому что человек сам хочет стать непосредственным участником процесса изучения дикой природы посредством тесного взаимодействия и получить личный, ни с чем несравнимый, опыт общения с окружающим миром.

Цель исследования: определить возможность использования фото ловушки как элемента в организации познавательного тура на особо охраняемых природных территориях.

Актуальность. Сегодня есть много возможностей посмотреть на любых животных в разных уголках нашей планеты посредством онлайн наблюдения при помощи использования веб-камер. Однако даже такой способ не удовлетворяет потребность быть участником и организатором познавательного процесса.

В последнее время все более популярными становятся путешествия с целью познания, и ничто не может предоставить лучшую возможность понаблюдать за дикими животными, как особо охраняемые природные территории. Заповедники, заказники, национальные парки могут предложить помощь в организации тура с элементами наблюдения и фотографирования животных в естественных условиях их обитания.

Предмет исследования: применение фото ловушки как элемента в организации познавательного тура на ООПТ.

Методы исследования: анализ возможных вариантов применения фото ловушки как элемента в организации познавательного тура, изучение опыта некоторых ООПТ по её использованию в процессе реализации познавательного процесса.

Фотоловушка или лесной фоторегистратор – это разновидность фотоаппарата, принцип действия которого заключается в самостоятельной съемке в месте установки, а запускным механизмом является срабатывание датчика движения. Чаще всего фото ловушки используются охотниками, экологами и исследователями дикой природы для наблюдения, изучения и получения изображений диких животных, а также в природоохранных целях. Однако ничто не мешает использовать этот незатейливый инструмент в туристских целях при разработке и организации эколого-познавательных туров. Выявление суточной активности, временных интервалов использования постоянных маршрутов, мест наиболее вероятных встреч животных позволяют проводить научно обоснованное планирование познавательных туров.

Работа с фотоловушками, основанная на знании экологии и этологии животных и изучении территории, – одно из перспективных направлений экологического туризма. Возможна разработка специальных туров, в которых посетители особо охраняемых природных территорий могли бы устанавливать фотоловушки на выбранных ими участках [2, с. 53].

На практике это выглядит следующим образом: турист определяет место установки фотоловушки, устанавливает ее и по истечении некоторого времени проверяют отснятые кадры и видеофайлы. При этом можно разработать различные вариации организации данного элемента познавательного тура, исходя из способностей и умений отдельных людей. Тем туристам, которые более опытни и обладают большими знаниями, можно предложить самостоятельно определить место установки лесного регистратора и предположить, каких животных можно фиксировать на данной территории. Тем, кто впервые сталкивается с элементами изучения дикой природы, нужна большая помощь, в этом случае сотрудники особо охраняемых природных территорий помогают на всех этапах установки фотоловушки. Так туристы становятся исследователями природы, а сотрудники особо охраняемых природных территорий - помощниками в этом интересном деле.

Конечно, прежде чем предлагать тур с подобными элементами, нужно провести серьезный предварительный мониторинг, сориентироваться в биологическом разнообразии данной территории, знать ареал обитания отдельных видов, обладать знаниями охотоведа или биолога, который может увидеть следы пребывания конкретного животного, знает повадки и отличительные особенности птиц и зверей. Поэтому организацию подобного тура необходимо производить совместно с администрацией особо охраняемой природной территории, где планируется проведение тура.

Еще одна сложность, которая возникает при организации познавательного тура с элементами использования фотоловушки, как инструмента познания и получения новых знаний и впечатлений – это ограниченность во времени. От момента установки фоторегистратора и до просмотра полученных файлов должно пройти несколько дней, поэтому лучше всего, если установку запланировать в первые дни познавательного тура, а просмотр полученных фото и видеоматериалов в заключительные дни, перед завершением программы. В ограниченные сроки тура можно использовать заранее отснятые материалы на территории нахождения туристов для их демонстрации. В любом случае, намного интереснее наблюдать кадры и видео животных в дикой среде, где их поведение максимально естественно и не зависит от человека.

Еще одним выигрышным качеством фотоловушек, как элемента организации познавательного тура, является их способность фиксировать невидимое для животных инфракрасное излучение от встроенной лампы подсветки, работая круглосуточно, в том числе, в ночное время. Это позволяет фиксировать животных, которые ведут преимущественно ночной образ жизни, увидеть, как ведет себя животное в сумерках.

Современные фотоловушки обладают рядом преимуществ – помимо того, что они точно передают дату и время получения кадров, надежно покрывают пространство в пределах нескольких десятков

метров и работают круглосуточно, некоторые типы лесных регистраторов, оснащённые GSM-MMS камерами, пересылают фотографии на мобильные устройства. Также есть модели фотоловушек со звуковыми манками – специально записанными звуками, воспроизводимыми во время работы камеры, чтобы привлекать животных в зону мониторинга [3]. Большое разнообразие типов лесных фотокамер дает широкий диапазон их применения в познавательных целях, что, в свою очередь, расширяет возможности привлечения различных категорий туристов.

В Байкальском государственном природном заповеднике уже накоплен некоторый опыт организации познавательных туров, где одним из элементов выступает использование фотоловушки. Конечно, это пока что единичные туры, но положительные отзывы от туристов уже получены [1].

Выводы

1. Применение фотоловушки как элемента в организации познавательного тура на ООПТ – одно из перспективных направлений экологического туризма.

2. Обусловлено это тем, что фотоловушки обладают целым рядом выигрышных качеств, которые можно применить при формировании познавательного тура.

3. Уже есть ООПТ, где начинает внедряться использование фотоловушек, как элемент организации познавательного тура.

Заключение. На основании вышесказанного, можно сделать вывод о том, что использование фотоловушки, как элемента в программе познавательного тура – направление новое и развивающееся. Оно сопровождается рядом организационных сложностей, однако способно подарить туристам удивительные, уникальные впечатления, помочь почувствовать себя в роли исследователей, расширить кругозор знаний о дикой природе, повысить интерес к вопросам экологии и охраны окружающей среды.

Литература

1. Байкальский государственный заповедник: офиц. сайт. – URL: <https://baikalzapovednik.ru/foto>

2. *Е. В. Волкова, А. Е. Волков.* Опыт использования фото ловушек при изучении крупных наземных млекопитающих Национального парка «Онежское Поморье» // Увидеть и сохранить Экологическое просвещение и познавательный туризм на особо охраняемых природных территориях: материалы Международного семинара (г. Орел, национальный парк «Орловское полесье», апрель 2015 г.). – Москва: АНО «ЭкоЦентр «Заповедники», 2015. – С. 53.

3. Магазин фото ловушек офиц. сайт. – URL: <https://fotolovushki.ru/blog/> (дата обращения: 20.11.2020)

Развитие и перспективы использования инновационных форм музейной педагогики в культурно-образовательном пространстве

Т. В. Джакаева

*заведующий отделом «Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе»
ГБУК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»*

В статье анализируется музейная педагогика, которая освоила традиционные формы и методы образовательной деятельности музея и сейчас обратилась к инновационным обучающим технологиям. Время интегрирует в музейную среду наиболее эффективные педагогические технологии.

***Ключевые слова:** инновационные формы и методы, коммуникативно-методические компетенции, музей, музейная педагогика, образовательные функции музея, средства музейной педагогики.*

Обоснование актуальности. В последние годы в отечественном музейном деле активно разрабатывается новое эффективное для образовательной деятельности направление – музейная педагогика. Формулируются теоретические проблемы, возрастает необходимость исследований, связанных с обновлением понятийного аппарата. Значительный интерес для сотрудников музея в этой связи представляет история становления понятия «музейная педагогика». Актуальность темы исследования по реализации музейной педагогики в ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» обеспечивается:

– реализацией трех взаимосвязанных элементов этой деятельности - развитие, воспитание, обучение – что крайне важно в современной ситуации дегуманизации образования и неспособности школы самостоятельно решать проблемы воспитания и творческого развития подрастающего поколения;

- повышением психолого-педагогической и общехудожественной подготовки учителей, их мотивации к личному совершенствованию;
- приобщением посетителей (и взрослых, и детей) к культурным традициям своего народа, общечеловеческим ценностям.

Аспектное изучение научной литературы по музейной педагогике показало, что исследователи проблемы рассмотрели специфику музейной деятельности, ее объект и предмет, методологию, цели, структуру, сформулировали ключевые понятия, разработали педагогические формы, методы и технологии, разграничили традиционные и инновационные педагогические технологии, применяемые в музейных учреждениях [1].

Постановка проблемы и связь с научно-практическими задачами. Современное информационное общество настоятельно требует не только обновления, но и внедрения новых педагогических технологий, как в школе, так и во всех сферах жизни, в которых присутствует образовательная деятельность. Это и диктует постановку проблемы внедрения музейной педагогики, а не просто просвещения, в образовательную деятельность музея.

Исследования, на которые опирается автор. Сотрудники отдела «Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе», как структуры «Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника», осмыслили роль музея как образовательного института, которая оформилась в России в 1970-е гг. Предпосылкой зарождения музейно-педагогической мысли стало осознание на рубеже XIX-XX вв. музея как социального института образования. Большое значение для формирования музейной педагогики имел опыт образовательной деятельности музеев Англии и США, где были впервые разработаны программы для разных категорий посетителей. Музейно-образовательная деятельность в Германии не была столь активна, как в Англии и США, но именно в Германии заложены основы музейной педагогики отдельными энтузиастами музейного дела, среди которых особое место занимает А. Лихтварк – директор Гамбургского художественного музея (1913 г.).

Анализ деятельности успешных музеев мира и России подтверждает, что музейная педагогика активно формируется как новая научная дисциплина. При этом растет количество исследователей, активно и эффективно изучающих проблемы новой науки. Результаты данных исследований отражены в трудах таких отечественных ученых, как Д. А. Абдуллина, А. В. Бакушинский, Г. М. Гогоберидзе, Н. А. Кульчинская, М. В. Малиновская, Е. Б. Медведова, Т. В. Молодчая, И. А. Морозова, А. М. Разгон, Н. Д. Рева, Н. Рыжкова, А. Г. Сечин, Е. К. Турилова, Н. Ф. Федоров, А. А. Харитоновна, М. Ю. Юхневич, и др. Таким образом, актуальность заявленной проблемы обусловлена необходимостью разрешить противоречия между потребностями современной

музейной педагогики в результативном сопровождении образовательной, развивающей и воспитывающей деятельности музея с помощью инновационных форм и методов работы в условиях ФГОС и условиях несформированной системы инновационных форм и методов в деятельности практических работников музейной сферы [4].

Основная часть. Востребованность музейной педагогики, дополняющей образовательную, развивающую и воспитательную функцию школы, неуклонно растет. Это подтверждает опыт работы МБОУ «Алупкинская школа №2» (Республика Крым, г. Алупка), много лет работающей по программе «Музейная педагогика в школе» под руководством директора школы Л. А.Паталахи и в контакте с нашим музеем. В образовательную программу школы введены музейные уроки по гуманитарным предметам (русскому языку, литературе, истории, обществознанию), конкурсы и другие мероприятия музея.

Объектом исследования стали формы и методы современной музейной педагогики, **предметом** – современные инновационные эффективные формы и методы музейной педагогики [6].

Целью исследования является осмысление возможностей внедрения инновационных форм и методов музейной педагогики в практику профессиональной деятельности сотрудников ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», проверка их эффективности в практических условиях.

Исходя из сказанного, были сформулированы следующие **задачи**:

- изучить процесс формирования образовательной функции музея;
- выявить специфику музейной педагогики как науки;
- выявить современные инновационные музейно-педагогические модели обучения;
- выработать рекомендации по внедрению инновационных форм и методов музейной педагогики в практику работы современного музея.

Использованы такие методы исследования, как общий метод (диалектика как способ познания мира); методы формальной логики (анализ, синтез, индукция); методы эмпирических исследований (наблюдение, экспериментальный метод, метод описания); статистическая и аналитическая обработка результатов исследования на всех его этапах [5].

Выводы и перспективы. Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключалась в следующем:

- выявлены характерные особенности инновационных форм и методов

музейной педагогики (сформулировано их научное определение, установлены и проанализированы технологические особенности);

- определены методические знания и круг специальных коммуникативно-методических компетенций, которые необходимо сформировать для успешного использования инновационных методов в профессиональной деятельности сотрудника музея;

– теоретически и экспериментально обоснована необходимость обучения музейных работников инновационным формам и методам музейной педагогики; получены данные о результатах применения практическими работниками музея инновационных форм, методов и технологий музейной педагогики.

Практическая значимость исследования определилась таким образом: разработана и апробирована в реальных педагогических условиях система инновационных методов музейной педагогики, которая может быть использована в реальной практике специалиста по музейной работе.

Личный вклад автора в исследование состоял в разработке теоретических (психолого-педагогических и лингвистических) основ обучения инновационным методам музейной работы; в подготовке дидактической базы, разработке и проведении опытно-экспериментальной работы по формированию компетенций, необходимых для подготовки и целесообразного использования инновационных методов музейной педагогики; в проверке результативности данной работы; в личном участии в формирующем эксперименте.

Экспериментальной базой исследования стал ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник».

Обоснованность и достоверность результатов исследования подтверждены:

– многоаспектным анализом научных источников и практической деятельности музейных работников;

– данными констатирующего среза;

– результатами поискового эксперимента с участием обучаемые разных возрастных групп;

– результатами использования инновационных форм и методов музейной педагогики практическими работниками музея.

В ходе исследования выявлено противоречие между сложившимся содержанием коммуникативно-методической подготовки музейных работников и потребностями школы и музея в специалистах, обладающих профессиональными умениями использовать инновационные формы и методы музейной педагогики [6].

Выводы и перспективы. Востребованность музейной педагогики определяется возрастающим уровнем взаимодействия отечественных музеев с системой образования, намечающимся возрождением школьных музеев, высоким уровнем требований к компетентности и конкурентоспособности педагогических кадров школ и музеев.

Литература

1. *Авдонина, Л. П., Савостьянова, Л. В.* Музейная педагогика и новые медиа. В сб.: 21 century: Fundamental sciences and technology. XX. Материалы XX международной научно-практической конференции 23-24 июля 2019 г. North Charleston, USA, Morrisville NK : Lulu Press, INC, 2019. – Р. 63-67.
2. *Сапанжа О. С.* Основы музейной коммуникации. – СПб.: М-во науки и образования РФ, 2007. – 116 с.
3. *Соколова М. В.* Музейная педагогика. – Ярославль: ЯГПУ, 2002. – 75с.
4. *Столяров Б. А.* Музейная педагогика: История, теория, практика. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
5. *Столяров Б. А.* Педагогический контекст образовательной деятельности художественного музея. В сб.: Музей и общество. Проблемы взаимодействия. – М., 2001. – С. 42-48.
6. *Томша Е. Ю.* Ценности вечные и преходящие (по материалам психологического исследования)// Музейная педагогика в школе. Вып IV. – СПб., 2005. – С. 20-27.

Современное состояние этнографического туризма в Республике Бурятия

Э. З. Ким

*студент 4-го курса
направления подготовки «Туризм»
Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

С. Б. Будаева

*научный руководитель,
кандидат фармацевтических наук, доцент
Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

В современное время все больше людей стремятся узнать о культуре, традициях различных этносов, в особенности малочисленных. Благодаря этому интересу этнографический туризм стал одним из самых востребованных видов туризма на туристском рынке. Республика Бурятия – это один из регионов Российской Федерации, в которой мирно сосуществуют традиции буддизма, шаманизма и православия. Кроме коренного населения – бурят, в республике проживают семейские, чья культура занесена в список ЮНЕСКО, также можно познакомиться с традициями эвенков и забайкальских казаков. На территории республики также находится озеро Байкал, который повышает интерес туристов к данному региону.

Ключевые слова: *этнографический туризм, Озеро Байкал, Республика Бурятия, Туризм, Семейские, ЮНЕСКО.*

Актуальность исследования обусловлена тем, что в условиях глобализации, научно-технического развития, всё больше людей интересуются культурой и традициями различных народов. Именно поэтому

появился этнографический туризм, который на сегодняшний день является одним из перспективных и активно развивающихся видов туризма.

Этнографический туризм – это одна из разновидностей культурно-познавательного туризма, связанная с посещением объектов традиционных культур, национальных деревень, а также с целью знакомства с этническими культурами и промыслами [3]. В Бурятии данный вид туризма наиболее интересен тем, что на территории республики проживают различные этносы, у которых своя уникальная культура.

Целью исследования является анализ состояния этнографического туризма в Республике Бурятия. Для выполнения этой цели были рассмотрены сайты турфирм, предлагающих этнографические туры.

Из 27 туристских фирм в Республике Бурятия, входящих в единый федеральный реестр туроператоров этнографические туры по реги-

Таблица 1. Туроператоры Республики Бурятия, реализующие этнографические туры

Название туристской фирмы	Наименование турпродукта	Характеристика турпродукта	Цена турпродукта
1	2	3	4
За Байкалом	Старообрядцы - традиции сквозь время	Однодневный тур к семейским Продолжительность: 5 часов	(при группе мин 15 чел): взрослый 1600 детский 1300 пенсионеры 1400
Байгал трэвэл	Культурно-познавательный брендový маршрут «Легенды Бурятии»	Программа тура 6 дней / 5 ночей. Посещение этно-комплекса «Степной кочевник», Старообрядческое подворье	Высокий сезон: 30750 руб. / чел. при группе 2-15 чел Низкий сезон: 22800 руб. / чел. при группе 2-15 чел
	«Степной кочевник» Тур в Ацагатскую долину	Продолжительность: 6 часов. Протяженность: 120 км.	Кол-во человек от 6 до 43. Стоимость от 1450 до 3150
	«К староверам Забайкалья» - «В гостях у Семейских»	Продолжительность: 6 часов. Маршрут: г. Улан-Удэ - гора Омулёвая - с. Тарбагатай - г. Улан-Удэ. Протяженность: 110 км	Кол-во человек от 2 до 40 (6300 руб-1650 руб)

1	2	3	4
Байкал Бурятия	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей. Экскурсия по г. Улан-Удэ, дацан «Ринпоче Багша» на Лысой горе. С. Ацагат и этно-комплекс «Степной Кочевник». Иволгинский дацан. Камень «Черепеха». С. Тарбагатай, старобрядческое подворье	30750 руб. / чел. при группе 2-15 чел. 22800 руб. / чел. при группе 2-15 чел.
	Тур для школьников «Путешествие в Ацагатскую долину»	5 часов. Ацагатский дацан, музей Агвана Доржиева, этно-комплекс «Степной кочевник», посещение музей-юрты.	500 руб./чел. 15-20 чел. - по 950 руб./чел., при группе 25 чел.-по 850 руб.
«Бурят Интур»	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей	Группа 2-15 чел.- 30 750 руб./чел.
	Тур выходного дня « В гостях у семейских		1400-1900 руб
«Жассо тур»	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей	Группа 2-15 чел.- 30 750 руб./чел.
	Знакомство с традициями и культурой Бурятии, с Байкалом	г. Улан-Удэ, с. Тарбагатай, с. Ацагат, озеро Байкал. Продолжительность: 4 дня.	10 чел.- 12900, 8 – 14000, 6 – 16100, 4 - 21800
«Сибирь-Тур»	В гости к старова-рам	5 часов	1400-1900 руб
«Спутник-Бурятия»	Этно-тур «Священная земля Ацагата»	5 часов. Экскурсия по старинному Ацагатскому дацану, знакомство с бытом и традициями бурят	с трансп. 350- 680 руб. без трансп. 210-360 руб.
	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей	Группа 2-15 чел.- 30 750 руб./чел.
«Три Кита»	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей	Группа 2-15 чел.- 30 750 руб./чел.
	Этно-тур «Священная земля Ацагата»	5 часов. Экскурсия по старинному Ацагатскому дацану, знакомство с бытом и традициями бурят	с трансп. 350- 680 руб. без трансп. 210-360 руб.

1	2	3	4
	В гости к староверам	5 часов	1400-1900 руб
«Грио-Импэкс»	«Легенды Бурятии»	6 дней / 5 ночей	22 800 руб.

ону предлагают 9 [1]. В основном предлагают туры в с. Ацагат и в Тарбагатайский район (поездки к староверам) [Табл. 1].

Разработан брендовый маршрут «Легенды Бурятии», который предлагается практически во всех турфирмах. В основном все предлагаемые туры выходного дня, но также есть туры продолжительность которых равна 6/5 дней. Цена туров зависит от количества людей в группе и сезонности. Они предназначены практически для всех возрастных групп, так как предлагаются школьные поездки; также есть туры как для местного населения, так и для туристов с соседних регионов, иностранцев.

Одним из основных объектов показа в этнографических турах является Иволгинский дацан – это резиденция Пандито Хамбо ламы – Главы Буддийской традиционной Сангхи России. Это не только религиозный храм, архитектурный памятник, но и центр буддизма в России.

Следующий объект – Этнографический музей народов Забайкалья. Музейный комплекс расположен в черте г. Улан-Удэ, в районе Верхней Березовки. Музей занимает территорию около 100 гектаров. Природный ландшафт позволяет показать поселения всех этнических групп Забайкалья в условиях максимально приближенным к естественным. Экспозиция этнографического музея включает в себя показ быта и жизни бурятов, семейских, эвенков и др. Также на территории расположен живой уголок, где можно посмотреть на животных.

Данный этнографический объект интересен для туриста из-за того, что культура семейских – уникальный памятник культуры, существующий уже много веков. Место нахождения: Тарбагатайский район с. Верхний Жирим, Большой Куналей. Тур, связанный с знакомством с культурой семейских, включает в себя прием в доме с национальной песней и танцами, угощением традиционным старообрядческим обедом, показом семейских костюмов, а также обряды и старинные игры вместе с гостями. В тур включена также экскурсия по селу, знакомство с материальной культурой старообрядцев.

Этнокомплекс «Степной кочевник» расположен в Ацагатской долине, всего в 50 км от центра города Улан-Удэ. В комплексе можно остановиться на ночлег в настоящих войлочных монгольских юртах в течение всего года.

Дацан Ацагатский – один из старейших, знаменитых и особо почитаемых дацанов в Бурятии. Расположен в 50 км от Улан-Удэ, в Заиграевском районе Бурятии, в селе Ацагат [1]. Тут можно посетить дацан,

послушать экскурсию в музее Агвана Доржиева, в котором хранятся восковые фигуры Хамбо лам [2].

Вышеперечисленные объекты показа присутствуют во всех этнографических турах по Бурятии, являются составляющими основной программы на маршруте, которая дополняется посещением озера Байкала, выездами на природу с рыбной ловлей и т.д.

В заключении, стоит отметить, что этнографический туризм в республике развивается, так как имеется огромное количество предложений на рынке, был разработан брендовый маршрут. Бурятия богата не только культурными ресурсами, но и природными, что дополнительно повышает интерес среди туристов и инвесторов.

Литература

1. Единый Федеральный реестр туроператоров: сайт. - URL: <https://www.russiatourism.ru/operators/> (дата обращения: 22.10.2020). - Текст: электронный.
2. *Стольников Е.Ю.* Сборник статей XIII межвузовской научно-практической конференции студентов и аспирантов «Молодёжь, наука, творчество - 2015». Омск: Омский государственный институт сервиса, 2015. - Ч.2. - С.26-28.
3. Туризм. Гостеприимство. Сервис: словарь – справочник / Г. Аванесова, Воронкова, В. Маслов, А. Фролов. – Москва: Аспект Пресс, 2002. –367 с.

Модернизация фондовой работы музеев посредством инновационных технологий

Л. В. Лайкина

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

А. В. Норманская

*научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,
доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Система, принципы и методики музейной работы сформированы относительно недавно и продолжают разрабатываться и совершенствоваться. На данном этапе важно не только учитывать накопленный музейми опыт, но и рассматривать перспективы модернизации путём внедрения инновационных технологий. В свете формирующегося законодательства особенно актуален этот вопрос в фондовой работе. Инновации могут затрагивать методические разработки, фондовое оборудование и программное обеспечение.

Ключевые слова: *фондовая работа, модернизация, инновации, методические разработки, оборудование, программное обеспечение.*

Фондовая работа является одним из основных направлений деятельности музея. Сегодня в ней широко применяются компьютерные технологии, используются современные технические средства: программы и оборудование. Однако возможности их применения дале-

ко не исчерпаны. В перспективе необходима модернизация фоновой работы путём разработки и внедрения инновационных технологий: освоение новых видов аппаратуры и техники, разработка и настройка программного обеспечения, а, возможно, и разработка нового специализированного фондового оборудования.

Целью данного исследования является обоснование актуальности модернизации фондовой работы музеев посредством внедрения инновационных технологий; изучение существующих инновационных технологий и предложение новых; рассмотрение перспектив модернизации фондовой работы посредством инноваций.

Актуальность исследования заключается в обозначении возможностей и перспектив модернизации фондовой деятельности, которые могут быть использованы музеями при составлении планов развития, разработке научно-методических рекомендаций и инструкций, которые в каждом музее будут пересмотрены в связи с изменениями в законодательстве.

При проведении исследования использована методическая база науки музеологии – словари, учебные пособия, а также электронные ресурсы сети интернет. Применены такие общенаучные методы, как анализ источников, системный подход, обобщение результатов исследования.

Первое систематизированное изложение теоретических основ музейного дела в нашей стране было предпринято в 1955 г. в учебном пособии «Основы советского музееведения» [1]. Терминологический аппарат музеологии начал разрабатываться с 1986 г., когда был издан словарь «Музейные термины» В. Ю. Дукельского. Законодательная база для работы музеев на сегодняшний день окончательно не сформирована. В 2016 г. принят закон «О музейном фонде», в 2018 г. – «Положение о Государственном каталоге музейного фонда», в 2019 г. – «Положение о музейном фонде». Единые правила учёта и хранения музейных предметов и музейных коллекций находятся в стадии разработки.

Можно говорить, что несмотря на то, что музеи в России существуют с XVIII в., наука о музеях сформировалась относительно недавно, и сегодня продолжает развиваться. Система, принципы и методики функционирования музея в целом и отделов фондов музея в частности, также находятся на стадии развития – дорабатываются и пересматриваются. После вступления в силу «Единых правил учёта и хранения музейных предметов» каждый музей столкнётся с необходимостью разработки новой внутри музейной инструкции, большая часть которой регулирует фондовую работу. Поэтому сейчас актуальной для музеев является задача по пересмотру методов осуществления фондовой деятельности, её оптимизация и модернизация посредством инновационных технологий. Последние могут затрагивать

такие вопросы, как оборудование музея техническими средствами, программным обеспечением, методические разработки.

Относительно методических разработок наиболее эффективным видится создание сети методических центров на базе музейной сети. В служебные обязанности сотрудников таких центров должны входить консультации с ведущими научно-исследовательскими центрами России и зарубежья, ознакомление с новейшими их разработками, стажировки в музеях различного профиля по всей стране, отслеживание изменений в законодательстве, информирование музеев о нововведениях. Также сотрудники подобных центров должны иметь площадку для обмена опытом и несколько экспериментальных музеев, на которых можно было бы опробовать методические разработки.

Подобное учреждение – Лаборатория музееведения – существовало в 1979–2015 гг. как структурное подразделение Государственного центрального музея современной истории России [3]. Также можно отметить Центр инновационных музейных технологий, созданный в 2014 г. на базе Свердловского областного краеведческого музея [2].

Модернизацию фондового оборудования и программного обеспечения посредством инновационных технологий целесообразно рассматривать совместно. Более того, есть смысл задуматься над разработкой музейной системы – комплекса и одной общей программой управления.

Традиционную маркировку удобно дополнить штрих-кодами на предметах, либо на бирках к предметам. Это позволит автоматизировать некоторые рабочие процессы. Например, процедура выдачи и возврата музейных предметов значительно упростится: хранитель считывает штрих-код предмета при помощи специального портативного сканера либо камеры карманного компьютера и на экране монитора видит все учётные данные предмета, а также изображение предмета из базы данных (для сравнения с его текущим состоянием сохранности). При этом полностью уходит необходимость набора актов выдачи вручную, что существенно снижает вероятность механической ошибки или опечатки.

Полезной может оказаться разработка системы подсветки в фондохранилище: хранитель вводит номер предмета в программу на карманном компьютере, и полка (коробка, папка), на которой хранится предмет подсвечивается направленным лучом света.

Для таких коллекций, как нумизматика, возможна разработка автоматизированной системы хранения, где предметы будут отправляться на хранение в ячейку и изыматься из неё при помощи конвейера. Хранитель будет вводить номер предмета, и система хранения будет подавать его в лоток для выдачи предмета. Процедура раскладывания предметов по местам хранения будет осуществляться автоматически: хранитель будет возвращать предметы в лоток, давать

системе команду. Система, распознавая предметы по штрих-кодам, сможет конвейером транспортировать предметы из лотка в ячейки для их хранения.

Цифровые технологии активно применяются в оцифровке музейных коллекций. Некоторые музеи уже начали создавать базу данных 3-D изображений музейных предметов. Помимо фотоаппаратов, видеокамер и штативов, для качественной оцифровки требуются наборы освещения, софт боксы, бестеневые палатки, вращающиеся подставки, цветовые шкалы. Модернизация этой деятельности представляется в передаче её под контроль общей музейной системы. Это может быть реализовано следующим образом: сначала фотографируется штрих-код, система при помощи беспроводного соединения с фотоаппаратом распознаёт музейный предмет, и все дальнейшие кадры сохраняются в базе данных с привязкой к соответствующей карточке предмета.

Для работы с архивом учётных документов можно использовать роботизированные сканеры. Например, автоматический книжный сканер ЭЛАРоборт Р-2 [4]. Аппарат имеет книжную колыбель, позволяющую сканировать книги с различным углом раскрытия, автоматически перелистывает страницы, исправляет искажения перспективы.

Значительно может упроститься механизм проведения сверок: комиссия в фондохранилище сканирует штрих-код музейного предмета и сравнивает предмет с данными на карманном компьютере. На экране сведены все необходимые данные: изображение предмета из базы данных, данные из Государственного каталога и соответствующие отсканированные учётные документы. Результаты сверки подсчитываются автоматически.

Полезным будет внедрение логистических механизмов в музейную программу. Для каждого сотрудника в программу может быть внесён план работы на месяц. Также сотрудники смогут оставлять заявки на выполнение работ другим сотрудникам. Программа сможет рассчитывать оптимальную последовательность выполнения работ для каждого сотрудника, а также автоматически составлять отчёты о выполненной работе. Накапливая данные о планируемых и достигнутых результатах, программа будет иметь возможность прогнозировать сроки выполнения различных музейных проектов.

Полезным дополнением в программе могут послужить мессенджер для сотрудников, календарь мероприятий, функция напоминания, автоматическое резервное копирование.

Выводы

1. Целесообразно провести модернизацию фондовой работы до пересмотра внутри музейной инструкции, чтобы в этом документе отразить наиболее эффективные принципы, методики и способы выполнения фондовой работы.

2. Модернизировать фондовую работу возможно посредством инновационных технологий. Инновации могут касаться методических разработок, оборудования и программного обеспечения.

3. Проблему инновационных научно-методических разработок и их внедрения можно решить путём создания сети научно-методических центров.

4. Модернизацию фондовой работы можно осуществить путём оснащения отделов фондов современной аппаратурой, а также разработки и внедрения специализированного оборудования.

5. Максимальной эффективности работы отделов фондов музеев можно достичь разработкой общей музейной системы: единой программы, управляющей всей аппаратурой музея и организующей работу в музее посредством логистических алгоритмов.

6. Модернизация фондовой работы музеев посредством инновационных технологий позволит автоматизировать многие виды работ, что существенно сократит затраты времени и сведёт вероятность ошибок или опечаток, практически, к нулю.

Литература

1. *Андреева, И. В.* Музеология для музеологов: учебная литература как «зеркало» музейных революций [Текст] / И. В. Андреева // Вестник культуры и искусств. – 2016. – № 4 (48). – С. 29–43.

2. Центр инновационных музейных технологий [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://uole-museum.ru/museums/tsentr-innovatsionnyh-muzejnyh-tehnologii/> (дата обращения 24.10.2020 г.)

3. Центральный музей современной истории: Лаборатория музееведения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.museum.ru/n22761> (дата обращения 24.10.2020 г.)

4. ЭЛАРобот автоматический книжный сканер [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=9Jk2Lm06SII> (дата обращения 24.10.2020 г.)

Чеховские чтения в Ялте: преемственность традиций в сохранении культурного наследия

Н. И. Мальцева

*магистрант 2-го курса
направления подготовки*

*«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»*

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская

*научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,*

доцент кафедры философии,

культурологии и гуманитарных дисциплин

*ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В современном социокультурном поле, когда актуализируются проблемы обретения духовных ориентиров, преемственности традиций, особое место занимает презентация нематериального культурного наследия, представленного в литературных музеях. Сохранению наследия в литературном музее способствуют не только культурно-просветительские, но и научные мероприятия, в частности, научные конференции. В статье, в контексте проблемы преемственности поколений, рассматривается значение популярной не только в Крыму, но и за его пределами международной конференции «Чеховские чтения в Ялте», презентующей бесценное чеховское наследие в мировом масштабе.

***Ключевые слова:** литературный музей, музей-заповедник, «Чеховские чтения в Ялте», культурное наследие.*

Введение. Традиционно основным направлением в работе литературных музеев является хранение артефактов, связанных с пребыванием выдающихся писателей, поэтов, их творчеством, окружением, событиями и т.д. По мнению Е. Н. Мастеницы, «...литературный музей хранит и представляет публике не только материальный источник (книга, рукопись), но и стремится раскрыть музейными средствами нематериальное содержание, в нем заключенное» [2].

Цель данного исследования – раскрыть значение международной конференции «Чеховские чтения в Ялте» в сохранении великого культурного наследия для будущих поколений.

Актуальность темы обусловлена необходимостью обосновать значимую роль в популяризации литературных традиций в условиях кризиса статуса писателей, литературного труда в целом, и, как следствие, утраты интереса посетителей к литературным музеям. Соответственно, следует рассмотреть и сформировать иную позицию по отношению к литературным музеям как хранителям духовно-нравственных ориентиров и традиций в современном социокультурном пространстве, в том числе посредством проведения и презентации научных форумов.

Рассуждая в целом о снижении уровня социального заказа на классическую художественную культуру, А. Я. Флиер подчеркивает, что это явление культуры, «...потерявшее непосредственную социальную актуальность, превращается в памятник истории и культуры. Именно это и происходит с классической художественной культурой ныне, все больше и больше отстающей от темпо-ритма социальных перемен в жизни общества. В подавляющем своем массиве она уже – объект культурного наследия, существующий в определенной охраняемой резервации как музейный экспонат, актуальный только символически [5].

Отметим, что на сегодняшний день, несмотря на наличие ряда публикаций, проблема презентации литературных музеев недостаточно изучена и остается открытой не только для музеологов, культурологов и педагогов, но и для специалистов других сфер, а также широкой общественности.

В исторической традиции прообразами литературных музеев считают монастыри (впоследствии библиотеки при храмах), в которых хранились памятники древней литературы, а также собрания частных и государственных библиотек. Именно поэтому создание первых музеев, которые позднее получили название «литературные», было связано, в первую очередь, с целью увековечения памяти о выдающемся писателе. Однако в настоящее время круг задач деятельности такого типа музеев расширился в русле взаимодействия традиционных форм коммуникации музея с посетителями и новейших методов работы, включающих различные технические и интерактивные приёмы.

Так, например, говоря о литературно-художественной экспозиции, исследователи отмечают, что «...она лишь призвана расширять наши интересы и углублять познания. Современная организация культурно-просветительской и исследовательской деятельности, планы комплектования в контакте с профильным музеем, обращение к позитивному опыту музеев подобного типа, поиски новых форм и творческих решений – основные концептуальные принципы создания данного музейного сегмента» [3].

Для сохранения литературного наследия применяются инновационные технологии: аудиогиды, мобильные приложения, путеводители, листки активности, виртуальные игры, блоги, события (акции, перформансы, встречи, дискуссии, чтения), театрализации и т.д. По нашему мнению, данные формы не только способствуют «оживлению» музея, но и делает его привлекательным для разных поколений. Музейные совмещения и преобразования такого рода отражаются в научно-просветительском дискурсе.

Вместе с тем, литературный музей является также хранителем истории своего региона. Так, например, особое место на музейной карте Крыма занимает имя Антона Павловича Чехова. С его пребыванием в Ялте и Гурзуфе связана деятельность известных музеев – «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» («Белая дача»), отдел «Чехов и Крым» на даче «Омюр», «Дача А. П. Чехова и О. Л. Книппер в Гурзуфе», находящихся в ведомстве ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» [4].

По мнению Ю. Г. Долгополовой: «Феномен Чехова выступает как как объединяющий фактор в международной общественной жизни. Особенно ярко это стало проявляться в конце XX века, после того, как международные культурные связи приобрели новый импульс и новое содержание. Появились театральные фестивали, научные конференции, издательские и выставочные проекты, новые музеи, общественные организации и профессиональные сообщества, носящие имя Чехова» [1].

В связи с этим организация и проведение международной научной конференции «Чеховские чтения в Ялте», инициированной с 1954 года сестрой писателя и хранителем музея – Марией Павловной Чеховой, является неотъемлемой направленностью в работе музея-заповедника. В 2020 году это мероприятие было сопряжено с юбилейной датой – 160-летием со дня рождения Антона Павловича Чехова. В текущем году основная тема дискурса конференции – «Чехов и время. Драматургия и театр: к 120-летию крымских гастролей Московского Художественного театра». В процессе работы научного форума в течение многих лет презентуются различные направления и проекты, в том числе знаковый, «Чеховская карта мира»; ведутся дискуссии о театре Чехова и современном прочтении чеховских текстов, их роли

в формировании нравственных и духовных сентенций с точки зрения проекции времени, что, безусловно, является важным моментом актуализации драматургии великого писателя для нынешнего поколения; рассматривается феномен Чехова в современном литературном процессе; анализируется творческий метод Чехова в социокультурном пространстве XIX–XXI веков.

В заключение следует отметить, что международная научная конференция «Чеховские чтения в Ялте» в течение долгого времени способствует популяризации и сохранению чеховского наследия для российского и мирового сообщества. В то же время данное мероприятие направлено на сохранение культурных традиций посредством живого общения, что во многом содействует укреплению связей, времён и поколений в контексте формирования духовных и нравственных ценностей. В перспективе следует уделить особое внимание внедрению маркетинговых технологий в популяризации такого типа мероприятий с целью расширения круга его участников, а также потенциальных посетителей.

Литература

1. Долгополова, Ю. Г. Проект «Чеховская карта мира» – Крым [Электронный ресурс] // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (7). С. 85-90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proekt-chehovskaya-karta-mira-krym> (дата обращения: 10.10.2020)

2. Мастеница Е. Н. Литературный музей как модус современной культуры [Электронный ресурс] // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 3 (32), сентябрь. С. 88-90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-muзей-kak-modus-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 09.10.2020)

3. Николаенко Н. В., Резник О. В., Швецова А. В. К проблеме музейной сети Крыма: приоритет литературно-художественной экспозиции (проект «Писатели-путешественники в Тавриде XIX — начала XX вв.») [Электронный ресурс] // Культурное наследие России. 2018. № 3. С. 61-67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-muzejnoy-seti-kryma-prioritet-literaturno-hudozhestvennoy-ekspozitsii-proekt-pisateli-puteshestvenniki-v-tavride-xix-nachala> (дата обращения: 05.10.2020)

4. Официальный сайт ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник». URL: <http://yalta-museum.ru>.

5. Флиер А. Я. Современная культура как тенденция [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 1 (январь — февраль). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/1/Flier_Contemporary-Culture/ (дата обращения: 05.10.2020)

Благотворительная акция «Белый цветок» как форма актуализации нематериального культурного наследия

Е. С. Пакилева
магистрант 2-го курса
направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

А. В. Норманская
научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,
доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье рассматривается актуализация сохранения нематериального культурного наследия в контексте современных социально-культурных практик музейной сферы. На примере благотворительной акции «Белый цветок», проводимой в Государственном автономном учреждении культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей», проанализирована одна из востребованных традиционных форм презентации нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие, благотворительная акция, «Белый цветок», Ливадийский дворец-музей.

В настоящее время исследователи музейных социокультурных практик всё чаще обращаются к изучению и презентации инновационных и традиционных форм актуализации нематериального культурного наследия.

турного наследия. Внимание к данной теме объясняется, с одной стороны, их выразительностью и нетривиальностью, способствующих привлечению потенциальных посетителей и, в целом, популяризации музеев. С другой стороны, сохранение самобытности культуры посредством возрождения традиций в музейной работе является достойным ответом вызовам глобализации.

Как отмечает О. Н. Астафьева, сохранение культурных традиций, привлечение населения к созданию новых ценностей является основной целью государственной культурной политики. Это связано с тем, что «... в отличие от экономической, в «культурной модели» центральной задачей выступает достижение духовности, которая должна базироваться на гармонии материального и духовного» [1]. Именно поэтому в развитии социокультурной сферы сохранение нематериального культурного наследия стало приоритетной задачей.

Цель настоящего исследования – рассмотреть благотворительную акцию «Белый цветок» как форму нематериального культурного наследия в целях его сохранения и популяризации. **Актуальность** данной темы обусловлена необходимостью сохранения нематериального наследия на примере одного из знаменитых музеев мира – Ливадийского дворца-музея – в контексте формирования новой концепции музея при сохранении его институциональной специфики и, вместе с тем, отвечающей потребностям посетителей.

Изучение нематериального культурного наследия в деятельности музея на сегодняшний день не дает системного представления о сущности и формах его сохранения и передачи в связи с отсутствием специальных институтов по данному направлению. В статье представлена одна из популярных форм актуализации проблемы – благотворительная акция.

Проблема изучения и сохранения нематериального культурного наследия взаимосвязана с глобальными вопросами человечества – сохранения культуры в целом и преемственности поколений. По мнению министра культуры Республики Крым А. В. Новосельской, «... важнейшей особенностью объектов репрезентативного списка нематериального культурного наследия является постоянное воссоздание и трансляция знаний и навыков из поколения в поколение, а также восприятие самим сообществом их ценности и значимости в сохранении самобытности культуры» [4].

Следует отметить, что тема сохранения нематериального наследия активно изучается мировым сообществом. Так, например, принята Конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» [2], согласно которой к нематериальному культурному наследию относят обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные

сообществами, группами и отдельными лицами в качестве части их культурного наследия.

Традиционными формами презентации нематериального культурного наследия являются: музейная реконструкция, театрализация, ролевые игры, создание клубов и любительских объединений, популяризация ремесел и т. д., посредством которых возрождаются традиции, утраченные с течением времени. Посредством популяризации многообразных форм нематериального культурного наследия самобытность культуры открывается в текстах ее традиций. И. В. Кондаков считает, что «...каждая культура стремится при контакте с другой вычитать в ней “свое” (и интерпретировать ее, по преимуществу, в этом ключе, тем самым “осваивая” ее собственными ментальными средствами) и, напротив, отторгнуть “чужое” (соответственно, осудив его, дискредитировав, вытеснив или заместив его “своим”)» [3, с. 143].

В то же время актуализации нематериального культурного наследия во многом способствует проведение культурно-просветительских акций на территории музеев. Так, ярким примером возрождения традиции является ежегодное проведение с 2005 г. благотворительной акции «Белый цветок» в Государственном автономном учреждении культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей». Акция проходит под девизом «Милосердие – общее дело», ее символом является белая ромашка, отождествляющаяся с понятиями чистоты и искренности.

История этого мероприятия связана с пребыванием царской семьи Романовых в летней резиденции – Ливадийском дворце – в начале XX века. В организации благотворительных мероприятий (как светских: базары, ярмарки, концерты, так и религиозных – церковные молебны) в пользу туберкулёзных больных члены царской династии принимали непосредственное участие. Всем желающим продавались символические букеты белых цветов – белых ромашек. Вместе с тем, для первого проведения акции в Париже была заказана парфюмерия, а из Стокгольма привезены сувенирные товары. Петербургский Императорский стеклянный и фарфоровый завод отправил в Ливадию вазы и кружки из художественного стекла и т.д. Известно, что в мероприятиях также принимали участие знаменитые писатели А. П. Чехов и Л. Н. Толстой, пребывавшие в то время в Ялте. В Ливадийском дворце-музее сохранилось большое количество фотографий, на которых придворный фотограф запечатлел продажу символической белой ромашки государыней императрицей и ее августейшими детьми.

В настоящее время благодаря усилиям общины Ливадийской Крестовоздвиженской домово́й церкви семьи Романовых, Ливадийского дворца-музея, Ливадийской школы благотворительная акция «Белый цветок» расширила свои границы и стала общим крымским праздником. На ярмарке в Ливадийском дворце-музее в период проведе-

ния акции «Белый цветок» на можно приобрести сувениры, рисунки и т.д. Вырученные средства направляются в помощь семьям с детьми-инвалидами. В комплексе мероприятий предусмотрено посещение музея, импровизированного Города мастеров, концерта детских и юношеских коллективов.

Проведение акции «Белый цветок» вместе с благотворительной и культурной составляющей транслирует участникам исторические знания о царской семье, ее окружении, а также особенностях нравов, быта, времяпрепровождения, моды разных слоев населения.

В заключение следует отметить, что возрождение и продолжение традиции проведения праздника «Белого цветка» в Ливадийском дворце-музее является знаковым событием не только с культурно-исторической точки зрения, но и для расширения знаний среди подрастающего поколения об истории своей страны, деятельности дворца-музея, восстановлению исторической справедливости по отношению к царской династии Романовых. Подобные мероприятия не позволяют утратить связь времён, продолжая благородную миссию – оказание помощи людям, особо нуждающимся в моральной и материальной поддержке со стороны общества. В то же время проведение благотворительной акции является востребованной формой для сохранения и популяризации нематериального культурного наследия.

Литература

1. *Астафьева О. Н.* Культурная политика России: теория – реальность – перспектива // Государственная служба. 2014. № 1. С. 68 – 73.
2. Конвенция ЮНЕСКО «Об охране нематериального культурного наследия» (2003). Париж, 17 октября 2003 г. // ЮНЕСКО. URL: www.unesco.org/bpi/rus/pdf/03-82-Russe.pdf
3. *Кондаков, И. В.* Самосознание культуры на рубеже тысячелетий [Текст] / И. В. Кондаков // Общественные науки и современность. – 2001. – № 4. – С. 138– 148.
4. *Новосельская В. В.* Современные проблемы охраны культурного наследия в Республике Крым // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 2. С. 176 – 182.

Культурное наследие как ресурс капитализации территории

А. Р. Протасевич

*Кандидат экономических наук, доцент
преподаватель Высшей школы
культурной политики МГУ имени М.В. Ломоносова*

В статье рассматриваются вопросы взаимозависимости культурного наследия и социально-экономического благополучия территорий Российской Федерации. Автором ставятся вопросы актуализации культурной политики регионов и России в целом в условиях новых вызовов. Выводы и рекомендации, сформулированные по итогам исследования в рамках данной статьи, могут быть использованы в практической деятельности государственных органов власти, организаций различного правового статуса.

Ключевые слова: культурное наследие России, социально-экономическое развитие, модернизация культурной политики, межведомственное взаимодействие, социокультурные технологии

Актуальность. Сложная ситуация, в которой, как и вся страна, оказалась культура Российской Федерации в связи с эпидемией коронавируса, заставила управленцев и экспертов по-новому взглянуть на потенциал и роль этой важнейшей сферы в жизнедеятельности страны. Стоит отметить, что многочисленные отечественные публикации в период постепенного выхода экономики России из этого кризиса в части культурной сферы, как правило, сводятся к популяризации информационно-коммуникационных технологий и методов работы в удаленном режиме, информированию о мерах предосторожностей и профилактики заражений при открытии учреждений, комментариям психологов о методах адаптации в новых условиях трудовой деятельности и другим подобным локальным вопросам.

Постановка проблемы. В настоящее время на государственном уровне идет активный поиск направлений социально-экономиче-

ского развития России, которые могут быстро восстановиться сами и способствовать скорейшему восстановлению смежных сфер. Так, в ходе совещания 7 мая 2020 года по вопросам развития транспортной отрасли Президент России В.В. Путин заявил о необходимости форсировать формирование внутреннего туризма [8]. Ранее, 24 апреля 2020 года, в интервью ТАСС руководитель Ростуризма З.В. Догузова отмечала, что одним из главных секторов бизнеса, который поможет регионам РФ выйти из кризиса после пандемии коронавируса, может стать туристическая отрасль: "Я верю, что текущая ситуация может стать уникальным шансом для внутреннего туризма, а сам туризм - логичным выходом из кризиса для большинства регионов страны < ...>. При этом необходимо сосредоточиться на "инфраструктурном ядре туризма" - на отелях, пансионатах, домах отдыха, курортах, санаториях". [9]

В современных условиях, когда возможности выезда за пределы Российской Федерации по объективным причинам ограничены, и государство разными мерами - от формирования новых направлений до прямого субсидирования туристских маршрутов - стимулирует развитие внутреннего туризма, акторы культурной политики по всей стране получают уникальный шанс вывести свою деятельность на принципиально новый уровень. В свою очередь, эта ситуация предъявляет новые требования и к квалификации представителей органов власти разного уровня, в полномочиях которых находятся вопросы стратегического планирования, территориального маркетинга, привлечения инвестиций и формирования туристических потоков.

При своевременной реакции руководства России и каждого региона страны, научного сообщества и общества в целом на последствия пандемии, 2020 год может стать периодом кардинального пересмотра отношения к культурному наследию и активному его включению в процессы социально-экономического развития территорий, а также практического воплощения положения пункта 4 статьи 68 обновленной Конституции РФ: «Культура в Российской Федерации является уникальным наследием ее многонационального народа. Культура поддерживается и охраняется государством» [10]. Кроме того, перенос сроков реализации национальных проектов до 2030 года открывает дополнительные возможности для внесения необходимых корректировок в государственные документы стратегического планирования.

Реализуя грамотно сформулированную современную культурную политику, на основе культурного наследия местные сообщества могут выстраивать эффективные социальные стратегии, создавать новые кластеры творческой экономики, расширять рынок культурных услуг и продуктов, развивать туризм и в целом материальную базу сферы культуры [3]. Во многих странах ближнего и дальнего зарубежья, а в последние годы и в ряде российских регионов, имеются убедитель-

ные примеры успешного практического воплощения такого взгляда на культурное наследие.

В контексте приоритетов, обозначенных Президентом России и руководителями ряда федеральных органов власти, представляется важным обратить внимание на то огромное значение, которое может иметь богатейшее материальное и нематериальное культурное наследие страны для интенсивного развития туристической отрасли, создания новых рабочих мест в творческих индустриях, формирования инвестиционной привлекательности территорий. Именно в этой сфере действуют, формируются и потенциально просматриваются ключевые аттракции, привлекающие туристические потоки, под которые создаются объекты туристской инфраструктуры, возрождаются народные промыслы, реализуются перспективные с точки зрения экономики проекты креативных кластеров и т.д.

Научные исследования в сфере влияния культурного наследия на социально-экономическое развитие территорий нашли отражение в трудах многих отечественных и зарубежных ученых. В открытых источниках можно обнаружить исследования влияния Музея Гугенхайма на увеличение туристических потоков в г. Бильбао (Испания), значения индустрии искусства и культуры в экономике Южного Уэльса, оценки экономической значимости искусств и культурных достопримечательностей в Луисвилле (штат Кентукки, США), влияния культуры на миграционные настроения жителей Швеции, региональных экономических последствий роста туризма в результате инвестиций в объекты наследия в Пенсильвании (США) и т.д. Многие проблемы, связанные с экономической деятельностью в сфере культурного наследия, рассматриваются на страницах журнала ЮНЕСКО «Museum», в информационных бюллетенях Международного совета музеев и в других специализированных изданиях.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы влияния культурного наследия на экономику, в той или иной степени, отражены во многих научных работах российских авторов. Среди ведущих исследователей этого направления: А. И. Глаголев, Ю. С. Пу-трик, В. В. Свешников, Ю. Д. Дмитриев, В. А. Кретинин, С. А. Максимов, И. О. Калинин, В. Ю. Пашкус, А. О. Булина, Е. В. Середина, П. Г. Щедровицкий, М. Б. Гнедовский, С. В. Шишкин, П. М. Шульгин, Д. С. Соколов, Г. Л. Тульчинский, Е. В. Зеленцова.

Процесс организации музейного менеджмента в контексте развития социокультурной и экономической сфер территорий рассматривается в трудах таких ученых, как Н. И. Севрюгина, Д. А. Равикович, Л. И. Демина, В. Ю. Дукельский, Ю. Н. Солонин, М. С. Каган, В. Ю. Матвеев, Э. А. Шулепова, В. А. Шестаков, Н. М. Романова, И. Г. Кузнецова, М. А. Александрова, Е. А. Михайлова, М. Е. Каулен, И. М. Коссова, А. А. Сундиева, А. А. Формозов, Н. П. Финягина, А. М. Разгон.

Среди зарубежных авторов научных работ, посвященных тематике взаимного влияния экономики и культуры, необходимо отметить труды исследователей: Bollo A., Bryan J., Chouguley U., Naylor R., Dessein J., Soini K., Fairclough G., Horlings L., Dickinson S., Tuck F., Dodd J., Sandell R., Fujiwara D., MacKerron G., Visser J., Gluzinski W., Greffe X., Simonnet V., Hartman H., Hervik A., Braïn L., Bryn K., Hudson K., Jermyn H., Kotler P., Zhang H., Spencer G.

Обзор научных исследований показывает, что в России и в целом в мире имеется значительный объем информации по проблемам влияния культурного наследия на процессы экономического развития, но обобщающие труды по данной тематике в условиях новых политических и социально-экономических вызовов на сегодняшний день пока не созданы. Актуальность и недостаточная разработанность темы культурного наследия в условиях современных реалий позволили избрать ее **объектом** исследования в рамках данной статьи. **Предметом исследования** является фактор влияния культурного наследия на уровень экономического благополучия территорий.

Цель статьи – определить комплекс мер, направленных на активизацию деятельности в сфере культурного наследия в контексте социально-экономического благополучия территорий Российской Федерации.

Задачи:

- провести анализ существующего состояния культурного наследия регионов и России в целом и обзор отечественных и зарубежных исследований, посвященных теме социально-экономической эффективности культурного наследия в современных условиях;

- сформулировать рекомендации по повышению социально-экономической эффективности деятельности в сфере культурного наследия России.

В настоящее время культурное наследие России представляет собой впечатляющий комплекс материальных и нематериальных объектов различной ведомственной принадлежности и находящихся в разном состоянии сохранности. На территории Российской Федерации расположено 29 объектов всемирного наследия ЮНЕСКО. По этому показателю Россия находится в первой десятке стран-лидеров.

По данным Министерства культуры Российской Федерации, общее число памятников и объектов археологического наследия, а также ансамблей и достопримечательных мест (федерального, регионального и местного значения) в стране превышает 160 тыс. единиц. Количество музеев всех видов ведомственной принадлежности в Российской Федерации составляет более 2700 единиц. В них содержится свыше 66 млн. предметов основного фонда, при этом экспонируется лишь около 10% единиц хранения. Среди лидеров российских музеев по числу посетителей (около 4 млн. в год) – Эрмитаж,

входящий также в первую десятку международного рейтинга музеев по посещаемости.

Важными элементами в комплексе культурного наследия России всех видов ведомственной принадлежности являются общедоступные библиотеки, которых в стране насчитывается порядка 38 тыс. единиц, около 2600 архивных учреждений, 650 театров всех жанров, учреждения образования в сфере культуры (более 65 вузов, 270 учреждений среднего профессионального образования, 5000 детских школ искусств различного профиля). Культурное наследие России включает в себя также аукционный рынок искусства, народные художественные промыслы, рынок архитектурных услуг, издательскую деятельность [7].

Весь этот мощный потенциал в современной России может и должен быть задействован в процессах экономического развития регионов страны. Но, в силу ряда причин, уникальные возможности отечественной культуры в контексте экономической деятельности на практике не задействуются в полной мере. Так, например, в докладе, представленном заместителем руководителя Федерального агентства по делам молодежи Г. А. Гуровым в рамках цифрового Всероссийского молодежного форума активного туризма «Вместе по России» 2020 года были озвучены результаты социологического исследования молодежной аудитории. В частности, опрос показал, что среди причин, по которым многие молодые люди не считают для себя возможным путешествовать по России (а значит и повышать капитализацию мест посещения), 30% назвали аргумент «не интересно» [6]. Очевидно, в этих данных кроется большой вопрос к органам власти, руководителям учреждений, всем специалистам и подвижникам, так или иначе связанным с деятельностью по сохранению и популяризации богатейшего культурного наследия Российской Федерации.

Из всего многообразия составляющих культурного наследия особое внимание в контексте экономического развития территорий привлекают музеи. На протяжении последних десятилетий сама суть музейной деятельности претерпела существенную трансформацию. Начало XXI века ознаменовалось появлением нового взгляда на роль музеев, обусловленного так называемой «эпохой менеджеров», и сегодня музеи все больше рассматриваются как значимый ресурс преобразования среды жизнедеятельности территориальных образований. Согласно данным Управления по туризму Великобритании, самым часто задаваемым туристами является вопрос: «Где находится музей?». Кроме того, музеи, наряду с другими объектами культурного наследия, создают рабочие места для жителей городских и сельских поселений, тем самым способствуя укреплению местной экономики [6].

В проекте концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года, представленном на заседании

коллегии Министерства культуры РФ 7 февраля 2013 года, отмечалось, что российские музеи всё активнее встраиваются в программы социально-экономического развития регионов и Российской Федерации в целом. Сохраняя наследие, предлагая яркие, нестандартные решения в области культурных практик, музеи способны стать значимым фактором, влияющим на рост доходности территорий, на инвестиционную привлекательность регионов [4].

Заметной тенденцией последних лет стало появление по всей территории Российской Федерации негосударственных музеев, создание которых, как правило, происходило на основе проявлений местной культурной идентичности: народных промыслов, значимых событий, традиций, мифов и легенд. Частные музеи сегодня представляют собой развивающуюся нишу на туристическом рынке и многие из этих интереснейших для посещения объектов не только привлекают ресурсы для собственного развития, но и являются деятельными субъектами экономической деятельности территориальных образований. На сайте Ассоциации туроператоров России (АТОР) представлены 15 наиболее интересных, по мнению экспертного сообщества, частных музеев России. Среди них музей «Дом мореного дуба» (Республика Марий Эл, г. Козьмодемьянск), Резиденция бабы Яги в Калязине (Тверская область, с. Солонькино), музей советского автопрома (г. Иваново), дом-музей Григория Распутина (Тюменская область, с. Покровское), музей «Русский самовар» в Касимове (Рязанская область, г. Касимов), музей гармонии деда Филимона (г. Тула), музей «Музыка и время» им. Джона Мостославского (г. Ярославль) и др. [5].

Выводы. В результате проведенного в рамках данной статьи исследования можно сделать вывод, что в подходах к материальному культурному наследию имеет место недооценка его современной роли. С учетом новых вызовов, связанных с кризисными явлениями в мировой экономике, должны быть признаны и подробно проанализированы все аспекты значения культурного наследия как ресурса территориального развития. Существует необходимость модернизации культурной политики и нормативно-правовой базы, формирования новых теоретических и технологических моделей включения потенциала культурного наследия в экономические процессы.

Д. Л. Дикман в своей книге «От намерений к результатам» для формулирования новых целей и задач организации предлагает рассматривать подход, упоминаемый в различных источниках, таких как «Теория изменений». В качестве одного из наиболее эффективных методов реализации данного подхода исследователь предлагает методологию, известную как «Логическая модель», представляющую собой инструмент планирования, позволяющий совершить мысленный переход из текущей ситуации в некоторую ожидаемую точку. Этот подход применим при анализе миссии и приоритетов в деятельности как

государственных, так и негосударственных структур, реализующих политику в отношении культурного наследия России на современном этапе. Составление плана-карты по определенным канонам позволяет проанализировать связь между деятельностью и результатом [1].

По Д. Л. Дикману, основных элементов, между которыми логическая модель устанавливает связи, восемь:

- постановка проблемы;
- основная цель;
- исходные предположения (assumptions);
- ресурсы;
- деятельность;
- количественные результаты (outputs);
- качественные результаты (outcomes);
- фундаментальные изменения (impact).

Также по итогам данного исследования автором сформулированы следующие выводы и практические рекомендации для органов власти и организаций различного правового статуса в части повышения капитализации территорий Российской Федерации на основе культурного наследия:

1. Необходимо проведение аудита действующей системы показателей эффективности органов государственной и муниципальной власти сферы культуры с включением в государственные (муниципальные) задания подведомственным учреждениям услуг и мероприятий новой формации.

2. На сегодняшний день существует потребность в активизации работы на федеральном и региональном уровнях по подготовке нового поколения управленческих кадров, способных мыслить стратегически и действовать на м требованиях XXI века.

3. С учетом курса Российской Федерации на развитие информационно-коммуникационных технологий необходимо последовательное внедрение органами государственной и муниципальной власти в субъектах Российской Федерации современных разработок в социокультурной сфере (стратегическое культурное планирование, культурное картирование, территориальный маркетинг, менеджмент культурных ресурсов и др.).

4. Необходима более тесная координация деятельности органов власти различного уровня при разработке и реализации межведомственных программ и проектов в вопросах популяризации культурного наследия, развития культурно-познавательного и событийного туризма, сохранения народных художественных промыслов, создания рабочих мест в творческих сегментах экономики.

5. В сферах развития креативных индустрий и поддержки негосударственного сектора требуется совершенствование нормативно-правовой базы, в т.ч. через включение этих направлений культурной по-

литики в паспорта Национального проекта «Культура» федерального и регионального уровней.

Литература

1. Дикман Д. Л. / «От намерений к результатам» // АНО «Портал «Такие дела», М.: - 2018. - 148с.

2. Информация по итогам цифрового Всероссийского молодежного форума активного туризма «Вместе по России» 2020 года. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL:(https://www.youtube.com/watch?v=ZL-r_2sPMx0&feature=youtu.be)

3. Лисицкий А. В. / Кандидатская диссертация на тему «Культурное наследие как ресурс устойчивого развития». [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://www.disserscat.com/content/kulturnoe-nasledie-kak-resurs-ustoiichivogo-razvitiya>

4. Проект концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://www.mkrf.ru/documents/o-kontseptsii-razvitiya-muzeynoy-deyatelnosti-v-rossiyskoy-federatsii-na-period-do-2020-goda-3/>

5. Сайт Ассоциации туроператоров России. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://www.atorus.ru/tourist/top10/article/4024.html>

6. Сайт Управления по туризму Великобритании. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://www.visitbritain.com/gb/en/i-travel/culture>

7. Статистика культуры / Справочное издание о состоянии культуры Российской Федерации в цифрах. Под редакцией А.В.Журавского. – М.: 2017. - 292с.

8. Статья «Путин призвал форсировать возможности внутреннего туризма»/ Деловая газета «Взгляд» от 7 мая 2020 г. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://yandex.ru/turbo/s/vz.ru/news/2020/5/7/1038211.html>

9. Статья «Туризм может стать локомотивом выхода из кризиса регионов России после пандемии»/ ТАСС, 21.04.2020г. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL: <https://tass.ru/ekonomika/8297863>

10. Текст Конституции с поправками 2020 г./ сайт Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации. [Электронный ресурс].- URL: <http://duma.gov.ru/news/48953/>

«Голос кочевников» – крупнейшее туристское событие в Республике Бурятия

С. Д. Сандакова

*студент 4-го курса
направления подготовки «Туризм»
Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

С. Б. Будаева

*научный руководитель,
кандидат фармацевтических наук, доцент
Восточно-Сибирского государственного
института культуры*

Республика Бурятия имеет высокий потенциал развития и здесь проводится большое количество праздников, которые могут заинтересовать. Фестивали – одни из самых популярных событий в мире. Музыкальный фестиваль «Голос Кочевников» ежегодно привлекает несколько тысяч туристов со всего мира.

***Ключевые слова:** туризм, фестиваль, Республика Бурятия, мероприятия, фольклор, событие.*

Актуальность. Событийный туризм – популярная туристская деятельность, сопряжённая с различными общественными событиями, мероприятиями, а кроме того, и редчайшими природными явлениями [1]. Все они уникальны, неповторимы, аутентичны. Во всем мире масштабные события привлекают большие массы не только сограждан, но и зарубежных туристов со всего мира.

Республика Бурятия – это развивающийся регион с глубокими историческими и культурными традициями, который обладает боль-

шим потенциалом. Крупнейшими событиями Республики считаются: межрегиональный туристский проект «Сказочный Сагаалган», республиканский фестиваль по подлёдной рыбалке «Байкальская рыбалка», бурятский культурно-спортивный народный праздник «Эрын гурбан наадан», международный музыкальный фестиваль «Голос Кочевников», Международный фестиваль «Ночь Ёхора», праздник бурятской гастрономии и культуры «Буузын Баяр – Праздник Буузы».

Все вышеперечисленные события имеют большой потенциал развития, но именно фестивали считаются одними из самых популярных в мире. Первые фестивали были музыкальной направленности, и зародились они в Англии. Из года в год популярность их только возрастала, и в настоящее время можно говорить о целой индустрии фестивальной деятельности с широким спектром направлений.

Цель исследования – дать четкую характеристику музыкального фестиваля «Голос кочевников», как ретранслятора культурного наследия и традиций бурятского народа.

Музыкальный фестиваль «Голос кочевников» – одно из главных событий Республики Бурятия [2]. Фестиваль проходит в формате «world music», «open air». Проводится ежегодно с 2009 г., а в 2019 году фестиваль проводился 11 раз. Чтобы расширить спектр участников и желающих посетить фестиваль, организаторы стали внедрять идеологию: «Номады (кочевники) – символ движения, свободы, воли». Основной идеологии данного мероприятия являются три понятия: развитие, движение и свобода. Лозунг фестиваля: «Пространство свободной музыки для свободных людей». Приветствуются новые идеи, оригинальные мысли и музыкальные эксперименты на базе народной музыки и фольклора. Фестиваль проводится при поддержке Министерства культуры Республики Бурятия.

Первый фестиваль собрал большое количество фольклорных коллективов, из звезд мирового уровня тогда в нём приняли участие певица Урнаа Чахар-Тугчи (Монголия) и скрипач Золтан Лантос (Венгрия). Фестиваль прошел в «Русском драматическом театре им. Н.А. Бестужева» и собрал около 1 тыс. зрителей. С каждым годом количество зрителей и участников со всего мира увеличивается, в нем приняли участие группы и коллективы из Тывы (группа «Хуун Хуур Ту»), Украины (этно-хаос группа «ДахаБраха»), Норвегии (ADJAGAS), Америки, Японии, Китая, Германии, Бельгии, США.

Изначально фестиваль проходил на творческих площадках и театральных зданиях г. Улан-Удэ и только в 2012 году перешел в формат «open air». Тогда часть программы фестиваля (на 3-й день) прошла под открытым небом в «Этнографическом музее народов Забайкалья», и это, несомненно, стало огромным плюсом. Зрителей и гостей фестиваля было порядка 2 тыс. Теперь зрители могли не только наблюдать за артистами, но и взаимодействовать, и участвовать в программе ме-

роприятия. Естественно, данный формат полюбился зрителям и стал ежегодным. Параллельно с живыми выступлениями в зале Бурятской филармонии был проведен показ фильмов о кочевой культуре народов мира, о жизни шэнэхэнских бурят.

В 2016 году фестиваль покинул пределы города и выехал с ночевкой в с. Ацагат, где развернулось большое этническое событие. Он запомнился не только живыми выступлениями. Были организованы различные развлекательные площадки, все желающие могли выстрелить из настоящего лука, взять на прокат велосипед, приобрести сувенирную продукцию. Гости фестиваля отметили достаточно открытое пространство мероприятия, а именно то, что нет ограничения передвижения, нет огороженной забором территории. Выступления шли до глубокой ночи.

Фестиваль расширяет границы музыки, знакомит с интересными группами, музыкой других народов. Не случайно «Голос кочевников - 2016» попал в топ новостей. А следующий фестиваль «Голос кочевников – 2017» в рамках проекта EventsInRussia.com получил активную информационную поддержку. В 2017 году фестиваль получил Гран-При финала Национальной премии в области событийного туризма «Russian Event Awards». В этом же году фестиваль посетили около 5 тыс. человек, из них около 58% на платной основе, остальные же, дети, проходили без билета, как и представители СМИ, приглашенные гости, партнеры мероприятия. Данные цифры считались на тот момент рекордными, так как в предыдущие года фестиваль собирал около 2 тыс. гостей. Такой прирост зрителей обусловлен расширенной рекламной кампанией (РИА Новости, «Lenta.ru», ТАСС), успешным проведением первого фестиваля за пределами города.

Организатором мероприятия является Бурятская государственная филармония [3]. Подбор артистов проводится не просто так, выбираются те группы, которые создают современную музыку на основе народного фольклора. Этнофутуризм – то есть слияние этноса с современностью - основа концепции фестиваля,

На сегодняшний день фестиваль традиционно проводится в с. Ацагат (Заиграевский район) на территории туристского комплекса «Степной кочевник» [4]. Огромная территория позволяет собрать около 5000 человек. Добраться на фестиваль можно на микроавтобусах и автобусах, стоимость проезда закладывается в стоимость билета на фестиваль. На территории обычно разбиваются палаточный городок, места для личных палаток - бесплатные. Для нежелающих оставаться с ночевкой, автобусы курсируют до глубокой ночи. На территории есть множество фуд-кортов, начиная от традиционных кафе с настоящими бурятскими буузами, заканчивая бургерами. Инфраструктура фестиваля вполне приличная: обустроены туалеты, умывальники, душ, можно приобрести питьевую воду бесплатно.

Место подобрано не случайно, оно безопасно, вокруг территории фестиваля нет лесов, водоемов и рек. Фестиваль проводится на данной территории уже несколько лет, поэтому есть и отрицательное воздействие туристов на природный комплекс: зеленый покров земли местами полностью исчез, что приводит к высокой степени запыленности воздуха. К отрицательными моментами можно отнести плохую дорожную инфраструктуру: узкое полотно асфальта, повсеместные ямы и трамплины. В середине лета обычно стоит жара и гости жалуются на отсутствие импровизированных навесов.

В **заключение** необходимо отметить, что на данный момент люди не обременяются вопросами сохранения традиций и этноса в целом. Данный фестиваль позволяет ненадолго окунуться в традиции наших народов. Главная заслуга «Голоса кочевников» – это безусловно распространение и сохранение традиций. В связи с особенностями республики фестиваль обладает относительной масштабностью, он не позволит забыть о культуре предков и с гордостью привносит её в нынешнюю культуру.

Литература

1. *Биржаков М. Б.* Событийный туризм: карнавалы в истории и современном туризме / М.Б. Биржаков, И. В. Воронцова, Н. И. Метелев // Туристские фирмы. - 2000. - № 23. - С. 94 - 111.

2. Голос кочевников: официальный сайт. - г. Улан-Удэ. - URL: <https://voiceofnomads.ru/> (дата обращения 29.10.20). - Текст: электронный.

3. Бурятская государственная филармония: официальный сайт. - г. Улан-Удэ. - URL: <https://www.burconcert.ru/> (дата обращения 28.10.20). - Текст: электронный.

4. Туристская фирма Жассо-Тур: официальный сайт. - г. Улан-Удэ. - URL: <https://jassotour.ru/> (дата обращения 29.10.20). - Текст: электронный.

«Музейный перелом» как следствие эмоционального выгорания

И. С. Султанова
магистрант 3-го курса
направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»
научный сотрудник ГБУК РК «Крымский
литературно-художественный
музей-заповедник»

А. В. Норманская
научный руководитель, заслуженный работник
культуры Республики Крым, кандидат культурологии,
доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Современные технологии, как главный аспект социальных изменений, ведут в новую эру. Применение традиционных способов осуществления музейной деятельности порождает эмоциональное выгорание, которое может проявляться как у посетителей, так и у сотрудников музея. Настало время отказаться от устаревших форм во благо дальнейшей жизни в инновационном пространстве, т.е. необходим «музейный перелом».

Ключевые слова: эмоциональное выгорание, формы музейной работы, посетитель, сотрудники, музейный перелом, мультимедиа.

Новые технологии открывают перед людьми и новые горизонты, традиционные же формы подачи образов и взглядов сдают свои

позиции. Сегодня в мире происходит становление новой системы методов и организационных форм. Проникновение современных технологий позволяет качественно изменить виденье обыденных экспозиционных залов.

Цель исследования – обратить внимание на проблему устаревших форм музейной работы, открыть возможности нового виденья экспозиционного пространства для жизни как музея, так и его сотрудников.

Актуальность исследования состоит в раскрытии нового ракурса проблем музейной деятельности, в предложении способов выведения музея на более высокий уровень, соответствующий запросам современного посетителя. Это является одной из важнейших задач, поскольку сейчас в музеях наблюдается явление эмоционального выгорания, и для её решения требуется «музейный перелом».

В работе использованы следующие **методы** исследования: анализ, синтез, сравнение и обобщение.

Понятие эмоционального выгорания введено в психологию в 1974 году Гербертом Фрейденбергером. Причиной этого явления учёный назвал нарастающее эмоциональное истощение. Музеи сегодня переживают нечто подобное. Старые формы подачи информации, методы музейной работы, принципы построения экспозиции утрачивают актуальность. Современному человеку, привыкшему к мультимедийному пространству – яркому и быстро меняющемуся, посещение музея может показаться скучным. Пресыщение традиционными формами работы также может проявляться и у сотрудников музеев. Что же является главным катализатором возникновения эмоционального выгорания? Есть ли на этот вопрос однозначный ответ? Главный фактор – индивидуальные особенности человека или же организационные характеристики, а, может быть, и так называемая среда обитания [3].

Современное общество предъявляет высокие требования к работникам музея, которые вынуждены ежечасно повышать уровень профессиональной компетенции для того, чтобы постоянно быть в центре внимания. Требуется индивидуальный подход, поскольку в каждом человеке своё виденье мира, личная точка зрения на обычные предметы и явления. Неуверенность, тревожная мнительность, опасение быть непонятыми неизбежно ведут к отторжению либо пассивному восприятию информации слушателем. Требуется ювелирная точность в контакте, серьёзность, рассудительность, самокритичность, ровный эмоциональный фон.

Области компьютерных технологий распространяются со скоростью света, и их роль в современном обществе велика и в научно-исследовательской, инновационной, научно-педагогической, производственно-технологической, и в проектно-технологической профессиональной деятельности, алгоритмах планирования задач. Анимация, графика, видео, фото, звук, текст в интерактивном режиме работы создают инте-

грированную информационную среду, в которой пользователь приобретает качественно новые возможности.

С возникновением новых информационных технологий мы начинаем овладевать и новыми колоссальными объёмами информации. Но при этом они в корне меняют социальный, культурный порядок развития. Онлайн-сообщества и «смешанные» культуры размывают границу между потребителем и производителем. Мы создаем собственные медиа и делимся ими с другими людьми, так как они отражают нашу суть через измененные нами фрагменты музыки, литературы, дизайна и видео. Современные информационные технологии представляют собой главную и основную составляющую информационного общества.

Естественным следствием и решением проблемы эмоционального выгорания может стать внедрение мультимедийных технологий и инноваций в музейную работу, использование интернет-каналов коммуникации с посетителями, адаптация сотрудников к новым условиям. Можно говорить о том, что на текущем этапе развития музея, как культурного и социального института, необходим «музейный перелом».

Большинству музеев необходима новая жизнь в цифровом пространстве. Стремление к развитию является главной задачей для общества. Снабжение современными инновационными технологиями для сотрудников музея крайне необходимо и является важной задачей. Переход общества в эту сферу касается не только посетителей, но и сотрудников. Как и чем можно заинтересовать того, кто на шаг впереди тебя? Это феномен знаний, интеллектуально и лично обусловленного опыта, единства теоретической и практической готовности к осуществлению педагогической деятельности (И. А. Зимняя, В. А. Сластенин и др.). И связан он с понятием «педагогическая культура», который является его базовым компонентом, способствующим формированию специалиста высокой культуры, т.е. совокупностью культурных образцов (Е. В. Бондаревская), профессиональных знаний, умений, а также способов выполнения профессиональной деятельности (Э. Ф. Зеер).[4]

Музейный сотрудник должен идти в ногу со временем: изучать возможности информационных технологий, компьютерные программы и приложения, которые активно применяются в музейном деле. Важно постоянно работать над своей памятью, эрудицией, путешествовать и посещать музеи других городов, стран, набираться опыта. Учреждения дополнительного образования должны регулярно проводить курсы повышения квалификации. Вместе с тем, использование новейших технологий требует от сотрудников музеев, которые, в основном, являются людьми с гуманитарным образованием, получения дополнительных естественнонаучных знаний. Необходима интеграция мультимедийных технологий в работу музея и выстраивание эффективной коммуникации с посетителями, максимальное исполь-

зование ресурсного потенциала музея при формировании экспозиций и организации музейного пространства, а также внедрение плановых ежемесячных семинаров для сотрудников. В программу их должны быть включены такие вопросы:

- превращение исторического пространства в музей;
- особенности подачи мемориальных экспонатов;
- способы рассказа о жизни и творчестве исторического персонажа;
- интеграция современных дизайнерских и архитектурных решений;
- разработка программы мастер-классов, экскурсий, маршрутного листа, применение партиципаторных практик.[5]

Музеи стремятся эффективно использовать свои коллекции, и технология виртуальной реальности (VR) является отличным инструментом для этого. Многие музеи мира уже используют потенциал VR. В Вашингтоне есть «Национальный музей естественной истории», где каждый предмет старины можно рассмотреть со всех сторон, вращая камеру с помощью интерактивных стрелок. Google Expeditions – активно развивающийся сборник виртуальных туров от «Корпорации Добра». Самое привлекательное то, что он дает возможность посетить места, в которые совсем не просто попасть. Ярким примером является *Национальный музей Ирака*. Все согласятся с тем, что далеко не каждый рискнет отправиться в мусульманскую страну, недавно объявившую об окончании гражданской войны. *Музей истории польских евреев* в Варшаве использует компьютерные технологии для эффекта полного погружения в традиции и быт еврейского народа. Аудио- и видеоряд позволяет посетителям оказаться в школе, синагоге, таверне, увидеть из окна виртуального трамвая панораму города и улицы прошлого столетия, услышать речь и национальную музыку восточноевропейских евреев. В музее-заповеднике «Сталинградская битва» благодаря современным технологиям события героической обороны города на Волге словно оживают на глазах, что не может не взволновать посетителей.

Благодаря инновациям можно решить проблему оригинальных предметов в музеях, не приспособленных к постоянно действующим экспозициям. Музейный предмет в раме на стене на сегодняшний день не вызывает восторг у неподготовленного зрителя. Сегодняшнее общество привыкло жить в информационно насыщенном, подвижном, ярком мире. Поэтому так востребованы технологии дополненной (AR) и виртуальной (VR) реальности. Первая вписывает экспонат в реальность, окружающую зрителя; вторая создает на основе экспоната отдельный мир, в который можно зайти, осмотреться, лучше понять и почувствовать настроение и смысл работы.[1]

В заключение подчеркнем, что синдром эмоционального выгорания является комбинацией физического, эмоционального и когнитивного истощения или утомления, при этом его главный фактор – эмо-

циональное истощение.[6] В настоящее время не существует единого взгляда на структуру синдрома эмоционального выгорания, но уверенно можно сказать, что он представляет личностную деформацию вследствие эмоционально затрудненных и напряженных отношений в системе «человек – человек». Последствия выгорания могут проявляться как в психосоматических нарушениях, так и в сугубо психологических (когнитивных, эмоциональных, мотивационно-установочных) изменениях личности. То и другое имеет непосредственное значение для социального и психосоматического здоровья личности.

Необходим «музейный перелом» – смена устоявшихся форм работы в музеях, возможность выхода за пределы жёстко регламентированной лекционно-семинарной системы и организация таких форм, как телекоммуникационный проект, видео лекция, вебинар, дистанционная консультация, анализ конкретных ситуаций.

Литература

1. Как современные технологии меняют музеи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ad.theoryandpractice.ru/page6660200.html>
2. Век ускорения. Как технологии меняют культуру [Электронный ресурс] // Журнал «Индустрия рекламы», 2007, № 15–16. Режим доступа: <https://adindustry.ru/doc/784>
3. Музеи мира / Под ред. Аксеновой М., Евсеевой Т., Елисеевой О. – М. : Издательство «Аванта+», 2008
4. Образование, общество, право: сборник статей международной научной конференции. – М., 2016
5. Сафин Р. Г., Тимербаев Н. Ф., Тунцев Д. В., Хисматов Р. Г. Современные компьютерные технологии. – Казань: Издательство КНИТУ, 2014
6. Удовик С. Эмоциональное выгорание в профессиональной деятельности – М.: Издательство «Левъ», 2018

Современные направления развития туристической индустрии Южного берега Крыма

Е. С. Шинтяпина

аспирант 1-го курса

направления подготовки «Искусствоведение»

ФГБОУ ВО «Российский Государственный Педагогический

Университет им. А. И. Герцена»

О. Л. Некрасова-Каратаева

научный руководитель, доктор искусствоведения, профессор,

профессор кафедры художественного образования

и декоративного искусства

ФГБОУ ВО «Российский Государственный Педагогический

Университет им. А. И. Герцена»

В материалах статьи анализируются основные направления туризма в контексте формирования туристического кластера на Южном берегу Крыма. Основное внимание уделяется рассмотрению туристического потенциала территории региона, а также наиболее развитым экскурсионным маршрутам, сформированным по направлениям культурно-познавательного, культурно-исторического, культурно-ознакомительного, эко-культурного характера. Анализируются существующие сегодня туристические программы.

Ключевые слова: *туризм, туристический кластер, экскурсионный маршрут, туристическая услуга, культурно-познавательный туризм.*

На современном этапе туризм в Республике Крым выступает звеном, в рамках которого происходит объединение объектов туристической инфраструктуры в пределах одного региона. Развиваясь, туризм соединяет разные отрасли и сферы деятельности. Туристический кластер Республики Крым состоит из группы взаимосвязанных и географически близко расположенных по отношению друг к другу ком-

паний, образовательных и научных организаций, предприятий инфраструктуры и поставщиков специализированных услуг, занимающихся созданием, производством, распространением и коммерческим продвижением продукта туристической деятельности, ориентированным на удовлетворение потребностей в туризме и рекреации [4].

Целью данного исследования является анализ туристического кластера Южного берега Крыма с целью определения ведущих направлений его развития.

Актуальность данного исследования заключается в необходимости определения состояния развитости и сформированности туристического кластера Южного берега Крыма на современном этапе.

Для проведения исследования использованы **методы** ретроспективного анализа, а также эмпирические методы, которые помогли увидеть поднимаемую проблематику в разном контексте.

Результатом данного исследования стало определение и проведение классификации выявленных ведущих туристических направлений. Данное исследование в дальнейшем может стать основой для более глубокого изучения тенденций в туристической индустрии Южного берега Крыма.

Формирование и функционирование туристического кластера в регионе создает позиционирование и положительный имидж, влияя на повышении конкурентоспособности и популярности туристических услуг и объектов. Центральным элементом туристического кластера являются туристические ресурсы региона. Развитие туристических рекреаций зависит от степени взаимодействия предприятий туристической отрасли на определенных региональных территориях. Кластерные формирования в туризме образуются в результате необходимости создания специфических условий реализации туристических услуг, которые напрямую связаны с географическим расположением туристических объектов, с доступом к их ресурсному потенциалу, с необходимостью привлечения маркетинговых услуг. Развитие туристической деятельности дает возможность преодоления несформированной популярности территорий региона.

Целью развития и повышения качества туристической деятельности является изменение качества инфраструктуры, привлечение инвестиций, повышение спроса на продукцию местных производителей. По мнению Е. К. Блиновой, туристический потенциал территории региона, складывающийся из выгодного географического расположения, природно-климатических условий, наличия объектов культурного и исторического наследия, региональной идентичности в архитектуре, является главным фактором возможности перспективного развития туристической деятельности исследуемого региона [1].

Вопрос развития туристического кластера на Южном берегу Крыма поднимают П. С. Шляхова и Е. А. Матушевская [5]. В научной

публикации, посвященной современному состоянию и перспективам развития туризма в Крыму, ученые рассматривают изменение крымской инфраструктуры после 2014 года, выделяя вопросы предлагаемых туристических маршрутов, популярности рекреационных зон, структуры туристического спроса.

Регион Большой Ялты на современном этапе во многом формируется заново, становясь постепенно развитым туристическим центром. В последнее десятилетие на территории Большой Ялты сложилась система предприятий, осуществляющих туристическое обслуживание гостей региона. Данные организации предоставляют комплексные или специализированные услуги. Комплексные услуги объединяют несколько сфер: размещение туристов, организацию питания, осуществление транспортного обеспечения, планирование развлечений, создание экскурсионных маршрутов и программ, предоставление услуг по оздоровлению и лечению. Организации, реализующие комплексные услуги, имеют соответствующие названия: парк-отель, туристический комплекс, спа-отель, санаторно-курортный комплекс.

На сегодняшний день в Крыму достаточно быстрыми темпами развиваются разнообразные виды туристического отдыха: событийный, военно-исторический, винный туризм и другие. Среди других популярных видов туризма на Южном берегу Крыма наиболее распространен культурно-познавательный туризм. Множеством туристических агентств разработаны интересные и увлекательные маршруты. Анализируя программы туристических агентств Большой Ялты, можно выявить наиболее востребованные направления: культурно-историческое, культурно-ознакомительное, эко-культурное, тематическое. Культурно-историческое направление представлено посещением царских резиденций – дворцов и усадеб: Ливадийский, Массандровский, Воронцовский, Кичкинэ, Харакс, Дюльбер. Также в рамках этого направления осуществляются туристические экскурсии по улицам и особнякам старой Ялты, домам-музеям выдающихся деятелей литературы и искусства (дом-музей А. П. Чехова, дом-музей Н. З. Бирюкова, дом-музей Леси Украинки и другие) [4].

В рамках культурно-исторического направления туристическими агентствами Большой Ялты разработаны тематические программы, название и содержание которых отражают историческое наследие региона. Анализ предлагаемых экскурсионных программ этого направления помог выявить наиболее востребованные маршруты: «Дворцовое ожерелье» – посещение Ливадии, летней резиденции Романовых, домашней церкви Николая Второго, замка Ласточкино гнездо, Воронцовского дворцово-паркового ансамбля; программа «Дворцы Мисхора» включает посещение трех дворцовых комплексов – «Дюльбер», «Харакс», «Кичкине»; «Ливадия и Ореанда» – посещение Ливадийского дворца и храма Покрова в Ореанде; маршрут «Тайная история Массандры» – по-

сещение Массандровского дворца Александра III, руин древнего храма и источник Святого Иоанна, госдачи «Малая Сосновка» в Верхней Массандре, музея И. В. Сталина и шатра Л. И. Брежнева; «Ялта – город А. П. Чехова» – посещение трех мемориальных комплексов: дома-музея Белая дача (улица Кирова, дом 112), отдела «Чехов и Крым» на даче Омюр (улица Кирова, дом 32-А), дачи А. П. Чехова и О. Л. Книппер в Гурзуфе (Гурзуф, улица Чехова, дом 22).

Культурно-ознакомительное направление предусматривает обзорные экскурсии, включающие пешеходные маршруты по Большой Ялте, например, «Свидание с Ялтой». Обзорная культурно-ознакомительная экскурсия включает пешеходную экскурсию по историческому центру города с осмотром первых ялтинских гостиниц, шхуны «Эспаньола», памятника Чеховской «Даме с собачкой», маяка и мола, канатной дороги на Холм Славы, памятника архитектору Н. П. Краснову, дома композитора А. Спендиарова, знакомство с собором Александра Невского и церковью Святой Рипсиме. Экскурсия «Мисхорские тайны» предполагает пешеходный маршрут по Мисхорскому парку с визуальным обзором исторических дач начала XX века, памятника М. Горькому, скульптурных композиций на набережной «Али-Баба и Арзы», «Русалка с младенцем», малой парковой скульптуры, пальмовой аллеи, уникальных эндемичных и тропических растений. «Приморская мозаика» включает посещение ялтинского Приморского парка имени Ю. А. Гагарина, обзор памятников М. Горькому, А. П. Чехову, памятного знака-obeliska, малых парковых архитектурных форм, каскадной лестницы, двух ротонд, уникального бассейна «Черное море», эндемичных растений [4].

Эко-культурные и тематические экскурсионные маршруты разнообразят посещение фестивалей эко-культуры (например, фестиваля «Алушта.Green»), а также специализированные маршруты с целью знакомства туристов с уникальными памятниками крымской природы. Во время экскурсии внимание туристов обращено не только к природным объектам, но и к культурно-историческому пространству посещаемых территорий.

Эко-культурный туризм в Крыму предполагает посещение заповедников и заказников. Самыми популярными из них являются заказники на горе Аю-Даг, в Большом каньоне Крыма, а также на мысе Айя. Туристам также предлагается совершить походы на горы Демерджи, Мангуп, Кошку, Ак-Кая, Ай-Петри, погулять по Боткинской тропе, Гурзуфскому седлу, Царской тропе и др. [2]

Тематические экскурсионные маршруты представлены индивидуальными программами, содержание которых варьируется в рамках профильных направлений туристических агентств и может включать в себя другие наименования туров, таких как гастрономический, винный, событийный. Эко-культурный туризм на Южном

берегу Крыма также представлен фестивалем молодого вина и гастрономии «Ноябрьфест», проходившем в ноябре 2019 года в поселке городского типа Массандра, на базе винодельческого завода «Массандра». Программа мероприятий предусматривала дегустацию крымских вин и черноморской кухни, знакомство с фермерскими хозяйствами Крыма и их продукцией, экскурсии по знаменитым подвалам завода «Массандра» [3].

Заключение Анализ существующих туристских кластеров, предлагаемых услуг и экскурсий, помог выявить основные проблемы в реализации предоставляемых программ. Туры по Большой Ялте, экскурсионные маршруты и сопутствующие туристической отрасли услуги, предлагаются сложившиеся лишь несколько лет назад программы, содержание которых дублируется и повторяется из года в год. Популярные экскурсионные объекты являются так называемыми раскрученными туристическими брендами, «лицом» Южного берега Крыма. Данные объекты повсеместно тиражируются на предметах полиграфической, керамической и других видах сувенирной продукции, что и стимулирует повышенный спрос к их посещению. Индивидуальные маршрутные туры строятся также только в рамках давно созданных направлений туристических агентств, которые хорошо реализуются и пользуются высоким спросом у приезжающих туристов. Проблема заключается в том, что с развитием популярности Крыма в целом, на полуостров приезжают туристы, заинтересованные в новых турах и маршрутах, которые будут затрагивать узкий спектр интересов искусствоведов, историков, любителей и позволят узнавать о неизвестных ранее им фактах и событиях.

Литература

1. *Блинова Е. К.* Концепция комплексного подхода в изучении региональной архитектуры / Е. К. Блинова, Т. А. Гильдина // СПб: Манускрипт. 2019. – N 9. – С. 193-197.
2. Официальный туристический портал г. Алушта [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://36560.ru/>
3. Официальный туристический портал Республики Крым [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://travelcrimea>.
4. Туристический портал Ялта [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://turizmrus.ru/destination/yuzhnyj-fo/yalta/>
5. *Шляхова П. С., Матушевская Е. А.* Туристический кластер Крыма: современное состояние и перспективы развития / П. С. Шляхова, Е. А. Матушевская // Крымский научный вестник – Симферополь: 2018. вып. 4. – С. 204-208.

Музей кобзарства Крыма и Кубани как образовательное пространство

И. В. Шинтяпина

*заслуженный работник культуры Республики Крым
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
музыкальной педагогики и исполнительства*

Гуманитарно-педагогической академии (филиал)

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»

Статья посвящена работе уникального экспозиционного пространства – «Музею кобзарства Крыма и Кубани», расположенного на базе Гуманитарно-педагогической академии (филиал г. Ялта) КФУ имени В. И. Вернадского. Автором рассматриваются особенности работы музея на современном этапе, как активной научно-исследовательской платформы университета и региона.

***Ключевые слова:** музей, конференция, научное пространство, Крым, кобзарство.*

Актуальность. Уникальная коллекция будущего музея кобзарства Крыма и Кубани начала формироваться в 1964 году Заслуженным работником культуры Украины, педагогом-бандуристом, активным пропагандистом и популяризатором кобзарского искусства в Крымском регионе – Алексеем Федоровичем Нырко (1926 – 2005 гг.), со времени переезда его в город Ялта. В 1984 году экспозиция получила статус официального музея при Крымском гуманитарном университете (ныне Гуманитарно-педагогическая академия, филиал КФУ им. В. Вернадского). В 2005 году музею было присвоено имя его создателя.

Цель. Познакомить с уникальным экспозиционно-научным пространством – моно-музеем «Кобзарства Крыма и Кубани» и активной научно-исследовательской работой на его базе.

Создание музея связано с уникальной коллекцией старинных бандур авторского производства рубежа XX века, спасенных А. Ф. Нырко и собранных в одном месте. Одновременно с музыкальными инструментами Алексеем Федоровичем осуществлялась уникальная научная работа по сбору архивных сведений и документов о мастерах-авторах уникальных инструментов, исполнителях–бандуристах, представительей кобзарской школы Крымского и Кубанского регионов. Возглавляя с 1964 года капеллу бандуристов им. Степана Руданского, основанную им же, А. Ф. Нырко вел также активную работу по сбору музыкального и литературного материала – фольклорных и авторских произведений на украинском языке в данных регионах. Таким образом, к 1984 году, моменту официального открытия музея, накопился значительный объем документов и экспонатов конца XIX – начала XX в.: фото, книги, музыкальные сборники, программы и афиши концертов, музыкальные записи, музыкальные инструменты, скульптурные миниатюры, рушники – всего более 500 экспонатов.

В 2013 году для экспонирования музейной коллекции было выделено специальное помещение, т.е. появились благоприятные условия для хранения, экспонирования и популяризации большей части коллекции, наиболее интересной с научной и музееведческой точек зрения [1].

Впервые музей открыл свои двери как научно-просветительская площадка в июне 2005 года, когда по инициативе А. Ф. Нырко была организована и проведена Первая Международная научно-практическая конференция в Крымском регионе по актуальным направлениям педагогики, исполнительства и творчества кобзарей и бандуристов всего постсоветского пространства и дальнего зарубежья. В конференции приняли участие исследователи из нескольких стран: Украины, России, Польши, Америки, Канады. Известные исследователи и исполнители собрались для обмена опытом по различным теоретическим и практическим вопросам современных аспектов развития искусства кобзарей и бандуристов. В течение шести лет конференция проходила ежегодно на базе Музея кобзарства Крыма и Кубани университета. С этого периода началась деятельность музея как научно-исследовательского учреждения не только регионов Крыма и Кубани, но и международного масштаба.

С 2014 года конференция трансформировалась в научно-практический семинар по проблемам музыкальной педагогики и исполнительства, с проведением мастер-классов ведущих педагогов и творческих встреч с выдающимися исполнителями в жанре фольклора и народного искусства. Семинар стал ежегодной научно-практической платформой в рамках Всероссийского фестиваля-конкурса «Звени, Бандура!» имени А. Ф. Нырко. Участниками семинара являются студенты вузов, преподаватели музыкальных школ, средних и высших учебных

заведений. Необходимость более активного обращения к образцам музыкального фольклора, традиционным культурным и музыкальным народным ценностям, полиэтническое воспитание подрастающего поколения в поликультурном пространстве заставляет активно обращаться к этим вопросам во время семинарских дискуссий. Конкурс и семинар традиционно проводятся в мае, в период окончания учебного года, как своеобразное подведение итогов. «Звени, бандура!» объединяет исполнителей всех возрастных групп – от младших классов ДМШ до исполнителей-профессионалов и педагогов, без ограничения по возрасту. Тем самым расширяется исследовательское поле, появляется возможность рассмотрения исполнительских особенностей с учетом возрастных категорий. Конкурс, в основном, ориентирован на инструменталистов, его основное исследовательское поле – современное состояние музыкально-инструментального искусства исполнителей на народных инструментах.

С 2018 года семинар стал секцией «Музыкальное искусство» ежегодной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Развитие образования в полиэтническом регионе». Участниками данного направления активно обсуждаются вопросы взаимодействия и взаимовлияния различных этносов, проживающих в крымском регионе, особенности музыкальной культуры многонационального региона, современное состояние исполнительства и композиторской школы крымских авторов [2].

С 2010 года на базе музея проводится еще один научно-практический семинар – по проблемам вокального и хорового исполнительства и педагогики в рамках ежегодного Всероссийского конкурса вокального искусства имени Николая и Милии Полудённых. Необходимым условием семинара является погружение в творческую лабораторию современных тенденций вокального искусства. В рамках программы семинара выдающиеся исполнители Крыма и России делятся своим мастерством и педагогическим опытом. Его постоянные участники: народные артисты Украины М. В. Семенова, Е. Г. Басаргина, В. В. Карпов, заслуженные артисты Украины Н. С. Козлова, Е. А. Задевалова-Фастова, А. В. Фастов, заслуженные артисты и работники культуры Крыма Е. В. Савенко, А. С. Глушко и другие.

Экспозиция музея является своеобразной декорацией для исполнительских импровизаций и полета творческого вдохновения. Музейное пространство во время проведения конференции и семинара превращается в творческий полигон мнений, эмоций, импровизаций и поиска. Замечательная экспозиция вдохновляет на нестандартные доклады и сообщения, а современное оборудование позволяет вести диалог в формате онлайн с участниками из других регионов России.

В рамках работы музея действует и постоянное научное общество. Под руководством директора музея, кандидата педагогических наук,

доцента И. В. Шинтяпиной и заместителя директора музея, кандидата искусствоведения, доцента И. Р. Куровской работает проблемная группа «Вдохновение». Основной её целью является приобщение студентов к научно-исследовательской работе, общение в рамках научного пространства, поиск архивных документов, исполнительская деятельность, активная общественная работа и музейная пропаганда. Все студенты – участники капеллы бандуристов имени Степана Руданского Гуманитарно-педагогической академии, что помогает им лучше ориентироваться в народном музыкально-песенном пространстве, знакомиться с аутентичным музыкальным материалом, изучать особенности уникального музыкального инструмента и исполнительства на нём.

Сегодня «Музей кобзарства Крыма и Кубани» – постоянно и активно действующее музейно-просветительское пространство Крымского региона, уникальный образец малого моно музея с замечательным прошлым и перспективным будущим.

Литература

1. *Куровская И. Р.* Музей кобзарства Крыма и Кубани имени Алексея Федоровича Нырко (1926 – 2005) (к 35-летию создания) // Культурная жизнь Юга России № 3 (74), Краснодар, КГИК, 2019. – С. 139-142.

2. *Шинтяпина И. В.* Музей кобзарства Крыма и Кубани, Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.gpa.cfuv.ru/ru/struktura/76-muzei/87-g>

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

<i>Э. А. Абдукадырова</i> Особенности хореографического воплощения традиций на примере обычаев и обрядов крымско-татарского народа.....	4
<i>М. Ю. Алексеенко</i> Дресс-код как элемент фирменного стиля образовательного учреждения среднего профессионального образования.....	10
<i>А. О. Бодрых</i> Интенции адресанта рекламного обращения и способы их визуальной реализации.....	17
<i>Л. А. Воротынцева</i> «Изобразительные антифоны» и «Заповеди блаженства» В. Мартынова в ракурсе бриколажной техники.....	26
<i>Е. А. Дейнега</i> Основные тенденции развития балетной критики России в первой половине XIX века на примере творчества Марии и Филиппо Тальони.....	31
<i>И. П. Жаворонкова</i> Джазовый танец как направление эстрадного искусства в России.....	36
<i>А. А. Заворотная</i> Экологический аспект фэшн-бизнеса в коммерческом дизайне.....	41

<i>М. А. Загурская</i> Синергетический подход к оценке эффективности дизайн-проекта (на примере упаковки).....	50
<i>Э. Р. Кавецкий,</i> <i>И. Е. Колесникова</i> Сравнение мер противодействия терроризму в Великобритании и США	58
<i>Н. Р. Кайбуллаева</i> Хронология камерно-вокального и симфонического наследия Г. Малера.....	62
<i>С. Г. Каневская</i> Музыкально-поэтический синтез в романсах на стихи поэтов серебряного века.....	67
<i>И. Е. Колесникова</i> Юридические пословицы и поговорки в историческом дискурсе.....	71
<i>К. О. Кравец</i> Экспериментальный балет в творчестве Н. Касаткиной и В. Василёва.....	74
<i>А. Ю. Леценко</i> Маска, как средство выразительности в создании визуального образа костюма.....	80
<i>О. М. Мазаненко</i> Становление творческого сознания в онтогенезе	86
<i>Е. А. Матвеева</i> Особенности хореографии у народов Северного Кавказа	93

<i>Н. И. Мещерякова</i> Пейзажность в романах С. Рахманинова	98
<i>С. А. Милокумов</i> Новые старые грани современного искусства.....	101
<i>Е. А. Михайлова</i> Фольклоризм в отечественной эстрадной музыке начала XXI века.....	106
<i>А. А. Мойсеева</i> Особенности сценической обработки молдавского танцевального фольклора	110
<i>Н. С. Мудрян</i> Исполнительские особенности джазовой музыки Дж. Гершвина на примере арии «Summertime» из оперы «Порги и Бесс».....	116
<i>А. А. Новоженова</i> Общность семантики знаков вышивки в костюмах крымских народностей.....	124
<i>А. О. Отставнова</i> Многомерность образного содержания фортепианного квинтета op. 57 Д. Шостаковича.....	129
<i>А. А. Омельченко</i> Особенности сценографии в балетах Михаила Фокина	135
<i>Д. Р. Рузикулов</i> Использование образовательной платформы Moodle для создания курса «Основы производственного мастерства».....	141
<i>О. С. Сельникова</i> Аксиологические ориентации орнаментики Уильяма Морриса.....	148

<i>Е. И. Семенченко</i> Региональные особенности исполнения флотского танца «Яблочко»	153
<i>А. Н. Ситалова</i> Романс «Смятение» С.М. Слонимского на стихи А.А. Ахматовой: музыковедческий анализ.....	157
<i>Ю. Е. Федерова</i> Одноактный балет в России в XX-XXI вв.	161
<i>М. Г. Турбина</i> Китч в культуре постмодерна	167
<i>О. В. Цыкунова</i> Балетный спектакль для детей в советский период.....	174
<i>Д. Р. Шостаковская</i> Особенности построения курса «Компьютерная графика» в системе дополнительного образования	180
<i>А. В. Часовских</i> Семейно-бытовые традиции в формировании ценностного потенциала семьи.....	184

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

<i>Е. Ю. Амчиславская</i> Soft skills, как тренд современного профессионального дизайн-образования.....	189
<i>В. Ф. Виноградова</i> Ресурсный научно-методический центр по подготовке кадров в сфере хорового исполнительства: инновационная модель управления.....	194

А. А. Куповец
Методические аспекты
совершенствования исполнительского мастерства
скрипача симфонического оркестра..... 197

М. С. Николаенко
Методико-исполнительский анализ романса
С. В. Рахманинова «У моего окна».....203

Е. Т. Правдивцева
Педагогические условия развития
концертмейстерского мастерства пианиста.....207

З. Д. Стоянов
Роль педагога-вокалиста
в построении голоса обучающегося..... 211

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ДЕЛО И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

*Л. П. Авдонина,
Л. В. Савостьянова*
Пушкинские эпитафии
как средство создания метатекста и интертекста.....216

С. Л. Бравая
Особенности информатизации
библиотечной деятельности в вузе..... 220

Е. А. Вакулик
Возможности школьных библиотек
в развитии творческих способностей пользователей 225

В. О. Дерезюк
Деятельность библиотек
по обслуживанию людей

с ограниченными возможностями здоровья..... 230

Н. Г. Касаткина

Перспективные направления формирования
библиотечных фондов в цифровую эпоху 236

О. А. Кохановская

Финансовая составляющая крымских библиотек
как основа институционального капитала
современной библиотеки..... 242

И. И. Настевич

Мультимедийные продукты как дополнительные средства
привлечения к чтению 247

В. В. Полянчук

Нормативно-правовая база
инновационной деятельности
как средство стратегического развития
современной библиотеки в Республике Крым 253

Е. В. Савчук

Повышение квалификации,
как основная форма
профессиональной подготовки библиотекаря..... 259

Ю. Н. Сушкова

Коммуникативно-речевая
культура библиотеки
в процессе межличностного общения 264

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ

А. В. Бучнева

Образовательная деятельность музеев в период пандемии
коронавируса. Эффективные онлайн-практики 269

К. В. Вострякова

Использование фото ловушки
как элемента организации
познавательного тура на ООПТ 274

Т. В. Джакаева

Развитие и перспективы использования

инновационных форм музейной педагогики в культурно-образовательном пространстве	278
<i>Э. З. Ким</i>	
Современное состояние этнографического туризма в Республике Бурятия.....	283
<i>Л. В. Лайкина</i>	
Модернизация фондовой работы музеев посредством инновационных технологий.....	288
<i>Н. И. Мальцева</i>	
Чеховские чтения в Ялте: преемственность традиций в сохранении культурного наследия.....	293
<i>Е. С. Пакилева</i>	
Благотворительная акция «Белый цветок» как форма актуализации нематериального культурного наследия	297
<i>А. Р. Протасевич</i>	
Культурное наследие как ресурс капитализации территории.....	301
<i>С. Д. Сандакова</i>	
«Голос кочевников» – крупнейшее туристское событие в Республике Бурятия.....	309
<i>И. С. Султанова</i>	
«Музейный перелом» как следствие эмоционального выгорания	313
<i>Е. С. Шинтяпина</i>	
Современные направления развития туристической индустрии Южного берега Крыма	318
<i>И. В. Шинтяпина</i>	
Музей кобзарства Крыма и Кубани как образовательное пространство.....	323

В 2021 ГОДУ
КРЫМСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ,
ИСКУССТВ И ТУРИЗМА ПРОВОДИТ
МЕЖДУНАРОДНЫЕ, ВСЕРОССИЙСКИЕ
И РЕСПУБЛИКАНСКИЕ НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКИЕ И НАУЧНО-
ТВОРЧЕСКИЕ КОНФЕРЕНЦИИ

Подробная информация на сайте
kukiit.ru; тел. +7(3662)276458



26 марта 2021 года

VI студенческая
конференция на иностранных
языках

*«Роль и влияние СМИ
в формировании культурных
приоритетов молодежи»*

29-30 марта 2021 г.

**X Всероссийская
научно-практическая
конференция студентов
и молодых ученых**

***«Крымский мир:
культурное наследие»***



13-14 мая 2021 г.

**VI Международная
научно-практическая
конференция**

***«Приоритетные направления и проблемы развития
внутреннего и международного
туризма»***



Июнь 2021 г.

**VI Всероссийская
научно-практическая
конференция**

***«Крым в общероссийском
культурном пространстве:
реалии, проблемы
и перспективы»***



Ноябрь 2021 г.

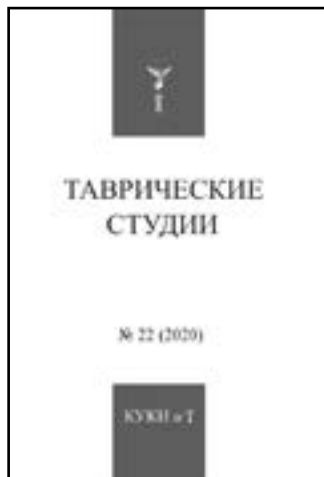
**X Международная
научно-творческая
конференция**

***«Искусство и наука
третьего тысячелетия»***



**Периодическое печатное
издание
«Таврические студии»**

Периодическое печатное издание «Таврические студии» (наличие ISSN, включен в РИНЦ) Крымского университета культуры, искусств и туризма издаётся по направлениям: «Искусствоведение», «Культурология», «Исторические науки». В нём публикуются научные статьи ведущих отечественных и зарубежных ученых, аспирантов, докторантов, преподавателей высших учебных заведений, научных сотрудников, а также рецензии на научные монографии и др.



Периодичность выхода научного издания – 4 раза в год.

Цель издания — ознакомить широкий круг читателей в Республике Крым, России и за ее пределами с актуальными историческими, социокультурными, культурологическими и искусствоведческими процессами; проанализировать состояние развития музейного и архивного дела в стране, провести анализ последних исследований в сфере искусствоведения, прикладной культурологии, культурной антропологии и др.

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ

**IX Международной
научно-творческой конференции**

**«ИСКУССТВО И НАУКА
ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ»**

Редактор *Г. Н. Гржибовская*
Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *В. А. Бибик, Д. С. Ахтямова*

Подписано к печати 01.12.2020
Формат 60x84 1/16
Усл. печ. л. 6,5
Тираж 50 экз.

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

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