

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

МАТЕРИАЛЫ

**X Всероссийской научно-практической
конференции студентов и молодых ученых**

**«КРЫМСКИЙ МИР:
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»**

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь
2021

УДК 008(477.75): 061-057.87
К85

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 4 от 29.04.2021 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

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

К85 **Крымский мир** : культурное наследие. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции студентов и молодых ученых. – Симферополь, 2021. – 348 с.

ISBN 978-5-6046758-3-0

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов X Всероссийской научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Крымский мир: культурное наследие», состоявшейся 29-30 марта 2021 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

ISBN 978-5-6046758-3-0 © ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма», 2021
© Оформление. ООО «Антиква», 2021

Древние воины Японии

Д. А. Беленко

студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический
университет имени Февзи Якубова»

Е. Р. Котляр

научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры дизайна
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Военные силы Японии имеют долгую и богатую событиями историю. На протяжении всего пути развития они много раз претерпевали качественные изменения, прошли различные этапы совершенствования. Особенности древних воинов Японии заключаются не только в формулировке, но и в особенностях характера и назначения вооружённых сил. Но все военные силы носили агрессивный характер и создавались для поддержания порядка на всей территории Японии.

Ключевые слова: воины Японии, самураи, ниндзя, икко-икки, сохэй, асигару, букан.

Цель работы: изучение культуры и развития военных кланов Японии.

Актуальность темы. Современный кинематограф и художественная литература способствуют повышению интереса к классической системе воинских традиций в Японии, однако, часто информация подается в искаженном виде в угоду авторскому замыслу. Данная тема является актуальной и предоставляет широкую сферу для исследований.

Постановка проблемы. В современном мире большую часть информации, связанной с историческими эпохами, человек познает

через кинематограф, что может её исказить. Таким образом в массовом сознании укрепился стереотип, что до открытия Японии миру в ней исключительно воевали самураи. Однако верно это лишь для периода Эдо. В более ранние периоды, как следует из исторических хроник, существовало много групп воинов. Такое же восприятие сложилось из-за того, что самураи веками оттачивали боевые навыки, и их внешний вид, манеры, привычки, манера держать себя совершенно затмили других профессиональных воинов [3, с. 65].

В стране, состоящей из четырех крупных и нескольких тысяч мелких островов, гористой и почти лишенной дорог местности, было чрезвычайно трудно поддерживать правопорядок. Во многих регионах подданные оказались брошенными на произвол судьбы, поэтому вооружались и торговцы, и монахи, и горожане, и крестьяне. Подобную ситуацию показал нам режиссёр Акира Куросавы в фильме «Семь самураев», где беспомощные жители деревни отчаянно ищут защиты. Однако эпоха Сенгоку, показанная в фильме, противоречит действительности, ведь в то время крестьяне умели сражаться копьями и мечами.

Основная часть исследования. Появившись в первом тысячелетии, «самураи» были воинами-аристократами. Будучи землевладельцами и общественными деятелями, даже самые скромные из них были богаче и уважаемей, чем японское общество в целом. Самураи начинали как верховые лучники и постепенно учились искусству владения мечами. Их правая рука обычно была менее защищена, поскольку использовалась для запуска стрел. Со временем их доспехи стали жестче и симметричнее. Самураи сражались, используя различное оружие, включая копья и дубинки. Однако, в основном, они сражались на близком расстоянии, используя тщательно обработанные мечи. Тем не менее, их наиболее знаковое оружие – длинный меч катана и короткий меч вакидзаси, известные необычайной остротой [4, с. 25].

Помимо самураев, в Японии существовала еще одна грозная боевая сила – «сохэй», что дословно переводится как «монах-воин». У ряда монастырей были собственные вооруженные силы сохэй. Это были буддийские монахи, ушедшие в монастырь в знак протеста против несправедливости властей. Самая известная и внушающая страх армия сохэй происходила из Энряку-дзи, горы Хиэй, неподалёку от Киото. Обычно сохэй был не так вооружен, как самурай. Традиционное оружие сохэя называется нагината – это холодное оружие с длинной рукоятью овального сечения и изогнутым односторонним клинком. Сам сохэй мог быть хорошим товарищем для самурая, но также мог вызвать и хаос. Внешний вид

сохэя представлял собой синтез как монашеских, так и воинских черт. Нижняя одежда (халат и заправленные в гетры штаны – хакама), как и доспех до-мару, были частью воинского облачения, а верхняя черная накидка – коромо, белый платок-капюшон, и длинные деревянные четки – частью монашеского одеяния. Отличительной чертой сохэев были и деревянные сандалии – гэта на высоких брусках-зубьях. И конечно все сохэй, как и полагается монахам, брили головы [2, с. 12-17].

В XV веке возникли другие вооруженные отряды радикальных последователей буддийской школы Дзёдо-синсю – «Икко-Икки» («преданные союзу»), известные как организаторы серии мощных восстаний, продолжавшихся с 1488 по 1582 год. В отличие от старых сект они уделяли основное внимание не богословию, а военной подготовке. Некоторые последователи икко-икки брили головы в знак своей веры. Самая сильная секта – Синсю. В 1488 году им удалось взять под свой контроль целую провинцию Кага. Армия икко-икки выглядела как самураи и сражалась как самураи. На сегодня информация об икко-икки очень ограничена по сравнению с другими боевыми силами Японии.

Страшный человек-призрак, преследующий во снах официальных чиновников и заставляющий самых малодушных из них просыпаться в холодном поту; воин, отпущенный в свободное плавание, бесцельно блуждающий то туда, то сюда, словно волна морская – всё это «ронин», что в буквальном переводе и означает «человек-волна». Быть самураем – это не означает просто быть воином. Самурай должен четко понимать свое положение в иерархии. Иногда самурай мог потерять его, когда его хозяин (даймё) умирал или терял честь. Тогда самураев, у которых больше не было даймё, стали называть ронинами. Без стабильного дохода бедные ронины обычно зарабатывали деньги, становясь наемниками. В XV–XVI веках такой работы было довольно много, но с развитием Японии – это явление почти исчезло.

Ниндзя – тайные убийцы. На протяжении всей истории информация о ниндзя всегда была наполнена слухами и неясными вещами. Благодаря кинематографу «ниндзя» (в другом переводе «синоби») – профессиональные шпионы, диверсанты и убийцы – похожи на супергероев, почти что со сверх-способностями. На самом деле это были просто хорошо обученные наемники, и главы самурайских кланов использовали их для тех заданий, выполнять которые воинам благородного происхождения не позволяла честь [1, с. 88-92].

В отличие от других воинов, ниндзя хитрыми методами добивали своих противников. Они работали в темноте и никогда не

шли прямо в бой. Считается, что Даймё Уэсуги Кеншин, умерший в 1578 году, был убит ниндзя, который несколько дней прятался в туалете. Он ждал подходящего момента, чтобы атаковать врага в самый неожиданный момент. Одежда ниндзя – обычно черная ночью и коричневая днем. Зимой ниндзя мог облачиться во все белое, чтоб слиться с заснеженным пейзажем. В обычное время носили одежду различных слоев общества и непосредственно перед началом операции скрывали лицо под шляпой или платком, чтобы впоследствии их не могли опознать.

В переводе с японского «асигару» – лёгкие ноги. Так называли солдат незнатного происхождения, простых пехотинцев, которых иногда насильно набирали из крестьян. Изначально они выступали в роли оруженосцев и вспомогательного персонала армии самураев, но в эпоху Сэнгоку стали весьма грозной силой. Самураи стали представлять собой элитарные конские войска, а асигару были лучниками, и копейщиками и чуть позже акребузирами. Простые солдаты носили самые дешёвые доспехи: нагрудники хара-атэ и конусообразные соломенные шляпы, покрытые черным лаком – дзингаса. Зачастую, у асигару не имелось денег даже на самый примитивный доспех, и тогда они нашивали на плотную ткань металлические пластины, защищающие торс, руки и ноги. В XVI веке адмирал Нобунага успешно выиграл войну, вооружив 3000 асигару пороховыми винтовками в битве при Нагасино в 1575 году (события показаны в финальной сцене фильма «Тень воина»).

Словом «букан» в эпоху Хэйан именовались все военные чиновники, а также члены императорской стражи, которая состояла из высшей знати и родственников императора. Как и гражданские чиновники, букан носили формальный наряд – букан сокутай. Его особенностью было верхнее платье хо с длинным шлейфом, поверх которого надевали накидку катиэ с круглым стоячим воротником и не сшитую по бокам. Чаше всего она была лилово-синего или тёмно-синего оттенка. На катиэ вышивались большие круглые гербы: лев для левого отряда стражи и медведь для правого. Обязательной частью формы считались лук и расшитый колчан со стрелами. Завершал букан сокутай головной убор канмури.

Чтобы обеспечить бесперебойную передачу информации, у каждого даймё были «цукай-бан» – посланники. Солдаты цукай-бан обеспечивали координацию и бесперебойную передачу сообщений между отрядами, даже когда война полна хаоса.

Вывод. Обобщая исследование, можно сделать вывод, что особенности вооружённых сил Японии были определены спецификой их исторического пути развития. Помимо самураев и ниндзя, о которых говорится во множестве художественных

произведений на тему Японии, в японской истории существовали и другие традиционные виды войск: сохэй, икко-икки, ронины, асигару, букан. При анализе довоенного и современного этапов развития японских вооружённых сил отмечается явный контраст в их содержании. Возрождение и становление вооружённых сил Японии в форме «Сил самообороны» происходило из конституционной концепции обеспечения безопасности страны, однако впитавших исторические традиции воинской доблести.

Литература

1. Гвоздев С. А. Ниндзя. Секреты тайного учения. Современная школа / С. А. Гвоздев. – М.: Современная школа, 2003. – 192 с.
2. Горбылев А.И. Путь невидимок / А.И. Горбылев. – М.: Харвест, 1995. – 30 с.
3. Иванов А. Вооружённые силы Японии. История и современность / А. Иванов. – М.: Наука, 1985. – 363 с.
4. Turnbull S. Ninja: The True Story of Japan's Secret Warrior Cult. London, 1991. p. 45

Философия четырех стихий в мировой исторической ретроспективе

М. Л. Гейзер

*студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический
университет имени Февзи Якубова»*

Е. Р. Котляр

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры дизайна
ГБОУВО РК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Тема стихий, как первооснов мироздания, присутствует в философии на протяжении многих веков. Стихии или элементы в античной и средневековой натурфилософии – четыре первоначальных вещества, к которым также добавлялся «пятый элемент». В Средневековье учение о первоэлементах было одной из теоретических основ алхимии и астрологии. В древнекитайской философии существует аналогичное учение – У-син, в котором называются пять элементов или стихий; огонь, вода, дерево, металл, земля.

***Ключевые слова:** философия стихий, четыре стихии, древний мир, средневековье, современный мир, Греция, Япония, Китай.*

Цель исследования – охарактеризовать философское и культурное значение четырех элементов (стихий) с древних времен и до современности.

Методы исследования: метод историзма, метод сравнительного анализа.

В классическом восприятии для современного человека элементами мироздания (природы) считаются четыре стихии: Вода, Земля, Огонь,

Воздух, а позже добавился эфир. Элементы первоначально служили для объяснения природных явлений и превращения сложных веществ в более простые, а также для объяснения законов природы с точки зрения философии [1, р. 33]. Четыре стихии (элемента) встречались в древних культурах Греции, Египта, Персии, Вавилонии, Японии, Тибета и Индии. В каждой из стран эти категории имели как сходства, так и отличия. Различные культуры и даже отдельные философы приводили разные объяснения относительно атрибутов каждой из стихий и их соотношения с наблюдаемыми явлениями природы, а также с космологией. Иногда эти теории накладывались на мифологию и персонифицировались в божествах. Некоторые из этих интерпретаций включали атомизм (идею очень малых, неделимых частей материи), другие же рассматривали элементы как делимые на бесконечно малые части без изменения их природы.

Древнегреческие концепции четырех основных элементов, начиная с досократической философской мысли, сохранялись на протяжении всего Средневековья и в эпоху Возрождения, оказывая воздействие на европейскую мысль и культуру. Сицилийский философ Эмпедокл, наблюдая за перевернутым ведром с водой, где пространство с воздухом не наполнялось водой, доказывал, что воздух является отдельной субстанцией. До Эмпедокла греческие философы спорили, какая субстанция является первичным элементом, из которого созданы все остальные. Гераклит отстаивал огонь, Фалес – воду, а Анаксимен – воздух. Также утверждалось, что изначальная субстанция не была ни одной из известных субстанций, но могла быть преобразована в них, а они друг в друга. Эмпедокл стал первым, кто предложил четыре элемента: огонь, землю, воздух и воду, которые назвал четырьмя «корнями» (ῥιζώματα, rhizōmata).

Платон – первый, кто использовал термин «элемент» применительно к воздуху, огню, земле и воде. Древнегреческое слово, обозначающее элемент, stoicheion (от stoichos, ряд, порядок), переводится как основные вещества, элементы, составлявшие весь мир. Аристотель добавил пятый элемент – эфир как квинтэссенция. Главным аргументом стало то, что огонь, земля, воздух и вода – земное и тленное, и не могут служить или создавать нечто неизменное и «небесное» [6, р. 133-139].

Ранее досократики, такие как Эмпедокл и Анаксагор, есть форма огня. Сам Аристотель не использовал термин эфир для пятого элемента и критиковал досократиков за то, что они связывали этот термин с огнем. Он предпочитал ряд других терминов, обозначающих вечное движение, подчеркивая тем самым очевидность открытия им нового элемента. Эти пять элементов со времен Платоновского «Тимея» ассоциировались с пятью платоновскими твердыми телами.

Согласно Галену, эти элементы использовались Гиппократом при описании человеческого тела, ассоциируясь с четырьмя гуморами: желтой желчью (огонь), черной желчью (земля), кровью (воздух) и мокротой (вода). Медицинская помощь была в первую очередь направлена на то, чтобы помочь пациенту оставаться в своем собственном естественном сбалансированном состоянии или вернуться к нему [4, р. 19].

В индуизме пять элементов связаны с пятью чувствами и действуют как среда для переживания ощущений. Самый низший элемент – Земля, созданный с использованием всех других элементов, может быть воспринят всеми пятью чувствами – слухом, осязанием, зрением, вкусом и запахом. Следующий высший элемент, вода, не имеет запаха, но его можно услышать, почувствовать, увидеть и попробовать на вкус. Далее идет огонь, который можно услышать, почувствовать и увидеть. Воздух можно услышать и почувствовать. «Акаша» (эфир) находится за пределами обоняния, вкуса, зрения и осязания, оно доступно только для слуха.

В буддийских учениях махабхута (великие элементы) или катудхату (четыре элемента) изучаются Земля, Вода, Огонь и Воздух. В раннем буддизме четыре элемента являются основой для понимания страдания и для освобождения себя от страдания. Самые ранние буддийские тексты объясняют, что четыре первичных материальных элемента – это твердость, текучесть, температура и подвижность, характеризующиеся как Земля, Вода, Огонь и Воздух, соответственно.

Учение Будды о четырех элементах следует понимать, скорее, как основу наблюдения реальных свойств (ощущений), чем как философию. Четыре свойства – это сцепление (вода), твердость или инерция (земля), расширение или вибрация (воздух) и теплота или содержание энергии (огонь). Будда провозгласил классификацию ума и материи, состоящую из восьми типов «калап», из которых четыре элемента являются первичными, а вторичная – это цвет, запах, вкус и пища, производные от четырех первичных элементов.

У китайцев несколько иной ряд элементов, а именно: Огонь, Земля, Металл, Вода и Дерево, которые понимались как различные виды энергии в состоянии постоянного взаимодействия и потока друг с другом. Историки науки отмечают фундаментальное различие между греческими теориями элементов и китайскими теориями материи [5, р. 8].

В китайской философии Вселенная состоит из неба и земли. Пять основных планет связаны со Вселенной и названы в честь стихий: Юпитер – дерево, Марс – огонь, Сатурн – земля, Венера – металл и ртуть – вода. Кроме того, Луна представляет Инь (женское начало), а Солнце – Ян (мужское начало).

Классификация материального мира в Древней Индии, Египте, Греции делилась на воздух, землю, огонь и воду, и являлась более

философской, а во время исламского золотого века, приходящегося на Средневековье, ближневосточные ученые использовали практические и экспериментальные наблюдения для классификации материалов. В Европе древнегреческая система Аристотеля несколько эволюционировала в средневековую систему, которая впервые в Европе стала предметом экспериментальной проверки в 1600-х годах, во время научной революции.

Элементные системы, используемой в средневековой алхимии, разработал арабский алхимик Джабир ибн Хайяну (Гебер). Его система состояла из четырех классических стихий Воздуха, Земли, Огня и Воды, в дополнение к двум философским элементам: серы, характеризующей принцип горючести, и ртути, характеризующей металлические свойства. Они рассматривались ранними алхимиками как идеализированные выражения компонентов Вселенной и имеют широкое значение в рамках философской алхимии [2, p. 97].

Три металлических принципа выделял швейцарский алхимик Парацельс, где сера олицетворяет принцип воспламеняемости или горения, ртуть – летучести и стабильности, и соль – твердости стали. Он рассудил, что четырехэлементная теория Аристотеля появилась как три принципа. Парацельс считал эти принципы основополагающими и обосновывал их, обращаясь к описанию того, как дерево горит в огне. Дым он описывал как летучесть (ртуть), дающее тепло пламя – воспламеняемость (сера), а остатки золы – твердость (соль) [7, p. 79].

Японские традиции используют набор элементов, называемых годай («пять великих»). Эти пять категорий – земля, вода, огонь, ветер/воздух и пустота пришли из индийской философии Васту Шастры и буддийских верований. Здесь Земля представляла собой нечто твердое; Вода – то, что было жидким; Огонь то, что разрушает; Воздух представлял собой движущиеся предметы; Пустота или небо/небеса – вещи, не относящиеся к нашей повседневной жизни.

Аристотелевская традиция и средневековая алхимия в конечном итоге породили современную химию, научные теории и новые таксономии. Во время Антуана Лавуазье, например, список элементов больше не относился к классическим элементам. Некоторые современные ученые видят параллель между классическими элементами и четырьмя состояниями материи: твердым, жидким, газовым и слабоионизированной плазмой [3, p. 12].

Западная астрология использует четыре классических элемента в связи с астрологическими картами и гороскопами. Двенадцать знаков зодиака делятся на четыре стихии: огненные знаки – Овен, Лев и Стрелец, земные знаки – Телец, Дева и Козерог, воздушные знаки – Близнецы, Весы и Водолей, водные знаки – Рак, Скорпион и Рыбы [8, p. 59-61].

Современная наука не поддерживает классические элементы как материальную основу физического мира. Атомная теория

классифицирует атомы на более чем сотню химических элементов. Эти элементы образуют химические соединения и смеси, и при различных температурах и давлениях эти вещества могут принимать различные состояния. Наиболее часто наблюдаемые состояния твердого тела, жидкости, газа и плазмы имеют много общих свойств с классическими элементами земли, воды, воздуха и огня, соответственно, но эти состояния обусловлены сходным поведением различных типов атомов на сходных энергетических уровнях, а не наличием определенного типа атома или определенного типа вещества.

Вывод. На протяжении длительного исторического периода, начиная с Древнего Китая и Древней Индии, затем в эпоху Средневековья, Новое время, философы и ученые рассматривали четыре стихии, или первоэлемента – Земля, Вода, Воздух, Огонь – как основы мироздания. Как правило, эти категории были философскими, мистическими, и одновременно лежали в основе научного познания о материальной природе мира. Сегодня, с учетом современной теории атомов, наука не поддерживает данную теорию, однако образы стихий присутствуют в качестве аллегорий в мировой художественной литературе и искусстве.

Литература

1. Ball, P. The Elements: A Very Short Introduction / P. Ball. – OUP Oxford, 2004. p. 192. – ISBN 9780191578250.
2. Clulee, N. H. John Dee's Natural Philosophy / N. H. Clulee. – New York: Routledge, 1988. p. 347. – ISBN 978-0-415.
3. Kikuchi, M. Frontiers in Fusion Research: Physics and Fusion / M. Kikuchi. London: Springer Science and Business Media, 2011. p. 284. – ISBN 978-1-84996-411-1.
4. Lindemann, M. Medicine and Society in early Modern Europe / M. Lindemann. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 249. – ISBN 978-0-521-73256-7.
5. Lloyd, G, Sivin, N. The Way and the Word: Science and Medicine in Early China and Greece / G. Lloyd. – New Haven: Yale University Press, 2002. p. 348. – ISBN 978-0-300-10160.
6. Lloyd, G. E. R. Aristotle: The Growth and Structure of his Thought / G. E. R. Lloyd. – Cambridge: Cambridge University Press, 1968. p. 324. – ISBN 978-0-521-09456-6.
7. Strathern, P. Mendeleyev's Dream – the Quest for the Elements / P. Strathern. – London: Hamish Hamilton, 2000. p. 308. – ISBN 0312262043.
8. Tester, S. J. A History of Western Astrology / S. J. Tester. New York: Boydell & Brewer, 1999. p. 263. – ISBN 0-345-35870-8.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
И ДИЗАЙН**

**Особенности проектирования
интерьеров учреждений дополнительного
образования для детей с ограниченными
возможностями здоровья**

Е. В. Андреева
студент 5-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

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

В статье рассматриваются различные аспекты проектирования интерьеров учреждений дополнительного образования для детей с ограниченными возможностями здоровья на примере интерьера Симферопольского коррекционно-развивающего центра «Рост».

Ключевые слова: коррекционно-развивающий центр, дети с ОВЗ, социализация, предметно-пространственная среда.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в наше время сфера дополнительного образования детей (ДОД) находится под пристальным вниманием политиков, исследователей и общества в целом. В Федеральной целевой программе «Развитие дополнительного образования детей в Российской Федерации» подчеркивается необходимость рассматривать эту сферу как приоритетную. Педагоги-исследователи детства доказали, что для того, чтобы ребенку вырасти гармоничной личностью, ему необходима специально подготовленная среда, в которой он смог бы реализовать себя, свои по-

требности, закрепить полученные навыки в практической деятельности. Дети с ограниченными возможностями здоровья нуждаются в дополнительной социализации, интеграции в различные сферы общественной жизни. Одной из основных задач успешной организации деятельности коррекционно-развивающего центра является создание специализированной предметно-пространственной среды для детей с различными патологиями.

Современное средовое пространство предъявляет требование доступности для всех граждан без исключения, тем более, это должно осуществляться в отношении подрастающего поколения. Архитектурная среда детских учреждений должна предоставлять максимум средств и возможностей для самовыражения и самосовершенствования. Нередко, даже в проектах современных школ, не учитываются требования по созданию универсальной и безбарьерной среды. Вводимые в процессе строительства, а иногда и эксплуатации, элементы выглядят неорганично, вынужденно обращают на себя внимание и не улучшают архитектурно-художественные качества пространства. Таким образом, необходим учет требований универсального дизайна в процессе проектирования (либо реконструкции) для создания современного органичного развивающего пространства. В дизайне интерьера образовательных учреждений важное значение приобретает оригинальный дизайн и использование современных природных материалов: дерева, камня, тканей. Такие материалы создают условия для улучшения физического здоровья и душевного равновесия.

Цель исследования: поиск новых идей в интерьерах, связанных с современным образовательным процессом, изучение специализированной предметно-пространственной среды для детей с патологиями.

Методы исследования: визуальный анализ интерьеров специализированной предметно-пространственной среды для детей с патологиями, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования. Дети с ограниченными возможностями здоровья – это дети, имеющие различные отклонения психического или физического плана, которые обуславливают нарушения общего развития, не позволяющие им вести полноценную жизнь. Такие дети лишены доступных их здоровым сверстникам каналов получения информации: скованные в передвижении и использовании сенсорных каналов восприятия, они не могут овладеть всем многообразием человеческого опыта, остающегося вне сферы досягаемости и, лишены возможности предметно-практической деятельности, ограничены в игровой деятельности, что негативно сказывается на формировании психических функций. Нарушение

или недостаток развития может возникнуть внезапно, после несчастного случая, болезни, а может развиваться и усиливаться на протяжении длительного времени, например, вследствие воздействия неблагоприятных факторов окружающей среды или длительно текущего хронического заболевания.

Самые различные организации занимаются реализацией адаптации таких детей к социальной среде и созданием условий для их развития, в том числе учреждения ДОО.

В рамках данной статьи мы рассматриваем поиск идей для оформления интерьеров симферопольского коррекционно-развивающего центра «Рост». Коррекционно-развивающий центр находится в предоставленном ему муниципальном помещении, нуждающемся в ремонте.

Чтобы разработать интерьер центра коррекции и развития детей с самыми различными нарушениями и проблемами здоровья, мы обратились к опыту специалистов в области сенсорной интеграции, в частности, к работе Э. Джинн Айрес «Ребенок и сенсорная интеграция. Понимание скрытых проблем развития» [1], где изложена связь процессов обработки сенсорной информации с поведением и обучением ребенка. Имеющиеся нарушения требуют пристального внимания и планомерных занятий в виде специальных игр, взаимодействий, определенных процедур с использованием различных методов и оборудования. Всем детям без исключения - идет ли речь об «обычном» ребенке или отстающем в учебе, с синдромом Дауна, церебральным параличом, слуховыми и зрительными расстройствами – нужны сенсорный опыт, адекватная способность обрабатывать и интегрировать различные виды сенсорной информации, формирование адаптивных ответов. Развитие игровых навыков – тот путь, который может помочь всем этим детям. Для этого и надо создать среду, которая должна учитывать многие факторы. Например, эрготерапия, получившая развитие с 1960-х годов XX века, помогает ребенку с нарушением сенсорной интеграции делать то, что поможет ему эффективно реагировать на задачи, с которыми он прежде не мог справиться [2]. Здесь требуется обстановка, специально приспособленная под нужды ребенка.

В работе «Сенсорная интеграция в диалоге» немецкого эрготерапевта Уллы Кислинг, которая в течение многих лет на практике применяла и описывала опыт работы по методу сенсорной интеграции, очень детально рассмотрены вопросы организации предметно-пространственной среды для таких занятий. Задаваясь вопросом о том, как должно выглядеть идеальное помещение для проведения терапевтических коррекционных занятий, автор находит некоторые решения. По ее мнению, важную роль имеют размеры помещения: для занятий с младенцами необходима маленькая комната, создающая ощущение уюта и защищенности. Если помещение просторное, начинать занятия рекомендуется в углу или вблизи стены. Помещение

средних размеров (5х7 м.) идеально подходит для работы с детьми дошкольного возраста, а в некоторых случаях – и с группами, если подвижность детей это позволяет. С детьми от 9 лет нужно заниматься в просторных помещениях (включая бассейны) [3].

Интерьер многих помещений для терапевтических занятий определяется их функциональными характеристиками и зависит от способа освещения и цвета стен. Помещение обязательно должно быть светлым, возможно, с естественным дневным освещением. Холодное люминесцентное освещение нуждается в замене мягкой подсветкой стен и потолка. По мнению У. Кислинг и других специалистов в данной сфере, вовсе не обязательно выдерживать в помещении единый колорит, главное, применить гармоничную, позволяющую избежать «кричащих» сочетаний цветовую гамму. Все мелкое оборудование должно храниться в шкафу [3]. Строгий порядок помогает детям с нарушенным чувством равновесия подготовиться к следующему занятию, они учатся тому, что и как надо сделать, чтобы перейти из состояния порядка (безопасности) к состоянию беспорядка (опасности), а затем снова вернуться к порядку. Чем больше размеры помещения для занятий, тем больше в нем возможностей для двигательных упражнений. В любом помещении важно избегать перенасыщенности предметами, чтобы «не разбегались глаза», но оставалось достаточно свободного пространства для игры.

Коснувшись такой непростой темы, как выбор интерьерного решения для образовательных пространств, где занимаются дети с ОВЗ, можно подвести итог: таким детям очень важно находиться в гармоничном уютном помещении, поэтому дизайнер должен придерживаться следующих правил:

Следует избегать любых «кричащих» оттенков и придерживаться плавных переходов цвета, отдавать предпочтение мебели нейтральных оттенков, желательно, из натуральных материалов с естественной текстурой. Преобладание яркой цветной мебели переключает внимание окружающих с человека и его деятельности на обстановку вокруг, из-за чего могут возникнуть трудности с концентрацией внимания и ощущение давления интерьера.

Необходимо прогрессивно использовать в интерьере деревянные элементы. Дерево, это натуральный тёплый материал, очень дружелюбный и спокойный. Можно сказать, что он дарит интерьерам гармонию природы, которой так не хватает детям. С психологической точки зрения, пространство становится более комфортным и безопасным местом.

В результате нашего исследования мы пришли **к выводам** о том, что перед проектировщиками интерьера стоит задача глубокого изучения вопросов, связанных с созданием специальной среды для детей с ограниченными возможностями здоровья, а также разработки функциональной, эстетичной, инновационной среды, которая

развивает, оздоравливает, гармонизирует, благоприятно воздействует на ребенка во всех отношениях, с учетом тех видов деятельности и тех процессов, которые будут осуществляться в данных интерьерах. Важно находить оптимальные решения для интерьера подобных учреждений, основанных на идее гармонии человека и интерьера с окружающей средой, создавать функциональные и лаконичные помещения, с применением современных эко-материалов, в соответствии с нормативными требованиями и требованиями эргономики.

Литература

1. Айрес Э. Дж. Ребенок и сенсорная интеграция. Понимание скрытых проблем развития / Э. Дж. Айрес, под ред. М. Дименштейн; [пер. с англ. Ю. Даре]. – 5-е изд. – М. : Теревинф, 2018. – 272 с.; ISBN 978-5-4212-0442-8.
2. Бикметов Е. Ю Социализация в семье детей с ограниченными физическими возможностями: условия и факторы / Е. Ю. Бикметов, З. Л. Сизоненко, О. Н. Юлдашева ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования Российский гос. социальный ун-т. – Уфа: [б. и.], 2012. – 171 с. : ил.; ISBN 978-5-905990-05-2.
3. Кислинг У. Сенсорная интеграция в диалоге : понять ребенка, распознать проблему, помочь обрести равновесие / Улла Кислинг ; под ред. Е. В. Клочковой ; [пер. с нем. Ксения Шарп]. – Москва : Теревинф, 2010. – 240 с. : ил.; ISBN 978-5-4212-0003-1.

Визуальные коды: коммуникативный аспект изучения молодежной субкультуры «хелс-готы»

А. И. Довбня

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. В. Котляревская

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

В статье рассматривается костюм как социальное явление, выявляются его знаковая система и функции в коммуникативном пространстве. Раскрываются особенности феномена субкультуры «готы» и трансформация ее визуальных кодов в современную молодежную субкультуру и костюм «хелс-готов».

Ключевые слова: *костюм, визуальные знаки, субкультура, готическая субкультура, хелс-готы.*

Введение. В современную эпоху развития общественных коммуникаций массовая мода и костюм стали приобретать большое значение. Все чаще интерес для исследователей представляет социальная роль костюма и его знаковая система, которая формировалась на протяжении всей истории человечества. В контексте семиотики, науки о коммуникативных системах и знаках, которыми в процессе общения пользуются люди, возникает обмен информацией. Общество воспринимает, считывает и передает информационное сообщение с помощью визуальных знаков, при этом внешний вид человека, его костюм, являются носителями информации о его владельце, это один

из способов культурного диалога, его визуальная характеристика или код. Проследить этот аспект можно на примере молодежных движений – субкультур, ярких носителей индивидуального визуального кода. Стиль одежды для представителя субкультуры, в первую очередь, демонстрация всем своим видом убеждений и ценностей, пропагандируемых субкультурой.

Целью исследования является определение визуальных кодов в костюме молодежной субкультуры «хелс-готы».

Методы исследования: визуальный анализ костюма молодежной субкультуры «хелс-готы», анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования

Костюм имеет неразрывную связь с бытовой традицией, характеризуя обычаи и нравы определенного региона, конкретного исторического периода, народа или этноса. Автор А. В. Дубровина под понятием «костюм» подразумевает знак (символ, код, художественный образ), составленный из предметов одежды, обуви, аксессуаров, внешних проявлений поведения, характеристик фигуры и личности человека [3, с. 81]. Знаковую функцию костюма отмечает также исследователь М. А. Михеева. Рассматривая костюм как социальное явление, автор приходит к выводу, что его основная функция – знаковая, костюм информирует окружающих о социальном статусе, политических пристрастиях, религии, эстетическом вкусе и культуре своего владельца [5, с. 17]. Знаковая функция молодежных субкультур является, с одной стороны, самоопределением субкультуры среди множества других культур, с другой, связью с культурным наследием прошлого. Например, знак анкха в субкультуре «готов», это символ вечной жизни (как наследие Египта), а в современности – символ, самоопределяющий данную культуру.

В нашем исследовании мы обратили внимание на молодежную субкультуру панков. Панк – это стиль свободы, «пофигизма» и вульгарности во всех проявлениях, он многогранен и сложен. Данному стилю характерно применение в костюме темных оттенков цветовой гаммы, простых тканей, металлических аксессуаров. Всем внешним видом представители данной культуры демонстрируют открытый конфликт с существующими порядками, взглядами и идеями, выражают протест современным устоям. По этой причине стиль «панк», зачастую, выбирают сильные и раскрепощенные личности. Однако при всем своем вызывающем характере, данный стиль нельзя назвать излишне агрессивным. При правильном сочетании можно рассмотреть в нем протест, искусно выстроенный и продуманный до мелочей.

Под явлением молодежной субкультуры мы понимаем общность молодых людей, обладающих специфическим образом жизни, стилем поведения. Это люди, разделяющие особые групповые нормы, ценности и установки, отличающиеся от базовой культуры общества. Для субкультуры характерны: собственная идеология, мировосприятие, сленг, наличие

символики и внешней атрибутики, обычаев, отражающих специфику потребностей и мышления. Присоединившись к той или иной субкультуре, человек разделяет ее специфические характеристики, начинает выглядеть, думать и действовать соответствующим образом. Молодежь ищет себя, испытывает потребность в самовыражении, самореализации, чувстве собственной значимости и стремится в рамках той или иной субкультуры удовлетворить эти потребности. Однако нередко причиной вхождения в субкультуру может являться и просто дань моде, подражание популярным течениям и направлениям. Всевозможное разнообразие молодежных субкультурных течений, помимо идеологии, поведения и атрибутики отличается так же внешний вид приверженца того или иного течения.

Молодежные субкультуры выражают единый стиль одежды и атрибутику. Костюм, это один из главных способов самовыражения и причисления себя к какому-либо течению. Имидж для представителя субкультуры – это одежда, которая демонстрирует своим видом убеждения и ценности, которые пропагандирует субкультура [1, с. 160].

Понятие субкультура берет свое начало в 1960-х годах XX столетия. С этого момента и до современности молодежные субкультуры шагали в ногу со временем. Какие-то молодежные течения остались в прошлом, а некоторые, изменившись, заняли свое место в новом обществе. Субкультура «готы» возникла на Западе, в середине 1980-х годов. Т. В. Латышева, изучая феномен готической субкультуры, определяет ее как неодакадентскую постмодернистскую эклектику, основанную на положениях экзистенциализма, иррационализма, романтизма, эстетике средневекового и авангардного искусства, символизма и декадентства [4, с. 191]. Характер субкультуры «готы», в стремлении к артистизму и самовыражению стимулирует большое внимание к внешнему облику, в особенности к одежде. Основные элементы готического имиджа: египетский крест «Анкх», кулоны, подвески, серьги (с изображением летучей мыши), кресты, черепа, пентаграммы, пирсинг, ошейники, браслеты, пояса, многочисленные серебряные кольца. Макияж и прическа создают образы, достойные фильмов ужасов. Цвет волос варьируется от естественных цветов романтического стиля до нереальных светящихся кислотных кибершевелюр, дополненных татуировками на черепе. Для внешнего вида характерны: густая черная обводка глаз (у обоих полов), черного цвета губная помада, белый грим на лице и различное экспериментирование с макияжем. Макияж поддержан особо продуманным костюмом темного цвета из разных материалов – кожи, латекса, бархата и т.д., в ассортименте – длинные плащи, корсеты, накидки, одежда в викторианском и романтическом стилях (жабо, кружева), высокие ботинки на платформе, обилие фурнитуры в виде шипов и клепок по всей одежде [2, с. 3].

Как и каждая другая субкультура, готическая субкультура со времени своего появления стремительно развивалась, что привело к появлению новых ответвлений и разновидностей. Некоторые, кардинально или частично отклоняются от традиционного их восприятия, например, тяготеющие к историзму в облике «антикварные» готы, существуют андрогинные готы, кибер-готы, джипси-готы («цыганские» готы), хиппи-готы, близкие к эстетике садомазохизма, а также фетиш-готы, панк-готы («темные» панки), готы-вампиры и прочие – все они, несмотря на некоторую общность в системе эстетических ценностей, остаются в рамках одной субкультуры.

Активное использование социальных сетей позволило современным субкультурам развиваться в новые течения, а иногда и доминировать в культуре и моде. Хелс-готы – молодое движение, появившееся вслед за киберпанком, неоготикой и нормкором, уже привлекло к себе внимание не только пользователей социальных сетей, но и мировой прессы. Движение появилось в 2013 году благодаря режиссеру Крису Кантино и музыкантов из группы Magic Fades – Майка Грэбарек и Джереми Скотта. Приверженцы хэлс-готики отдают предпочтение чёрному цвету, который является преобладающим в образах их предшественников – готов. Основа стиля – комфортная спортивная одежда, подходящая для активного образа жизни. Субкультура «хелс-готы» – это интеграция неоготики и спортивного стиля. Основной гардероба хелс-готов является акцент на контрасте: спортивные футуристические вещи, светоотражающие элементы, применение водонепроницаемых тканей, неопрена и сетки. Ассортимент спортивной одежды: кроп-топы, ветровки, бомберы, треники, легинсы, сетка (колготки и гольфы). В сочетании со спортивной одеждой использование украшений: крупных цепей, колец, браслетов, шипов, имитация пирсинга. Применяется обувь необычных футуристических форм или кроссовки. Аксессуарами, дополняющими образ, могут быть различного рода спортивные кепки, козырьки, повязки, маски, балаклавы, респираторы, очки для сноубординга, другими словами то, что будет напоминать образ киборга из будущего [6].

Исходя из вышеперечисленных составляющих образа приверженца данного движения, можно сказать что хелс-готика – это стремление к гипертрофированному совершенству и мечтании о скоростном технологическом прорыве. Исследование феномена молодежной субкультуры хелс-готы, дает четкое представление о ее визуальных идентификационных кодах. Таким образом, приходим к выводу, что взаимоотношения в обществе, это особая среда для возникновения субкультур и существования системы визуальной коммуникации, определяемой посредством знаков в костюме.

Источники и литература

1. Андросов А. А. О специфике современной субкультуры молодежи / Культура. Духовность. Общество. №15 / А. А. Андросов / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2014. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-sovremennoy-subkultury-molodezhi/viewer> (дата обращения 10.03.2021).
2. Абдуллина Т. С. Историческая готика и современная субкультура готов / Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств, №1 / Т. С. Абдуллина / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2015. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-gotika-i-sovremennaya-subkultura-gotov/viewer> (дата обращения 12.03.2021).
3. Дубровина А. В. Костюм как знак в коммуникативной системе общества / Вестник культуры и искусств, №4 (36) / А. В. Дубровина / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2013. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kostyum-kak-znak-v-kommunikativnoy-sisteme-obschestva> (дата обращения 19.03.2021).
4. Латышева Т. В. Феномен готической субкультуры: содержание, черты и восприятие студенческой молодежью / Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение», № 3 (46) / Т. В. Латышева / CYBERLENINKA : [сайт]. – 2010. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-goticheskoy-subkultury-soderzhanie-cherty-i-vozpriyatie-studencheskoy-molodezhyu-1> (дата обращения 01.03.2021).
5. Михеева М. А. Костюм как социальное явление / Вестник Оренбургского государственного университета, № 5 / М. А. Михеева / CYBERLENINKA: [сайт]. – 2009. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kostyum-kak-sotsialnoe-yavlenie/viewer> (дата обращения 06.03.2021)
6. Кто такие хелс-готы и как они придумали новый тренд [сайт]. – URL : <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/178111-health-goth> (дата обращения 05.03.2021).

Особенности дизайн-проекта фирменного стиля для школы астрологии «Орион»

Э. Д. Донскова
студент 5-го курса

*направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

И. Г. Матросова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Общее представление фирменного стиля появилось сравнительно недавно, отдельные его элементы использовались в древности. Фирменный стиль компании – это вербальная и невербальная интеграция товаров или услуг, информации, поступающей от компании, а также ее внутреннего и внешнего оформления. Это своеобразная визитная карточка предприятия. Цель фирменного стиля компании – закрепить в сознании целевой аудитории положительные эмоции, связанные с совершенством продукции, высококачественными продуктами и услугами, тем самым обеспечивая особую узнаваемость организации и ее продукции.

***Ключевые слова:** фирменный стиль, дизайн-проект, астрология, логотип, цвет, шрифт.*

Астрология – необычная дисциплина. С одной стороны, вряд ли в мире найдется много людей, не знающих «свой знак зодиака» – тот самый, определяемый навигатором, с помощью которого начинали войны, сеяли урожай, подбирали даты наиважнейших событий. Астрология – это учение, согласно которому, в зависимости от местоположения небесных тел, в основном планет, можно предсказать

результат предпринятых действий, а также будущее отдельных людей и целых народов. Другими словами, это дисциплина, которая предлагает общую концепцию вселенной, основанную на предположении о существовании соответствий между движениями небесных тел и событиями в земной жизни.

Школа астрологии дает возможность делиться астрологическими знаниями со всеми интересующимися, представлять возможности астрологии, ее практическое применение, знакомит с астрологической литературой, рассказывает о важных астрологических периодах. Для этого немаловажным является разработка фирменного стиля школы и его гайдлайна, создание веб-сайта, открыток, календарей, футболок, кружки и упаковки к ней, блокнотов.

Каждый из знаков зодиака принадлежит к одной из четырех стихий – воздуху, огню, воде или земле. Эти элементы представляют собой важный тип энергии, который действует в каждом человеке. Астрология стремится помочь сфокусировать эту энергию на положительных аспектах и лучше понять наш потенциал и наши положительные качества, а также справиться с отрицательными. Эти четыре элемента помогают описать уникальные типы личности, связанные с астрологическими знаками. Четыре элемента зодиака оказывают глубокое влияние на основные черты характера, эмоции, поведение и мышление. Во все времена человек хотел приподнять завесу тайны, узнать, что ждет его в будущем, можно ли избежать грядущих событий, а если можно, то как. На протяжении сотен тысяч лет именно астрология была ключом к постижению непостижимого, давала ответы на многие из них. В настоящее время, на основе многих археологических, исторических и даже гипотетических сведений можно рассказать о том, как развивалась эта древняя универсальная наука. Стоит отметить, что история развития астрологической мысли насчитывает более трех тысяч лет. На протяжении этого времени мудрецы постигали тайну науки о звездах.

Актуальность. Фирменный стиль, как уникальная фишка любого предприятия, важен, поэтому данная тема является актуальной не только для получения прибыли, но и для знакомства потенциальных клиентов с деятельностью компании. Чтобы донести большое количество исследований по астрологии, интересных фактов, а также публикаций, заказчику необходим свой фирменный стиль в виде бумажных и электронных носителей.

Цель статьи создать фирменный стиль, гайдлайн, веб-сайт, а также сувенирную продукцию: календарь (настенный и настольный), пакет, футболку, кружку и упаковку к ней, открытки и упаковка к ним, блокнот для школы астрологии «Орион».

Задачи: проанализировать актуальную информацию по данной теме, раскрыть понятие фирменного стиля и этапы его создания.

Предприятиям, подобным школе, выбиться в лидеры получается за счет постоянного пополнения ассортимента, внедрения неожиданных форматов и интересных коллабораций. Школа астрологии впервые планирует использовать свою продукцию для продажи или для рекламы. И это совершенно новое явление. Аналогичные школы заняты только обучением. Востребованность оригинальных сувениров местного производства растет. В последние 2-3 года российский рынок рекламных сувениров демонстрирует ежегодный рост на 20-30%.

Мало кто не знаком с сувенирной продукцией. Традиционно компании дарят клиентам и партнерам подарки на Новый год, 23 февраля, 8 марта, со своей символикой, чтобы показать, что компания их помнит и ценит сотрудничество с ними. Объем рынка бизнес-сувениров, по мнению экспертов, сопоставим с объемом рынков PR и радиорекламы. Дать точную оценку проблематично, так как рынок рекламных сувениров и рынок товаров народного потребления глубоко взаимосвязаны. Любое изделие после персонализации может стать сувениром. Конечно, можно ориентироваться на объемы товарооборота всех крупных поставщиков, которые закупают продукцию только для использования в качестве сувениров.

Маркетинговые коммуникации информируют потребителя о существовании продукта или компании, формируют мотивацию покупателя и создают положительный имидж компании.

В России сувенирное производство – это уже самостоятельная отрасль, в ней задействованы тысячи компаний, различающихся по специализации, размерам и структуре производства. Среди поставщиков и производителей сувениров можно выделить не более трех десятков серьезных компаний. Основные агенты находятся в столице (70% всего рынка – столичные компании, 30% – региональные). Всего в отрасли работает 3,5 тысячи компаний, включая малый бизнес и рекламные агентства.

Актуальность рекламных сувениров для бизнеса возрастает с обострением конкуренции между компаниями: они начинают понимать, насколько эффективны подарки, и регулярно приобретают сувениры. В конкурентной борьбе также важен положительный эмоциональный имидж компании. Это стимулирует спрос на рекламные подарки, которые в последнее время стали неотъемлемой частью деловой культуры. Сегодня считается, что не иметь сувениры для уважающей себя компании так же неприлично, как не иметь визитки. В последнее время наблюдается рост спроса на более дорогие виды подарочной продукции для бизнеса. В этот сегмент входят так называемые корпоративные подарки. Особенность таких сувениров в том, что они имеют целевое назначение и дарятся деловым партнерам. Специалисты отмечают, что найти что-то оригинальное сложно.

Практически все покупатели хотят получать креативную рекламную продукцию, понимая, что бизнес-подарки – это средство маркетинговых коммуникаций. Продвинутые заказчики пытаются решить проблему комплексно, разрабатывая концепции как полиграфической, так и рекламной продукции. В то же время некоторые заказчики не готовы платить за креатив, организуют творческие конкурсы, на которых они получают множество решений бесплатно.

Спрос на услуги точного астрологического прогнозирования за последний год увеличился на 200%, что является историческим рекордом (по данным GetCourse), 93% людей, изучающих астрологию, считают это делом всей своей жизни (согласно статистической выборке из 700 человек, прошедшие курсы) и 30% студентов-астрологов начинают приобретать клиентов, внимание и известность благодаря точным прогнозам. Поэтому будут пользоваться популярностью открытки школы астрологии с прогнозом для каждого знака зодиака на целый год и календари с обозначением благоприятных и неблагоприятных дней.

Тысячелетиями люди нуждались в социальной идентификации и стремились к ней [5, с. 20]. Поэтому на сегодняшний момент у каждой компании должен быть свой индивидуальный логотип, так называемое «лицо», по которому ее можно будет отличить от конкурентов. Слово «логотип» происходит от греческого logos («слово») и относится к любому графическому изображению названия или понятия, легко узнаваемому или воспринимаемому как знак собственности или подлинности [4, с. 7]. Логотипы стали основным элементом современной цивилизации и символом общества потребления [6, с. 9]. Считается, что человек, проживающий в городской среде, ежедневно испытывает воздействие примерно 1200 логотипов.

Именно поэтому введено понятие фирменного стиля, который дает большой объем информации о конкретной компании и ее продуктах, достаточно всего-то беглого взгляда.

Под фирменным стилем понимается определенный алгоритм, состоящий из элементов, необходимых для создания индивидуального имиджа организации. Фирменный стиль основывается на использовании различных слоганов, цветов, товарных знаков, то есть представляет собой сочетание элементов разного характера. Таким образом, можно выделить главные функции фирменного стиля: идентификация той или иной компании. Человек, увидев особенности фирменного стиля, сразу же определит чей это товар. Покупатели, купив какую-либо продукцию и оценив ее, будут и дальше покупать товары данной компании, а фирменный стиль как раз и влияет на доверие клиентов. Что касается рекламы товаров данной компании. Если у фирмы есть свой стиль, то эффективность рекламы усиливается.

Кроме того, любой предмет, который содержит элементы фирменного стиля, можно считать рекламой организации-производителя.

Система фирменного стиля включает в себя большое количество элементов, каждый из которых имеет свои функции. Рассмотрим товарный знак. Есть понятие о словесных и графических товарных знаках. Первый тип – это некая фраза, отображающая название организации. Второй тип товарного знака представлен символическим обозначением, которое выполняется особым образом и также представляет конкретную компанию. Этот элемент имеет несколько основных функций. Он облегчает восприятие потребителем; присвоение имени продукту; распознавание и запоминание предметов; является символом гарантии, носителем информации о покупке.

Логотип – название компании в сокращении, которое будет смотреться оригинально и красиво.

Фирменный блок – это совокупность определенных элементов стиля организации.

Рекламный слоган – своего рода девиз, который использует компания. Этот элемент представляет собой словосочетание, то есть словесный символ. Он является одновременно визуальным и звуковым, что делает его эффективным в рекламе. Короткая фраза может содержать основную идею о специализации компании, обслуживании клиентов или некоторых специфических особенностях компании.

Цвет – если не главный, то один из главных составляющих, влияющих на успешное развитие фирменного стиля. Не стоит упускать из виду тот факт, что вся воспринимаемая нами информация на 80% является визуальной [2, с. 14]. Из этого становится ясным, какую важную роль играют цвета, детерминируя наше восприятие мира. Цвет – это тот элемент, который придает фирменному стилю особый, а не кричащий вид. С помощью этого элемента клиент может легко идентифицировать конкретную компанию.

Стоит разобраться, как воспринимается каждый из основных цветов: красный у большинства потребителей ассоциируется со страстью и накоплением энергии; коричневый – оттенок строгости; синий – олицетворение умиротворения; зеленый – цвет спокойствия и прохлады; желтый – дружелюбие, веселье, счастье; серый означает безопасность; сочетание белого и черного, а также золота и серебра – воплощение престижа.

Шрифт – элемент, который также влияет на создание определенного стиля организации. Каждая буква или любой другой знак в шрифте состоит из комбинации печатающих и пробельных элементов [3, с. 92]. В контрастных шрифтах основные и соединительные («толстые» и «тонкие») штрихи чередуются в определенном порядке. Неоправ-

данное нарушение этого порядка вызывает у подготовленного зрителя раздражение, а у неподготовленного ощущение, «что-то здесь не так».

Коммуникатор – это реальный человек, который является посредником между потребителем и организацией. Так называемое «лицо компании».

Со временем список того, что входит в создание фирменного стиля компании пополняется новыми шагами. Здесь могут появляться гимны, легенды, отдельные особенности дизайнеров фирм и так далее.

Рассмотрим пошаговое создание фирменного стиля. У любой компании должен быть свой фирменный стиль. Это необходимо для того, чтобы привлечь внимание и завоевать доверие потребителей, отсеять конкурентов, увеличить прибыль и так далее. Можно рассмотреть пример поэтапного создания фирменного стиля для некой организации.

Первый этап – подготовительный. На этом этапе компания собирает и анализирует всю необходимую информацию. Дело в том, что создать фирменный стиль из ничего просто не получится. Для начала необходимы следующие данные: знать все о компании, для которой требуется фирменный стиль – историю предприятия, особенности специализации, существующий имидж, информацию о преимуществах конкурирующих фирм, структуру поведения потенциальных покупателей; рыночную ситуацию на данный момент. Если все данные будут собраны и систематизированы, то компания может составить заявление о позиции бренда. Это утверждение может иметь три уровня принятия руководством решения о том, какой будет рекламная стратегия компании: макро модель – вариант основанный на выборе между позиционированием центра или дифференцированным типом; мезомодель – акцент на определенных свойствах; микро модель – выбор между фокусами трех позиций: характеристики, эмоции, выгоды.

Второй этап – этап концентрации – самый короткий, он основан на том, что все участники процесса должны ознакомиться с моделью рекламной стратегии, а также решить задачу перевода позиции в символическую систему. Несмотря на то, что этот этап самый короткий, он в то же время самый уязвимый. Кроме того, на этом этапе компания должна определиться с основой будущего стиля.

Третий этап – процесс так называемой инкубации идей. На этом этапе уже должен быть определен весь имидж компании. В основе, конечно, будет изложение позиции, но процесс концентрации сыграет роль своего рода проводника. Такой шаг также должен иметь решающее значение для носителей, цветовой схемы, шрифтов и так далее.

Четвертый этап – усиление проработки стиля по отношению к художественным аспектам. Появление первых эскизов, которые будут дорабатываться и дополняться некоторыми пунктами. Здесь также очень важно обратить внимание на добавление недостающих объектов к готовым графическим обозначениям, к выбранной цветовой гамме.

Эскизы, которые прошли тщательную проверку, готовятся к завершению проекта и визуализируются. Идеальным завершением этого этапа можно считать 2-3 готовых эскиза, которые можно представить, как вариант фирменного стиля.

Пятый этап – проект подвергается строжайшей оценке на адекватность, универсальность и возможность презентации заказчику. Кроме того, к моменту презентации этой идеи также должно быть подготовлено текстовое описание.

Итак, повысить субъективную ценность продукта способны бренд, дизайн, упаковка и даже социальная информация [1, с. 71]. Таким образом, задачи фирменного стиля имеют большое значение для всей компании в целом, для ее прибыльности, для успешной конкуренции с другими компаниями и эффективного привлечения клиентов.

Литература

1. Барден Ф. Взлом маркетинга. Наука о том, почему мы покупаем / Ф. Барден; под ред. Н. Шульпина, пер. с нем. И. Антипкина. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 304 с.
2. Браэм Г. Психология цвета / Г. Браэм; под ред. Е. С. Розанова; пер. с нем. М. В. Крапивкина. – М.: АСТ, 2009. – 160 с.
3. Королькова А. Живая типографика : учебник / А. Королькова. – М.: IndexMarket, 2012. – 224 с.
4. Хайленд А. Символ. Более 1300 логотипов и истории их создания / А. Хайленд, С. Бейтман; под ред. Е. Власова, пер. с англ. Е. Карманова. – СПб.: Питер, 2012. – 296 с.
5. Эйри Д. Логотип и фирменный стиль : руководство дизайнера / Д. Эйри; пер. с англ. В. Шрага, Л. Родионова. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2016. – 224 с.
6. Эльбрюнн Б. Логотип / Б. Эльбрюнн; пер. с франц. под ред. С. Г. Божук. – СПб.: Издательский дом «Нева», М.: «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», 2003. – 127 с.

Влияние иллюстративного материала на эстетику упаковки подарочного набора

А. А. Коваленко

студент 3-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусства и туризма»

Н. С. Ширина

научный руководитель,

старший преподаватель кафедры дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусства и туризма»

В статье структурируются основные теоретические сведения об иллюстративном материале и его роли в дизайне упаковки. Охарактеризованы основные функции дизайна подарочной упаковки. Рассмотрена методика создания подарочной упаковки с учётом поиска идеи, выбора средств выразительности, формирования художественного образа, подбором иллюстративного материала.

Ключевые слова: иллюстрация, иллюстративный материал, упаковка, дизайн упаковки, подарочная упаковка, дизайн подарочной упаковки.

Введение. Современные темпы улучшения уровня жизни создают условия для возникновения новых товаров, которые, зачастую, не отличаются друг от друга по функциям и качеству. В таких условиях упаковка имеет первостепенное значение для успешной конкуренции.

Использование упаковки, её оригинальное и красочное решение и наличие минимума необходимой рекламной информации позволяет ускорить процесс продажи товаров, а также оказывает эстетическое воздействие на потребителей, поэтому тема влияния иллюстративного материала на эстетику упаковки является актуальной.

Объект исследования: роль иллюстративного материала при проектировании упаковки. **Предмет исследования:** влияние иллюстративного материала на эстетику подарочного набора.

Цель исследования. Настоящая статья посвящена изучению влияния иллюстративного материала на эстетику подарочного набора.

Методы исследования: визуальный анализ подарочных наборов, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования. Как показали психологические исследования, покупатель ассоциирует упаковку с находящимся в ней продуктом, переносит ощущения от упаковки на сам продукт, поэтому дизайн влияет на решение о покупке больше, чем вкус, цвет или запах товара [4, с. 20].

Ассортимент упаковки, используемой для товара, постоянно пополняется новыми видами, позволяющими расширить её функции и, следовательно, сделать ещё более значимой в торгово-технологическом процессе. Привлекательный внешний вид упаковки, её цветовое и шрифтовое решения должны служить воспитанию эстетических вкусов у покупателей [6, с. 10]. Учитывая особенности российского рынка, заключающиеся в стремительном возрастании конкуренции пропорционально популярности товара на рынке, производители принимают меры, которые дают преимущества новому товару перед потенциальными конкурентами. Одним из способов достижения такого преимущества является создание серий упаковок, объединённых одной тематикой, серией иллюстраций.

В ходе исследований ученые выяснили, что около 70% информации человек получает благодаря зрению, поэтому яркая запоминающаяся печатная реклама будет восприниматься намного лучше, чем через другие каналы распространения [4, с. 21].

Графические иллюстрации встречаются практически во всех сферах рекламируемых товаров и услуг. Это объясняется тем, что к любому рекламируемому объекту легко подобрать рисунок или графически изобразить героя, участника, способы использования и т. д. [5, с. 11].

В исследуемых рекламных сообщениях с использованием рисунка, наиболее часто встречаются рекламы лекарственных средств – 12%, 22%, рекламные иллюстрации широко применяются в рекламе косметики, бытовой химии и парфюмерии. В такой рекламе можно встретить как элементы иллюстраций, так и полностью нарисованное рекламное сообщение. 10% встречаемой рекламы одежды, обуви и сумок используют иллюстрации, 15% приходится на рекламу ТВ-шоу, радиостанций и сотовую связь. В меньшем количестве рисунок представлен в рекламе автомобилей, техники, продуктов питания и ювелирных украшений и часов, в социальной рекламе [3]. Таким образом, иллюстрация – это универсальное средство создания рекламного сообщения. Иллюстративный материал успешно используется и в дизайне упаковки.

При разработке графического решения важно учитывать особенности восприятия человеком упаковки с иллюстрацией. «Изначально взгляд направляется на изображение, а потом уже на текст (название

продукта, его преимущества и свойства). Если иллюстрация несёт положительные эмоции и выполнена качественно (техника, стиль, качество печати), тогда человек читает сам текст. При этом иллюстрация и текст должны дополнять друг друга» [4, с. 25].

Иллюстрация – это графическая информация, которую потребитель воспринимает быстрее, чем текст. К тому же, реклама, в которой используются иллюстрации, является более запоминаемой, так как в памяти откладываются определённые образы. Зачастую, рисунок увеличивает качество восприятия текста, а иногда и вовсе может полностью или частично заменить его [3].

Варианты иллюстраций для упаковок могут быть разнообразными. В качестве иллюстративного материала для упаковок часто используются графические элементы. Традиционной является черно-белая графика [2], тем не менее, в зависимости от специфики товара, можно использовать совершенно разные оттенки, экспериментируя с комбинациями и добавляя упаковке неординарности.

В отличие от обычной, подарочная упаковка должна выделяться, причём даже среди продукции данной фирмы. Для того, чтобы выделить подарочную упаковку, можно использовать различные способы постпечатной обработки: фольгирование, конгревное тиснение, УФ-лакировку, необычную текстуру бумаги [1]. Также можно использовать иллюстрации, что будет в разы интереснее и уместнее, если промышленная упаковка данной фирмы не предполагает наличия иллюстраций в оформлении. Благодаря применению иллюстративного материала можно выделить подарочную упаковку, не прибегая к дорогостоящей постпечатной обработке.

Как правило, такой способ используется производителями во время зимних праздников, причём часто иллюстрации добавляют на уже существующую упаковку, изредка форма её изменяется. Но иногда создаются отдельные подарочные наборы в виде серии, имеющие форму, очевидно отличающуюся от промышленной упаковки фирмы, украшенные иллюстрациями. Такой продукт стоит в разы дороже, несмотря на то, что содержимое подарочной упаковки почти такое, что и у обычной.

Графическое оформление упаковки с применением иллюстративного материала имеет свои особенности, которые можно наглядно продемонстрировать, рассмотрев этапы проектирования подарочного набора для конфет на новогоднюю тематику.

Подарочная упаковка призвана не только сохранить целостность находящейся в ней продукции, но и создать ощущение праздника. Такая упаковка продлевает приятные ощущения от покупки, дарит получателю дополнительные эмоции. Именно этими утверждениями руководствовались при создании подарочной упаковки.

Первым этапом является разработка идеи. На этом этапе необходимо учесть, для какой цели будет создана упаковка, определить це-

левую аудиторию и, по возможности, составить портрет потребителя (например, дети определённого возраста либо же широкий круг потребителей). Исходя из этого, выбираются форма упаковки, её цветовая гамма, дополнительные элементы, создаётся эскизное решение упаковки, собирается черновой макет оригинальной конструкции или, обращаясь к ГОСТу, наиболее подходящий вариант.

На втором этапе, при необходимости, разрабатывается фирменный стиль данной линейки продукции, подходящие по тематике и стилю иллюстрации.

В логотипе новогодней линейки продукции с использованием рукописного шрифта, он стилистически согласуется с иллюстрациями. Цвет надписи совпадает с цветом контрастных элементов на иллюстрациях, но они вторичны по сравнению с логотипом. В первую очередь, обращает на себя внимание надпись, так как она несёт необходимую потребителю информацию и поэтому является центральным элементом общей композиции. Сначала делаются эскизные поиски на бумаге. После утверждения общей концепции серии подбирается цветовое решение. В настоящее время одним из трендов являются спокойные цветовые сочетания, лёгкость, наличие «воздуха», перетекающие линии и формы. При создании иллюстраций были учтены эти тенденции. На них изображен зимний лес с домиком в качестве акцента. В иллюстрациях использованы спокойные холодные оттенки и плавные линии, штрихи и узоры. Иллюстрации созданы в графическом редакторе растровой графики Adobe Photoshop.

Разрабатывая иллюстрации, стоит учитывать её взаимодействие с конструкцией упаковки и размещаемой на ней информацией для потребителя (товарный знак, название, состав, дата производства, срок хранения, вес, обязательная маркировка, штрих-код и т. д.).

Следующий этап – создание дизайн-макета в графических редакторах, таких как Adobe Illustrator и Adobe Photoshop.

Четвёртый этап – печать макета. Для печати может использоваться дизайнерский картон, крафт, синтетическая бумага, а для дополнительных элементов – этикеточная и самоклеющаяся бумага. Чем необычнее подбор материалов (помимо прочих факторов: формы и цветового решения), тем более конкурентоспособной является упаковка. Последний, завершающий этап, осуществление постпечатных работ.

В результате проделанной работы был создан комплекс подарочной упаковки для конфет на новогоднюю тематику. Так как форма упаковки является типовой, а упаковка при этом должна быть конкурентоспособной, было решено создать серию зимних иллюстраций в сине-голубых тонах с контрастным, привлекающим внимание потребителя, элементом. Иллюстрации расположены по всей плоскости упаковки. Изобразительная часть гармонично связана с текстовой: название «Зимние сказки» и волшебная атмосфера на иллюстрациях

создают праздничное настроение и повышают узнаваемость продукта, что является важным фактором при проектировании конкурентоспособной упаковки.

Подводя итоги, можно отметить, что иллюстративный материал оказывает непосредственное влияние на восприятие подарочного набора. Иллюстрации на упаковке привлекают внимание покупателя, так как они воспринимаются быстрее, чем текст. Более того, упаковку можно выделить с помощью одной лишь иллюстрации без использования дорогостоящей постпечатной обработки.

Вывод. Качественная иллюстрация, размещённая на упаковке, в особенности подарочной, увеличивает эстетическую составляющую оформления и поток внимания к ней. Следовательно, иллюстрация — это эффективный способ увеличения конкурентоспособности упаковки.

Литература

1. Антонович Е. Интеграция дизайна рекламы как концепция развития современного дизайна: Е. Антонович. — К.: Биос Дизайн Букс, 2012. — 228 с.
2. Боумен У. Графическое представление информации: учеб. пособие / У. Боумен. — М.: Мир, 1971. — 228 с.
3. Дегтярев, А. Р. Изобразительные средства рекламы: Слово, композиция, стиль, цвет: учеб. пособие / А. Р. Дегтярев. — М.: Фаир-Пресс, 2006. — 256 с.
4. Зазыкин, В. Н. Психология в рекламе: учеб. пособие / В. Н. Зазыкин. — М.: Дата Стром, 1992. — 64 с.
5. Назайкин, А. Н. Иллюстрирование рекламы: учеб. пособие / А. Н. Назайкин. — М.: Эксмо, 2004. — 480 с.
6. Ткачев, О. Visual бренд: Притягивая взгляды потребителей: учеб. пособие / О. Ткачев. — М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. — 216 с.

Стилистические особенности визуальной составляющей оформления хэнд-мейд изделий

И. В. Коршун

студент 3-го курса

направления подготовки «Дизайн»

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

Н. С. Ширина

научный руководитель,

старший преподаватель кафедры дизайна

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

Статья посвящена стилистическим особенностям визуальной составляющей оформления хэнд-мейд изделий. В ней освещаются понятие айдентики, входящие в нее элементы, понятие фирменного стиля. Также проводится анализ стилистических особенностей крымских брендов, которые производят изделия ручной работы, их логотипов, графических элементов, цветовых сочетаний. Выявляются сходства, различия, особенности визуального оформления брендов.

Ключевые слова: *бренд, фирменный стиль, товарный знак, логотип, айдентика, изделие.*

Введение. В современности существует большое количество фирм и брендов, которые занимаются производством и продажей различных товаров массового производства. В таковых обычно работает большой штат сотрудников и есть собственный фирменный стиль, визуальное оформление, единая цветовая гамма, отличающая их от конкурентов. Однако, предпринимательство стало достаточно популярным видом деятельности. И вследствие этого стали появляться небольшие бренды, где создатели делают все сами. Кроме изготовле-

ния и продажи продукции, они уделяют время созданию визуального оформления, товарного знака, индивидуальной упаковки. Их айдентика имеет достаточно много стилистических особенностей, поэтому ее анализ имеет актуальное значение.

Целью исследования является изучение стилистических особенностей визуальной составляющей оформления хэнд-мейд изделий.

Как известно, у каждой фирмы, которая существует на рынке, есть фирменный стиль. Под понятием фирменного стиля понимают набор словесных, графических, цветовых и других постоянных элементов, которые обеспечивают смысловое и визуальное единство товаров, всей исходящей от фирмы информации, ее внешнего и внутреннего оформления. В айдентике фирмы входит: логотип и его вариации, типографика и шрифты, цветовая палитра, иконки и пиктограммы, графические элементы, фотообразы и стиль иллюстраций. Именно с помощью набора визуальных констант можно создать любые носители фирменного стиля [1, с. 23].

Если рассматривать бренды производств изделий ручной работы можно заметить, что у них, зачастую, нет богатого разнообразия тех же шрифтов, цветов, графических элементов. Ограниченный диапазон визуальных констант связан с тем, что у такого рода брендов нет цели выйти на рынок общего сбыта, соответственно, нет и цели делать фирменный стиль со всеми элементами, которые в него входят. В основном, они имеют небольшое производство и эксклюзивный ассортимент, рассчитанный на узкий круг лиц. Для такого бренда достаточно иметь логотип, фирменные цвета и упаковку. В данном случае мы рассмотрим айдентiku брендов хэнд-мейд изделий, которые производятся в Крыму и выявим их стилистические особенности [2, с. 184].

Первый бренд, который мы рассмотрим, - производство ювелирных украшений из серебра. Его создатели – пара молодых людей, влюбленных в Крым. Именно они занимаются изделиями от начала (разработка идеи) и до конца (отливка, полировка и создание готового украшения). Практически у каждого изделия, или же у целой коллекции есть определенная история создания и смысл. Например, представлена благотворительная коллекция украшений, созданная для помощи центра спасения и реабилитации дельфинов Черного моря. При покупке изделий из этой коллекции часть денег перечисляется на благотворительность, а покупатель получает сертификат, подтверждающий его вклад в это благое дело. Также в ассортименте представлено большое количество украшений по крымской тематике: кулоны «контур Крыма», «горы», кольцо «волна» и т.д.

Что касается визуальной составляющей данного бренда, их логотип - «Воздух» - выполнен в минималистичном стиле, в подо-

бранном шрифте присутствуют легкость и невесомость, в нем нет нагруженности, что характеризует смысл названия. О своем проекте ребята говорят так: «Мы назвали себя «Воздухом», потому что воздух – то, что нужно всем. А этот проект нужен, как воздух, нам. И хотим, чтобы он полезен стал и для вас». Так как бренд представлен исключительно в социальной сети инстаграм, его айдентика создавалась под параметры данной платформы. В профиле основная цветовая палитра: черный, белый и натуральные оттенки. Многие фотографии украшений сделаны на фоне морских и горных пейзажей, где преобладают голубые, охристые, коричневые и зеленые оттенки. Также в профиле используются иконки, которые помогают быстро найти нужную информацию по ценам, доставке и наличию продукции. Они сочетаются с логотипом бренда и изображают тот или иной рисунок, подходящий к тематике разделов. Упаковываются изделия в фирменную деревянную коробочку с логотипом бренда на ее крышке в технике выжигания [4].

Следующий бренд, который мы рассмотрим - «Seatales». Его создатель – девушка, которая делает «эпоксидные моря» практически на любой поверхности. В ассортименте представлены декоративные панно, настенные часы, подставки под стаканы, деревянные и сланцевые доски, подносы, украшения и прочее. Особенность в том, что при заливке смолой, добавляя в нее разные красители, получаются совершенно разные оттенки моря из-за чего каждое изделие выглядит по-разному. Индивидуальные и неповторимые изделия можно приобрести как местным жителям, так и из других городов, чтобы иметь частичку моря у себя дома.

У данного бренда есть товарный знак. Изобразительная часть представляет собой рисунок морской раковины, а в логотипе используется каллиграфический шрифт, отдаленно напоминающий море: одна волна перетекает в другую, а буквы плавно соединяются, образуя слово. В визуальном оформлении профиля присутствуют, в большей степени, оттенки голубого и синего цветов с примесью белого и песочного. Фотографии в профиле смотрятся органично из-за перекликающихся цветов. Изделия на фото, в основном, располагаются на столе, либо в интерьере. Что касается иконок и пиктограмм - таковых нет. Вместо них используются надписи на обложках по тематике разделов. Они выполнены шрифтом, использованном в логотипе. Если говорить об упаковке, тут делается упор на натуральность. Изделия отправляются к покупателю либо в крафтовой бумаге, либо в крафтовом пакете, или же в картонной упаковке с наполнителем. Все это зависит от размера продукции и ее количества. Упаковка поддерживает стилистику изделий из натурального дерева, тактильно приятных по текстуре материалов. На упаковке присутствует логотип бренда в печатном виде или в виде наклейки [5].

Бренд, занимающийся украшениями, но уже совершенно в другой стилистике, называется «На про свет». Изготавливает их девушка вручную, в технике витража Тиффани. Суть техники такова, что детали из стекла вырезаются согласно рисунку, обтачиваются края, выравниваются и подгоняется нужный размер. После торцы оклеиваются латунной или медной фольгой и спаиваются. Благодаря такой технике изделия получаются очень необычными. В ассортименте представлены броши, разного рода серьги, кулоны с разноцветным стеклом или сухоцветами внутри. Также присутствуют предметы декора интерьера: флорариум, зеркало и др.

Стилистика бохо, смешанная с чем-то современным и нежным, прослеживается как в ее украшениях, так и в оформлении визуала бренда. Фотографии изделий выдержаны в светлых тонах, в них много воздуха и света. Товарный знак представляет собой горящую лампочку, которая освещает логотип. Он написан незамысловатым задорным шрифтом, по стилистике подходящим к изобразительной части знака. Цветовая гамма нежная, в пастельных оттенках, напоминает сухоцветы в украшениях данного бренда. В оформлении профиля присутствуют иконки, отражающие тематику каждого из разделов. Они выполнены контурно в тех же оттенках, что и сам логотип [6].

Последний бренд, «Crimea handmade», значительно отличается от предыдущих и по визуалу, и по стилистике. Он занимается изготовлением кожаных изделий: сумок, кошельков и аксессуаров ручной работы. Товарный знак выполнен контурно, в нем использованы буквы из аббревиатуры бренда, закомпонованные в круг. Выглядит стильно, аккуратно, неперегруженно. Фотографии, которые используются на сайте и в профиле instagram напоминают стильные фото из журналов мод. Яркие стрит фотографии на фоне городских ландшафтов или в ярких локациях сочетаются с естественными и непринужденными в спокойной цветовой гамме, с растениями на фоне. Это выглядит свежо, органично и интересно. Разнообразие графических элементов, пиктограмм и иконок нет, так как упор сделан больше на фотоматериал, однако в данном случае это вполне уместно [3].

Выводы. Подводя итог вышесказанному, можно увидеть насколько различна деятельность брендов, каждый производит индивидуальный продукт, непохожий на остальные. Но все они объединены в создании естественного, творческого, душевного. Через их товарные знаки, визуальное оформление, стиль можно рассмотреть самих создателей – людей, которые творят волшебство в своих мастерских. Их знаки наполнены воздухом, полетом фантазии и самовыражения, а цветовые сочетания гармоничны и натуральны.

Литература

1. Туэмлоу Э. Графический дизайн: фирменный стиль. Новейшие технологии и креативные идеи: учеб. пособие / Э. Туэмлоу. – М.: Астрель, 2006. – 256 с.
2. Эйри Д. Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера: учеб. пособие / Д. Эйри. – 2-е изд. – СПб : Питер, 2016. – 224 с.
3. Кожаные сумки рюкзаки и кошельки: сайт URL: <http://chm-bags.ru/catalog> (дата обращения 23.03.2021). – Текст. Изображение: электронные.
4. Украшения из серебра|Крым (@vozduh.crimea): сайт URL: <https://www.instagram.com/vozduh.crimea/> (дата обращения 24.03.2021). – Текст. Изображение: электронные.
5. Декор|resin art|ink art (@seatales.hm): сайт URL: <https://www.instagram.com/seatales.hm/> (дата обращения 22.03.2021). – Текст. Изображение: электронные.
6. Украшения|Симферополь (@na_pro_svet): сайт URL: https://www.instagram.com/na_pro_svet/ (дата обращения 22.03.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Социокультурные функции песенного фольклора донских казаков

Я. В. Кириенко

аспирант 1-го курса

направления подготовки «Изящные искусства»

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия

культуры и искусств имени М. Матусовского»

Д. А. Левченков

научный руководитель, кандидат философских наук,

доцент, доцент кафедры станковой живописи

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия

культуры и искусств имени М. Матусовского»

В статье речь идёт о развитии отношений станковой отечественной живописи и народного творчества в современном мире – об опыте использования традиций изобразительного фольклора в профессиональном искусстве художников Донбасса.

Ключевые слова: фольклор, народное творчество, современное искусство, постмодерн.

Сформировавшееся в своем нынешнем виде на рубеже 60 – 70-х годов прошлого столетия современное искусство постоянно находится в развитии, в поиске новых стилей и направлений. Постмодернистское искусство отказалось от попыток создания универсального канона – единственной непререкаемой ценностью сегодня считается свобода самовыражения художника. Мейнстрим современного искусства – это заявка на утонченность, определенную философию, апелляция к художественной традиции, комбинация смыслов, своеобразная техника исполнения, где форма уже сама по себе становится содержанием [6]. Начиная со второй половины XX века, ведущей художественной тенденцией современного искусства стало обращение к этническим традициям. Это явление, получившее в гуманитарных науках

определение как «этнический парадокс современности», характеризуется стремлением народов сохранить свою самобытность, подчеркнуть уникальность своей культуры. В настоящее время этническое возрождение рассматривается как одна из основных черт развития человечества, общественный интерес к своим корням проявляется в обращении к старинным обычаям и обрядам, фольклоризации профессиональной культуры, в поисках «загадочной народной души», а в некоторых случаях – стремлении создать или восстановить свою национальную государственность [2].

Актуальность темы обусловлена тем фактом, что несмотря на то, что в искусствоведении представлены различные исследовательские направления – от классических до современных междисциплинарных, на сегодняшний день нет научного исследования, раскрывающего опыт использования народных традиций современными художниками Донбасса.

Основная цель статьи – рассмотреть, как используются фольклорные мотивы и образы в современной отечественной живописи.

Тема практических связей между народным творчеством и работой профессиональных художников затрагивалась известными отечественными культурологами и искусствоведами. А. А. Каменский выделяет два типа этнотрадиций. По мнению учёного, первый тип складывается в поисках новых видов образности, которая находит свое продолжение в творчестве профессиональных художников. Второй тип традиций основывается на этнической художественной памяти: «...именно через последовательно-логические связи в развитии этнической традиции национальная культура получает выход к мировому искусству, к сокровищнице его опыта, к мировой художественной памяти» [3]. М. Г. Неклюдова также исследует проблемы взаимоотношений изобразительного искусства и фольклора. На основе изучения воздействия древнерусских и народных художественных традиций на мастеров «Бубнового валета» автор делает вывод о том, что повышенный интерес к народному художественному творчеству имеет глубокий смысл. Он связан с поисками новых идеалов в искусстве, что выражалось порой в самых парадоксальных формах, например, в принципиальном отказе от классических традиций, зачем следовала тенденция к примитивизму. В целом, исследование М. Г. Неклюдовой расширило представления о народной художественной традиции, искусствоведческой интерпретации фольклорных сюжетов, мотивов и образов в произведениях разных жанров живописи [1].

Современное изобразительное искусство Донбасса стало ярким отображением жизненного и духовного опыта целого поколения мастеров живописи, графики, скульптуры. Для большинства художников Донетчины и Луганщины обращение к фольклору и, в

частности, к традиции русского народа стало основой совершенно новых оригинальных художественных произведений.

Луганский художник-монументалист Владимир Козлов соединяет в своих работах реалистический взгляд на окружающую действительность с условно-символической трактовкой образов («Дикое поле», «Песня степи»). Мастер использует этнический материал и наполняет его новым содержанием – поэтически описывает половецкие степи, скифские курганы с неизменными каменными бабами [4, с. 40-41]. К этим же образам обращается и известный донецкий художник, график и живописец Владимир Шендель. Мастером созданы десятки работ на историческую тематику. Увлекаясь этнографией, в частности, культурой скифов, Шендель обнаружил, что у скифов много общего со славянами – в обычаях, традициях, в устройстве быта: «Знакомясь с искусством скифов, я увидел, как их рисунки перекликаются с хохломской росписью, славянской вязью, и понял, что у нас одни корни». Работая над произведениями, связанными со «Скифской сюитой» Прокофьева, художник говорил: «Я старался передать не только традиции, одеяния, военные доспехи скифов, но и сам дух их времен, генетическую память наших пращуров» [5, с. 395-396].

Один из самых колоритных художников Донецка – живописец Владимир Бауэр свой творческий путь начинал с реализма, но стал известен как представитель авангардного искусства. Сам художник считает себя «дадаистом», приверженцем направления, которое базируется на первобытных формах изобразительного искусства. Художник следует девизу Пикассо: «Можно прожить, состариться, но остаться ребенком». К какой бы тематике ни обращался Бауэр – натюрморт, пейзажу, мифологии («Эдем», «Влюбленные в степи»), теме шахтёрских будней («Шахтёрская юность») – он остается верен себе [5, с. 51].

К своеобразной трактовке образов и сюжета обращается и донецкий художник Сергей Принь. Живописец работает над темами города, музыки, мира «зазеркалья», воплощенных в форме живописных сказок-притч, обращается также к библейским и евангельским сюжетам. Центральная линия его творчества – это полотна-иконы. («Благовест», «Чудо Георгия о змее») [5, с. 238-239].

Художник из Краматорска Вячеслав Гутыря, опираясь на опыт импрессионизма, постимпрессионизма, пуантилизма, кубизма, экспрессионизма и прочих стилистических направлений, выстраивает некую «космологическую константу» индивидуального мировидения с оригинальной трактовкой образов, сложными геометрическими построениями фона в духе традиционного фоновое орнамента православных икон, восточной миниатюры и торевики («Рождество», «Крещение», «Триединство», «Чудо», «Пасха», «Мифы Скифии», «Создатель Пекторали») [5, с. 90-91].

Мариупольский художник Вадим Лановой обозначает направление своего творчества как фолк-модерн («Троица», «Рыбы», «Жизнь») [5, с. 5].

Молодой концептуалист – фотограф, стрит-артист, автор объектов и инсталляций Роман Минин является ярким представителем современного искусства. Его работы отвечают актуальным тенденциям, где арт-объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видео-материалов, а объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс. Центральное место в творчестве Минина занимает лубок – картинки шахтёрской жизни (цикл работ «Символ веры»). Сам автор говорит: «Создание антропоморфного архетипа, которым я занимаюсь, есть тоже в чем-то фольклорная традиция. Я, к примеру, создаю архетип шахтера, потому что я родился на Донбассе» [7].

Будучи современным художником, довольно активно использующим в своём творчестве фольклорные мотивы, можно предположить, что народное искусство человеку знакомо изначально и что сакральные знания заложены на уровне подсознания. В своих работах я применяю присущую традиционной красочной народной картинке палитру, лаконичность образов, декоративность, пластическую стилизацию формы.

Работая над циклом картин «Славянский путь» были синтезированы образы литературного и изобразительного фольклора («На реке Смородине – на Калиновом мосту», «Платье красно за реку видно», «Ночь на Ивана Купала»). Был использован приём, характерный для постмодернистского искусства «образ в образе», например, библейская сцена благовещения на фоне лоскутного одеяла «Благовещение» или «Дачный сезон», где фрагмент весеннего пейзажа запечатлён на фоне ситцевого полотна.

Таким образом, на примере творчества художников Донетчины и Луганщины мы рассмотрели художественные направления, имеющие новаторский характер, с одной стороны, а с другой, – основанные на этнической художественной традиции. В древних и таких современных благодаря гению художников В. Козлова и В. Шенделя скифских образах – ключ к пониманию основ культуры наших далёких предков. В творчестве В. Бауэра прослеживается поиск оригинальной образности и философское мироощущение. С. Принь создаёт свободную копию определенного традиционного иконописного сюжета, наполняя новым смысловым контекстом канонически строгий сюжет. В картинах В. Гутыри – сакральные образы прошлого. Р. Минин рисует картинки шахтёрской жизни в стиле традиций русского постфольклора.

Современное искусство призвано решать новые общественные, политические и социальные задачи и от этого всегда будет актуально и интересно. Столкнувшись с вызовами современности, мы – художники

Донбасса—оказались в непростых условиях существования, но, независимо от границ, разделивших сегодня нас, независимо от того, какой язык считаем родным, мы неотделимы от вековых традиций русского народа.

Литература

1. Неклюдова, М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века / М. Г. Неклюдова. – М., 1991. – 395 с.
2. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология: Учебник для вузов / Т. Г. Стефаненко. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2009. – 368 с.
3. Каменский, А. А. О смысле художественной традиции [текст] / А. А. Каменский // Советское искусствознание. – М., 1982. – Вып. 1.
4. Камінний цвіт луганської землі мовою образотворчого мистецтва [изоматериал]: альбом / Львов: ПТВФ «Афіша», 2002. – 96 с.
5. Художники донеччини [изоматериал]: альбом / Донецк : ТОВ издательство «Промінь», 2008. – 412 с.
6. Постмодернизм . Сочная литература [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://vk.com/wall-97919489_7903.
7. Роман Минин. Генератор Донецкого метрополитена [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.google.com/search?client=firefox>.

Семиотические коды в создании визуального художественного образа театрального персонажа

А. Ю. Лещенко

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Дизайн»*

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

Н. В. Котляревская

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры дизайна*

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

В статье рассматривается создание визуального художественного образа театрального персонажа посредством семиотических кодов, как знаковых систем в трактовке определения визуальной значимости персонажа на сцене.

***Ключевые слова:** художественный образ, костюм, театральный персонаж, сцена.*

Введение. Композиционный замысел позиционирования образности персонажа на сцене достигается различными выразительными средствами, которые помогают создать полноценный органический образ. Поскольку театральная постановка – это перевод литературного произведения на язык сцены, то тема художественной образности театрального персонажа, который является плодом воображения писателя, всегда будет **актуальна**. Образ героя (персонажа), являющийся носителем и воплощением некоторых качеств и свойств, часто ассоциируется с внешним обликом. Именно благодаря действиям актера представление становится притягательным, а

иногда и загадочным. Актер является транслятором авторской мысли и режиссерской концепции, его роль, включающая речь, действие, мимику, выразительные жесты, пластику, вызывает эмоции у зрителя, а внешние визуальные знаки, как своеобразные коды, позволяют передать зрителю многообразие оттенков чувств и сопереживаний, заложенных в основу произведения.

Объект исследования – сценический костюм.

Предмет исследования: семиотические коды художественного образа театрального персонажа.

Цель исследования. Настоящая статья посвящена изучению основных характеристик семиотических кодов в определении визуального художественного образа театрального персонажа.

Методы исследования: визуальный анализ сценического костюма, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования. Ценность любого произведения искусства определяется тем, насколько правильно будет донесена идея до зрителя посредством выразительных средств. Чувства, эмоции, ощущения не обладают зримыми формами, их нельзя изобразить, но можно обозначить через человека, его костюм, предметы или формы, цветовые, фактурные и световые отношения. В театральных представлениях, в сфере моды и различных мероприятиях, связанных с переодеваниями, важным фактором является создание образного костюма, поскольку выразительные возможности костюма безграничны. Художественная образность костюма театрального персонажа создается с помощью вымысла и существует по своим внутренним законам. Являясь частью искусства, она приобретает эстетическое значение, приемлет многогранность и имеет свою знаковую систему, которая способствует общению актера со зрителями.

Знак углубляет осмысление образного отображения, создавая новый уровень его интерпретации, он всегда наполнен конкретным образным содержанием, актуальным для данного персонажа. В семиотике это понятие раскрывается через термин «код» – ключ к тому, что изображается на сцене. Актер предлагает зрителю, созданный им образ в соответствии с кодами, которые будут зрителю понятны. С позиции зрителя художественный образ персонажа является связующим звеном между внешними явлениями, чувствами и сознанием человека, поэтому он должен быть красочным, осязаемым и конкретным.

Пока образ существует в воображении художника, он является «мысленным кодом обобщенных человеческих переживаний» [1, с. 132], однако, для того, чтобы передать зрителю чувства, переживания и эмоции, существует необходимость выявить и изобразить художественный образ, то есть создать предметную форму, которая

будет содержать материализованную модель демонстрируемой информации. Художественный образ театрального персонажа должен демонстрировать эстетические знаки, репрезентирующие информацию, которая закодирована определенным способом в художественной и предметной формах. С помощью цветовой гаммы, формы, отделки, некоторых подчеркивающих идею деталей, костюм поможет зрителю познать и отобразить прекрасное в человеке, так же отобразить предел человеческого падения и мерзость его характера. Например, код цвета ассоциирует темную одежду, большей частью, с отрицательными персонажами.

Обращение к семиотическому подходу необходимо для установления знаковых систем при раскрытии визуального образа на сцене. Костюм и грим – неперенные семиотические средства, создающие маску, а вслед за ней – обеспечивающие восприятие зрителем образа героя. Знаковость – основное свойство театрального искусства. Знаки, используемые в театре, определяют эмоциональное состояние зрителя и восприятие спектакля: так, язык китайской классической оперы располагает твердо установленными знаками (окраска лиц актеров, пантомима). Если эти знаки не освоить, то спектакль трудно поддается пониманию, например, актер, лицо которого покрыто красной краской, должен вызывать симпатию, а белой – антипатию.

В поисках образности персонажей часто используются иносказательные выразительные средства, основными среди которых оказываются символ, метафора, аллегория, т.е. сугубо семиотические средства передачи эмоциональной информации. Как справедливо отмечено автором А. В. Олянич, «...без символов и аллегорий, как известно, театр существовать не может, поскольку они присущи ему по его предназначению» [4].

Иносказание и метафора стали сильнейшими средствами театральной выразительности в руках художника-постановщика и в создании этих метафор, свет играет, пожалуй, важнейшую роль. Подсветка сцены составляет сложную систему, в которой невозможно добиться хорошего эффекта, не совмещая различные углы освещения. П. А. Марков утверждает, что свет в спектакле – это действенное выразительное средство, которым располагает театральный художник, хотя бы потому, что позволяет зрителю видеть то, что конкретно происходит на сцене. Видеть самих актеров, театральную среду, в которой они существуют, предметы и декорации. Свет имеет свойство выявлять материальные качества фактуры, делает предметы на сцене неповторимо индивидуальными. Сцена, в случае с правильно поставленным светом, обретает выразительность, художественную организованность. Многие театральные вещи без света – вещи бессмысленные [3]. К данной категории вещей относим и костюм.

В богатейшем наборе семиотических кодов и их возможностей для создания образа театрального персонажа одними из главных на сцене выступают форма и силуэт костюма. Они создаются посредством объекта, стоящего на ярком фоне. Объектом на сцене служит персонаж. Зрителю же, напротив, видна как его форма, так и силуэт, что создает определенную сценическую атмосферу и настроение. По мнению Ги Дебора, хороший фон для определения силуэта – простой, с минимальным количеством отвлекающих факторов. Также сюда можно отнести замысел режиссера сцены по организации пространства, света, предметы и действующие лица в сценических костюмах, которые призваны дополнять образ. Это позволяет силуэту быть единственным фокусом сцены [2].

Целостность сценического образа всегда является результатом напряженной работы всех работников постановки театрального действия, именно они раскрывают тончайшую связь и взаимозависимость кодов в создании художественного образа на сцене. В этом процессе сказываются культура и вкус художника по костюму и режиссера-постановщика, их опыт и накопленные впечатления, их знания и работа интуиции.

Костюм, играя немаловажную роль в создании визуального образа театрального персонажа, несет в себе определенное настроение, помогает сложить впечатление о герое с первого появления на сцене. Объемы костюма и заполнение им пространства сцены, цвет, линии, количество декоративной отделки, головной убор – все это способствует созданию образа персонажа. При всем этом, важно, чтобы визуальные составляющие дополнялись хорошей игрой актера, мимикой и жестами, движением тела.

Итак, художественный образ театрального персонажа представляет собой комплексное семиотическое образование, состоящее из кодов, условно обозначаемых как:

- 1) образный комплекс силуэта, формы и отделки костюма, отражающих временной промежуток происходящих на сцене событий;
- 2) смысловая нагрузка, определяемая по внешнему виду материалов, фактур, цветовой гаммы;
- 3) головной убор, характеризующий принадлежность персонажа к определенному классу или отражающий особенности профессии;
- 4) наличие грима, маски, для способа передачи эмоциональной информации об образе;
- 4) комплекс декораций и общей обстановки на сцене, как семиотической организации театрального зрелища.

Вывод. Семиотическая природа художественного образа костюма театрального персонажа, имеющего в своем арсенале визуальные коды, расширяет рамки воздействия на зрительскую аудиторию.

Литература

1. Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художеств. произведения на примере истории живописи / Владимир Павлович Бранский. – Калининград : Янтар. сказ, 1999. – 703 с.
2. Дебор Ги Эрнест. Общество спектакля / Ги Дебор; Пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 2000. – 183 с.
3. Марков П. А. О театре : [в 4 т.] Дневник театрального критика 1930-1976. Т. 4 / П. А. Марков. – М. : «Искусство», 1977. – 638 с.
4. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса : дис. докт. филол. наук 10.02.19 / Андрей Владимирович Олянич ; науч. консульт. В. И. Карасик ; ГОУВПО «ВГПУ». – Волгоград, 2004. – 602 с.

Особенности проектирования логотипа для бренда молодежной одежды

К. А. Нино

студент 3-го курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Н. С. Ширина

научный руководитель,
старший преподаватель кафедры дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Статья посвящена особенностям проектирования коммерчески успешного логотипа для бренда молодежной одежды. Рассмотрено понятие «логотип», перечислены выполняемые им функции, этапы проектирования и определены некоторые особенности проектирования логотипа для бренда молодежной одежды.

Ключевые слова: логотип, шрифт, бренд, дизайн.

Введение. Современный мир быстр и изменчив. Постоянно появляются новые технологии, материалы, развивается компьютерная техника, меняется мода, появляются новые бренды. Проблема идентификации становится одной из ключевых, поэтому производители нуждаются в айдентике, в частности в грамотно разработанном логотипе, который выделял бы их из конкурентной среды и являлся важной составляющей имиджа.

Объект исследования – логотип. **Предмет исследования:** проектирование логотипа для бренда молодежной одежды.

Цель исследования. Рассмотреть особенности создания логотипа для бренда молодежной одежды.

Методы исследования: визуальный анализ аналогов, анализ литературных источников.

Фирменный стиль в наши дни стал не только инструментом ведения бизнеса, но и неотъемлемым атрибутом делового общения. Коммерческие и государственные организации осознали преимущества, которые они могут получить при грамотном подходе к созданию фирменного стиля и правильном использовании его на практике. Айдентика необходима для того, чтобы посредством единства графических и других констант выделиться среди конкурентов, повысить узнаваемость и запоминаемость.

Одним из ключевых элементов фирменного стиля является логотип – «... индивидуальный графический знак (рисунок), шрифтовое написание марки или сочетание графического знака и шрифтового написания. Цель логотипа – донести до целевой аудитории компании ее идею» [2, с. 311]. Хороший логотип часто является основой единого оформления рекламы, он должен быть простым и самобытным, легко узнаваем. Однако так бывает далеко не всегда, что показывает, как не легко создать хороший логотип бренда [3, с. 117].

Логотип выполняет ряд важных функций, среди которых:

1. Отличительно-ассоциативная. Логотипы позволяют выделить компанию и её товар в конкурентной среде. По ним люди отличают продукцию одной компании от другой.

2. Защитная функция. Логотип является собственностью предприятия, таким образом, он защищает продукцию и услуги компании. В случае, если предприятие использует чужой логотип, её можно будет привлечь к административной ответственности.

3. Гарантийная функция означает, что производитель гарантирует качество своего товара. Используя логотип, компания даёт понять потребителям, что она уверена в себе, давно работает на рынке и несёт ответственность за свой товар.

4. Эстетическая функция. Часто компании, производящие одежду, выпускают коллекции со своим логотипом, таким образом повышая эстетическую составляющую товара, показывают гарантию качества и защищая его от подделки. Логотипы должны быть не только красивыми картинками и надписями, они должны нести в себе эстетику, украшая товар.

5. Рекламная функция. Логотипы создают образ фирм, помогают целевой аудитории узнать товар, ассоциировать его с определенным уровнем качества, репутацией той или иной фирмы, распознать другие рекламные параметры.

6. Информационная и психологическая функции. Логотип позволяет проинформировать покупателя о производителе данного товара, а также выработать положительное отношение к компании [5].

Таким образом, из вышесказанного можно сделать вывод, что логотип является важной составляющей имиджа любого бренда. В этот не-

большой, но важный символ необходимо вложить много смысла, послала и значения. Он должен отражать философию и ценности компании.

Множество брендов на мировом рынке стараются ориентироваться на какую-то определенную категорию людей, на которую стараются произвести впечатление своим логотипом. Информация, которую он в себе несёт, может быть совершенно разной. Например, это может быть высокий статус и престижность продукта или доступность и низкая цена. Логотип может демонстрировать стиль, качество, удобство, моду и так далее [4]. Крайне важно понимать целевую аудиторию, её потребности, образ жизни. Необходимо принимать во внимание и особенности производимого товара, что он несёт в себе, какие чувства и ассоциации вызывает. Логотип должен нести в себе философию бренда. Например, есть марки, которые придерживаются экологического подхода в моде. Они предлагают одежду из переработанных материалов (например, полиэстера) или используют натуральные материалы, такие как хлопок, лён. Все это также необходимо отразить в логотипе.

Разрабатывая бренд одежды, необходимо помнить, что это также создание имиджа целевой категории потребителей. Здесь необходимо соединять предпочтения клиентов, текущие модные тенденции, учитывать потенциал развития компании. Принимая во внимание перенасыщение рынка одежды, может быть создана отдельная линейка для узкой целевой аудитории. В качестве примера можно привести такие бренды молодежной одежды как Stüssy, Supreme, VANS.

Stüssy – бренд молодежной одежды, который был основан Шоном Стусси в 1980-е годы в Калифорнии. Сначала Шон занимался производством досок для сёрфинга, на которых стал размещать свою подпись – оригинальное шрифтовое написание своей фамилии, в дальнейшем он начал использовать этот логотип на одежде, которую продавал прямо из своей машины. Надпись интересна, композиционно уравновешена, замысловатый рисунок букв позволяет легко узнать фирму. Сейчас данная марка занимается созданием одежды для активных людей, которые хотят стильно выглядеть и комфортно себя чувствовать.

Бренд «Supreme» возник 1994 году в Нью-Йорке благодаря Джеймсу Джеббия. Он ориентирован на молодежную культуру и всегда следует трендам. Логотип представляет собой плашку красного цвета с размещённой на ней белой надписью «Supreme». Шрифт, применённый для создания логотипа, Futura Bold Italic (гротеск, полужирное наклонное начертание). Бренд выделяется среди конкурентов ярко-красным цветом и фирменным шрифтом. В настоящее время «Supreme» является модной маркой одежды, которая быстро развивается и сотрудничает с самыми различными брендами.

В 1966 году в Калифорнии был открыт первый магазин «VANS». Тогда бренд специализировался на создании износостойкой и модной обуви, что соответствовало требованиям скейтеров. Логотип представляет собой надпись «VANS», в котором латинская буква «V» напоминает арифметический корень из «ANS». Надпись снизу гласит «Непривычный»,

«Нешаблонный», «Оригинальный», что является слоганом фирмы и отражается в дизайне одежды и обуви. Сейчас компания сотрудничает с различными брендами и создает качественную и удобную одежду и обувь [6].

Одним из условий создания коммерчески успешного логотипа является соблюдение этапов проектирования – это выверенный алгоритм действий, который поможет в реализации идеи. Можно выделить несколько основных этапов создания логотипа.

Первым этапом является определение целевой аудитории: её возраста, увлечений, образа жизни, их нужды, желаемый образ, который они хотят создать одеждой.

Необходимо выявить потребности потенциальных покупателей, благодаря этому будет возможность получить лояльную аудиторию, которая сможет привлечь новых покупателей. Также узкая целевая аудитория может помочь получить больше прибыли, так как люди точно понимают, что им надо и за что они платят. Определить данные потребности можно с помощью маркетинговых исследований рынка, изучения целевой аудитории (интервью, фокус-группы), также можно проанализировать открытые источники данных.

Далее необходимо выбрать название. С ним клиент столкнется в первую очередь. Оно должно быть запоминающимся и легко произносимым.

После утверждения названия приступают непосредственно к разработке логотипа. Он может быть реализован на основе существующего шрифта с последующей доработкой и адаптацией или представлять собой оригинальную надпись, выполненную дизайнером самостоятельно.

Выбор цветового решения также важен. Цвет, как и шрифт, должен подходить по характеру. Цветовое сочетание может быть контрастным или более сдержанным, при этом необходимо будет разработать и монохромный вариант для размещения на различных поверхностях и адаптированный для разных видов печати.

Проектируя логотип стоит учитывать критерии, которым он должен соответствовать, среди них:

1. Оригинальность. Это означает, что созданный логотип не должен быть похож на уже существующие.

2. Лаконичность. Логотип должен быть выразительным, без лишних деталей и легко идентифицироваться.

3. Технологичность. Это означает, что логотип должен легко переноситься и читаться на различных поверхностях.

4. Долговечность. Необходимо создать такой логотип, который в дальнейшем будет возможно модернизировать, но при этом он останется узнаваемым [1, с. 28].

Перечислив этапы проектирования логотипа, выполняемые им функции, критерии, которым он должен соответствовать и рассмотрев аналоги, можно определить некоторые особенности проектирования логотипа для бренда молодежной одежды:

– для привлечения внимания потенциальных покупателей следует разрабатывать оригинальное начертание логотипа;

– стоит применять в логотипе современные шрифтовые гарнитуры или актуальные переработки классических начертаний;

– желательно не использовать в логотипе для бренда молодежной одежды шрифты со сложными элементами, которые создают визуальную перегруженность и ухудшают восприятие.

Вывод. При проектировании логотипа для бренда молодежной одежды необходимо учитывать особенности целевой аудитории, соответствовать ценностям и жизненным установкам потенциальных потребителей, соблюдать стилистическое и концептуальное единство с продукцией бренда.

Источники и литература

1. Косина Н. Г. Фирменный стиль и дизайн: учебное пособие для студентов вузов / Н. Г. Косина, С. Ю. Баранец; Кемеровский технологический институт пищевой промышленности. – Кемерово, 2014. – 97 с.

2. Лесняк В. Графический дизайн (основы профессии) / В. Лесняк; ИндексМаркет, 2011. – 416 с.

3. Ян Чихольд Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Ян Чихольд: пер. с нем. Л. Якубсона. – М.: Изд-во Студии Лебедева, 2011. – 244 с.

4. LOGASTER: сайт. Dmytro Leiba. Как создать логотип магазина одежды: рекомендации и советы URL: <https://www.logaster.ru/blog/clothing-logo/> (дата обращения: 26.03.2021). – Текст.

5. Caspa: сайт. Что такое логотип? URL: <https://caspa.ru/article/chto-takoe-logotip/> (дата обращения: 26.03.2021). – Текст.

6. Яндекс Дзен: сайт. ANDRGRWND Fashion News. 5 брендов уличной одежды, которые обязан знать каждый. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5d05ef38c7acc50d8af01497/5-brendov-ulichnoi-odejdy-kotorye-obiazan-znat-kajdyi-5d0752cd80725f0dfb789c68> (дата обращения: 26.03.2021). – Текст.

Классификация видов вышивки по применению орнаментального рисунка

А. А. Новоженова

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Дизайн»*

*ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. В. Котляревская

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры дизайна*

*ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматривается вопрос классификации видов вышивки в зависимости от использования того или иного вида орнамента. Представлена классификация вышивки и определено ее функциональное значение в жизни человека. Выявлено, что современниками используются два принципиально разных по технологии исполнения вида вышивки: счетная и свободная. Особенности их исполнения влияют на выбор орнаментального рисунка.

Ключевые слова: орнаментальный рисунок, вышивка, декоративный шов, геометрический орнамент, растительный орнамент.

Введение. Несмотря на свою давнюю историю искусство вышивки, основанное на орнаментальных композициях, не теряет актуальности. На протяжении веков в искусстве вышивки орнамент практически всегда выполнял роль оберега. Применительно к современному костюму этот изначальный смысл утрачен, но вышитый орнамент продолжает оставаться уникальным элементом декора, к которому повсеместно обращаются известные модельеры. Орнаментальные рисунки, используемые в разных видах вышивки, в определенной степени, выступают как маркеры-идентификаторы определенной культуры, они придают изделиям свой неповторимый колорит. Выбор

орнаментального рисунка для модели костюма во многом зависит от вида вышивки и технологии ее исполнения.

Цель статьи. Определить основные виды вышивки, а также их классификации в зависимости от применения того или иного вида орнамента.

Методы исследования. В ходе исследования применялся сравнительный метод искусствоведческого анализа, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования

Вышивка является одним из самых развитых искусств среди многих видов русского народного творчества, поскольку не требует специальных приспособлений, а холст, нитки и игла найдутся в каждом доме. Вышивкой издавна украшали одежду (рубашки, юбки, передники, головные уборы, платки) и многие предметы домашнего обихода (полотенца, скатерти, простыни, занавески), которым по религиозным представлениям в сложных ритуалах различных празднеств отводилась большая роль.

Начало целенаправленного изучения вышивки ученые относят к середине XIX века, что объясняется наличием образцов в музейных коллекциях, за редким исключением самых ранних вышивок, датируемых XVIII веком. Исследователь народного искусства И. Я. Богуславская, изучая коллекции самых ранних вышивок обратила внимание, что старейший фонд крупнейших отечественных музеев составляют коллекции, собранные В. Стасовым, Н. Шабельской и ее дочерьми, М. Тенишевой, художниками И. Билибиным и К. Далматовым. Активная деятельность по сбору коллекций народного шитья относится к 1920-1930-е гг., когда проводились специальные этнографические экспедиции [1, с. 6-7]. Сбор материалов продолжается и в настоящее время.

Первые коллекционеры стали, соответственно, и первыми исследователями народной вышивки. Они публиковали свои коллекции, отмечая своеобразие, уникальность, высокую художественную ценность данного вида народного творчества. Исследования продолжились советскими учеными в 1920-1940-е гг., акцент делался на изучение наиболее древних образцов орнамента, связанных со славянской языческой мифологией. С 1950-х гг. внимание уделяют изучению местных «школ» шитья [1, с. 8]. Несмотря на значительное количество проведенных исследований, следует отметить, что осталась масса неизученных вопросов, требующих дополнительных исследований.

Возникновение орнамента связано с необходимостью отображения представлений древнего человека о мире, что в результате вылилось в создание определенных знаков-символов, элементов (мотивов) орнамента, игравших роль оберегов. Все орнаментальные формы

могут быть поделены на группы и виды в соответствии со следующими характеристиками: происхождение, содержание изобразительных форм, характер исполнения. Ученые выделяют следующие виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный, предметный, космогонический, каллиграфический и др. Из них могут быть составлены смешанные орнаменты, с использованием элементов из разных групп. Все виды орнаментального рисунка имеют свои истоки и особенности развития [5, с. 238].

Искусство вышивки развивалось в соответствии с национальными особенностями, которые проявляются в различной прорисовке узоров и мотивов, в цветовом решении и технике исполнения. Основными факторами, влияющими на композиционное построение орнамента, цветовые сочетания, фактурность, технику и приемы вышивки являются история и культура народа, география расселения, природные условия местности.

Например, русская народная вышивка отличается своей геометричностью. Она ярко выражена не только в простом орнаменте из фигур и линий, но и в изображении людей, животных, растений. Все формы стилизованы под геометрическое исполнение, часто в композицию включается ромб – в виде ромба изображали солнце или птицу, символизирующих наступление весны [2]. Своеобразие орнаментальных решений и колорит в вышивке определяются видами шитья. Наиболее древним является двусторонний шов, стежок



Рис. 1. Интерьер молодежного кафе

которого проходил через ткань, и изображение получалось с двух ее сторон. Большинство геометрических орнаментов получено как подражание узорному ткачеству – его воспроизведению в более легкой форме. Встречаются варианты так называемого «коврового» шитья, фактически имитирующего тканое полотно, но более богатого по своей фактуре (художественная игра вертикальных и горизонтальных



Рис. 2. Интерьер кафе «Сладостори»

стежков). В целом, по технологии исполнения различают счетные и свободные виды шитья.

В основу счетных видов вышивки положен отсчет нитей ткани. Заполнение узора выполняется по рисунку. Стежки укладывают по ткани ровно, нити основы не стягивают, структура ткани сохраняется. Для счетных вышивок используют ткань с явно выраженной структурой, т.е. имеющую полотняное переплетение, у которой хорошо видна структура – хлопчатобумажная или льняная ткань, в древности – домотканый холст из льна или конопли. Вышивки типа «роспись», «крест», гладевые разделки

могут выполняться и по ткани с мелкой или неясной структурой, но для этого, необходимо перевести рисунок на ткань. Ткань при выполнении счетной вышивки выполняла роль фона, поэтому, в основном, она была белого или серого цветов, что способствовало четкому восприятию вышитого узора [4].

К строчевым вышивкам относятся все виды ажурного (сквозного) шитья. Строчевую вышивку выполняли по сетке, созданной за счет выдергивания определенного количества нитей ткани по основе и утку. Самый простой вид строчевой вышивки – мережка в различных вариациях («столбик», «снопик», «паучок», «козлик», «настил» и др.). Более сложным вариантом строчевой вышивки является белая строчка. Она также выполняется по сетке, полученной за счет проредывания трех-четырех нитей основы и утка. Полученные вертикальные и горизонтальные столбики поочередно обвивают белыми нитками, двигаясь по диагонали. Такая перевитая сетка затем заполняется различными узорами. Наиболее часто используют плотный «настил», воздушную петлю, одинарную и двойную штопку, «паучков» и др. [4].

«Свободные» виды шитья не привязаны к структуре основы, они выполняются по нарисованному контуру. В данном виде вышивки наибольшее развитие получили растительные орнаменты. К «свободным» видам вышивки относятся «тамбур», «ришелье», белая гладь. В указанных видах вышивки важным является подбор цветовой гаммы нитей, их гармоничное сочетание с цветом основы, расположение орнаментального рисунка на ткани, качество исполнения.

Расположение узора на изделии, приемы вышивки определялись его формой. Это относится ко всем видам вышивки [3]. Изначально, здесь также в основу положены сакральные традиции, диктовавшие порядок расположения орнаментальных композиций. Позднее, характер декора определялся модой, эстетическими предпочтениями времени, функцией изделия.

Отдельно следует остановиться на сложных орнаментах, представляющих собой соединение различных элементов. Речь идет о мифологических и сюжетных орнаментах. Сюжетные орнаменты наиболее свободны по своему исполнению. Именно в них нашли отражение различные техники народного шитья, поэтому сюжетные орнаменты отличаются собственными региональными приемами. Но во второй половине XIX-начале XX века практически везде начинают применять два способа вышивки – «тамбур» и «верхошов». «Тамбур» выполнялся с помощью иглы или крючка. Стежки в форме петель создавали всю композицию целиком или оформляли контур изображения, который затем заполнялся «верхошовом». Для исполнения «верхошва»

использовали крупные воздушные стежки. Оба способа давали возможность свободно «рисовать иголкой», при этом «тамбур» продолжал традиции линейного рисунка, а «верхошов» создавал заполнение деталей узора внутри контура [1, с. 15-17].

Выводы. Вышивка как вид декоративно-прикладного искусства имеет свою историю. Виды и техники вышивки формировались на основе разных культурных традиций, материалов и условий их выполнения, функционального назначения. Орнаменты, используемые в вышивке, изначально играли роль оберегов, каждый элемент имел свое сакральное значение и расположение на одежде. Сам орнамент был упрощенный, стилизованный, построенный на простой геометрии. Постепенно орнаментальные композиции усложнялись, более разнообразной становилась и техника их выполнения.

В основу классификации орнамента положен характер изображения: геометрический, сюжетный, растительный и т.д. Принцип построения орнамента изначально был основан на особенностях выполнения вышивки, которая велась по счету – в соответствии с тканой основой, выполнявшей роль канвы. Для вышивки использовался двусторонний шов, создававший изображение сразу с лица и с изнанки. В любой композиции господствовала линия. Именно поэтому наибольшее распространение получил геометрический орнамент и его вариации, выполнявшиеся в разных техниках вышивки – гладью, крестиком, различными декоративными швами.

Техника глади развилась из двустороннего шва. Она используется для выполнения различных видов орнамента, наиболее яркое свое выражение получив в растительном орнаменте.

Таким образом, на основе рассмотренных орнаментальных рисунков и видов вышивки по технологии исполнения можно утверждать, что для счетной вышивки используются геометрические виды орнамента, для «свободной» вышивки – растительный. Образная содержательность различных видов вышивки может быть выражена формой, мотивом орнамента и цветовой гаммой. Новизну вышивки в значительной степени определяют новая организация орнаментальных мотивов, их новые сочетания и масштаб.

Литература

1. Богуславская И. Я. Русская народная вышивка // Русская народная вышивка / Ирина Яковлевна Богуславская; Гос. Рус. музей. – М. : Искусство, 1972. – 151 с.
2. Дурасов Г. П. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / Г. П. Дурасов. – М. : Советская Россия, 1990. – 120 с. – 101 Мб.; (Серия «Музей народного искусства»).
3. Ефимова Л. В. Вышивка как эстетический элемент костюма // Сервис plus. / Л. В. Ефимова. – 2014. – (Т. 8, № 3). – С. 89-93. / CYBERLENINKA : [текст]. – 2009.

– URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vyshivka-kak-esteticheskiy-element-kostyuma/viewer> (дата обращения 16.03.2021)

4. Ивановская В. И. Русские орнаменты. / автор-составитель В. И. Ивановская. – М. : Издательство «В. Шевчук», 2006. – 224 с.

5. Орнамент: история возникновения, использования в дизайне текстиля / Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности // Б. П. Торебаев, С. У. Карибаев, Г. Е. Ботабаев, Д. А. Кемешов и др. – Иваново: ИГПУ, 2017. – № 6 (372). – С. 235-239.

Современные тенденции в стилистике оформления интерьеров кафе-кондитерских

А. А. Поян

студент 5-го курса

направления подготовки «Дизайн»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В. Н. Чупина

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры дизайна

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются наиболее распространенные стилистические решения дизайна интерьеров кафе-кондитерских, дается их краткая характеристика, представлены отличительные особенности. Анализируются факторы, влияющие на выбор стилистики интерьера, такие как: назначение кафе-кондитерской, целевая аудитория, ценовая политика, объем помещения, место расположения, архитектурные особенности здания, в котором располагается заведение.

Ключевые слова: кафе-кондитерская, стилистика оформления интерьера, лофт, хай-тек, эко-стиль, эклектика.

Актуальность. В настоящее время кондитерские являются популярным местом отдыха в городе. Эти заведения привлекают горожан не только после рабочего дня, но и в выходные дни – вместе с семьей и детьми. Главное назначение кондитерских изделий – получение удовольствия, и не только вкусовое, но и визуальное. Естественным является стремление владельцев таких заведений уделить особое внимание оформлению интерьера. Именно от дизайна интерьера зависит во многом успех заведения. Красивый, оригинальный, уютный интерьер привлекает клиентов, которые становятся постоянными посетителями.

Помимо эстетических требований к интерьеру подобных заведений существуют еще санитарные, технологические, строительные нормы, которые необходимо учитывать не в ущерб эстетическим. На сайте продажи оборудования для бизнеса приведены интересные статистические данные. В частности, потребление сладостей на одного жителя России составляет 25,2 кг на человека, и с 2010 года объемы продаж кондитерских изделий растут с на 1-3% каждый год. Поэтому этот бизнес является привлекательным и востребованным – открываются новые кафе, кондитерские, кофейни и пекарни. Несмотря на то, что типы этих заведений весьма разнообразны, они отличаются по предлагаемой продукции, количеству посадочных мест, объему помещения. Можно выявить и проследить общие тенденции в стилистике их оформления.

Цель данной статьи – проанализировать современные тенденции в стилистике оформления интерьеров кафе-кондитерских.

Изученность проблемы. Источников, посвященных анализу интерьеров кафе не так уж много, и среди наиболее востребованных для дизайнеров интерьера можно назвать работы таких авторов, как Е. И. Никонова, А. И. Сорокина, И. В. Сорокин «Проектирование интерьеров общественного питания», Т. Т. Никуленкова, Г. М. Ястина «Проектирование предприятий общественного питания» и др. [4; 5; 7] В этих источниках проектирование помещений предприятий общественного питания непосредственно связаны с технологическим процессом изготовления продукции и обслуживания посетителей, излагаются требования к планировочным решениям помещений в зависимости от функционального назначения и требования к объемно-планировочным решениям в зависимости от назначения зданий.

Диссертация Е. В. Митрофановой «Дизайн интерьера ресторанных заведений России конца XIX-начала XXI века» посвящена изучению общественной среды «моноструктурного» типа, где доминирует функциональная «связка» питания и отдыха. В этой работе исследуется современный ресторанный интерьер как сложная комплексная система, интегрирующая в единое целое многочисленные эстетические и технические составляющие, является в целом мало изученным, с научной точки зрения, архитектурно-дизайнерским феноменом [3].

А. Д. Димитриев, Т. Г. Глухойкина изучают теоретические аспекты и практические задачи в области проектирования предприятий общественного питания [2]. Следует отметить, что анализ литературных источников по исследованию функционирующих предприятий общественного питания позволяет отметить следующее: абсолютное большинство научных работ посвящено вопросам экономической эффективности предприятий общественного питания, а не особенностям композиционного и планировочного решения их интерьеров. Работы, которые посвящены исследованию стилистических особенностей интерьеров, именно кафе-кондитерских, отсутствуют, в основном,

если такие вопросы и рассматриваются, то в контексте проектирования предприятий общественного питания. Поэтому интерес представляет именно современная стилистика интерьера кафе-кондитерских и их проектирование. Хотелось бы отметить, что за рубежом издаются ежегодно так называемые трендбуки, в которых освещаются основные стилистические тенденции в дизайне интерьеров специализированных заведений и приводятся примеры наиболее удачных проектов года.

Объект исследования – интерьер предприятий общественного питания. **Предмет исследования** – современные тенденции в стилистике интерьера кафе-кондитерских.

Изложение основного материала. Проектирование предприятий общественного питания осуществляют в соответствии с функциями, обеспечивающими производственно-торговую деятельность будущего предприятия [1].

Понятие функции означает соответствующую деятельность, определенный круг работ, выполняемых каким-либо материальным объектом или человеком (например, функции предприятия общественного питания, группы помещений, директора и т. п.). Для предприятий общественного питания характерно сочетание трех основных функций: *производство блюд, их реализация и организация потребления*, что вызывает необходимость проектирования производственной и торговой группы помещений [4; 5; 7].

Обычно осуществление какой-либо главной функции сопровождается выполнением нескольких других функций, имеющих вспомогательный характер, а характер выполняемых функций влияет на формирование групп помещений в общей структуре предприятия. В соответствии с технологическим процессом проектируют отдельные функциональные группы помещений, осуществляющих однотипные или доступные для объединения рабочие операции (например, группа помещений для приема и хранения продуктов; производственных помещений; помещений для потребителей; служебных и бытовых помещений; технических помещений).

Условно можно разделить проектируемые помещения кафе кондитерской на техническую зону и интерьер зала для посетителей.

В рамках данной статьи мы рассматриваем именно стилистику интерьера зала для гостей кафе-кондитерской.

Интерьер гостевой зоны должен самым благоприятным образом действовать на посетителя заведения, а дизайн интерьера кондитерской создавать для посетителя комфортную атмосферу, располагающую к приятному времяпрепровождению. Что касается технических помещений (техническая часть проекта кафе), то эстетика здесь уходит на второй план. Тут важны функциональность и эргономичность, чтобы у персонала не возникало никаких дополнительных сложностей в работе.

На стадии проектирования необходимо определиться: с назначением кондитерской: кафе; кофейня; отдел «сладкой» кулинарии; буфет; кафетерий; блинная или булочная; «сладкий» бар. На данной стадии происходит объемное моделирование помещения. Стилистика зависит от выбора целевой аудитории [6]. Сейчас очень популярны мини-кафе, которые располагаются в небольших помещениях, рассчитаны на небольшой поток посетителей. Обычно в таких кафе предлагается небольшой выбор кондитерских изделий, но разнообразный набор сортов кофе. Дизайн интерьера достаточно прост, стремится к минимализму. Другим примером демократического кафе является кафе, ориентированное на молодежную аудиторию (илл. 1). В интерьере использованы яркие цвета, на стене графический рисунок, мебель облепленная, изготовленная из прозрачного пластика. Часто в таких кафе пространство рядом с прилавком или сам прилавок оформлены в виде школьной доски с имитацией надписей мелом. На белой стене расположена композиция из картин в рамках с цветовыми акцентами, в тон яркой противоположной стене. Некоторые светильники над столами по форме напоминают пудинг. В целом интерьер кафе создает ощущение легкости, непринужденности и импровизации, что должно импонировать молодежной аудитории.

Другим примером оформления интерьера кафе, ориентированного на семью с детьми и на проведение детских праздников, является кафе «Сладостори» (илл. 2), которое использует в своем интерьере яркие цвета и акценты, изображения персонажей детских сказок и мультфильмов. Основной акцент сделан на входную зону, где располагаются прилавок и витрины с продукцией.

В настоящее время не существует практически никаких ограничений в использовании различных стилей в интерьере кафе-кондитерских. Пожалуй, единственным ограничением служит ценовая политика и ориентация на потребителя – элитное или демократическое заведение. Для элитных заведений используется классика: дорогие светильники, мраморный пол, текстиль, натуральная мебель, винтажные изображения дам на стенах.

Чаще всего декор соответствует специализации заведения: если большинство сладостей, реализуемых в нем, изготовлены на основе молока, в декоре используются различные принты с изображением коровы, молочных капель, стилизации под молочную ферму, предпочтение белого цвета в интерьере. Но использование только белого цвета создает впечатление стерильности и чистоты, что делает интерьер невыразительным. Поэтому в качестве контрастного цвета можно использовать яркий синий или голубой, которые тоже ассоциируются с чистотой. Стилизация под молочную ферму требует использования натуральных материалов в интерьере – деревянных столешниц, решетчатого потолка, плетеных элементов из лозы и т.д.

Кондитерские, которые предлагают изделия из натуральных фруктов и ягод предпочитают в своем декоре использовать ягодные мотивы.

Если анализировать современные тенденции в стилистическом оформлении интерьера, то наиболее популярными стилями, используемыми в интерьере кафе-кондитерских, являются такие как лофт, хай-тек, прованс, кантри, этно. Особенно популярен в последнее время эко-стиль.

Конечно, выбор стилистики интерьера зависит от многих факторов, некоторые из них мы уже упоминали: целевая аудитория, ценовая политика, специализация заведения, место расположения и пр.

Большое значение играет само здание, в котором располагается заведение. Чаще всего – это первый этаж многоэтажек, высокий цоколь или отдельно стоящее. Возможны варианты расположения кафе внутри общественных зданий – супермаркетов, кинотеатров, спортивных комплексов и т.д. В любом случае фасад здания, его архитектурные особенности будут влиять на выбор стилистики интерьера.

Например, если это помещение находится в бывшем промышленном здании или в полуподвальном помещении, то выбор однозначно будет склоняться к стилю лофт, который предполагает грубую отделку стен, некоторые технологические коммуникации, выставленные напоказ, трековые источники света. Интерьеры кафе, расположенных в современных зданиях из стекла и бетона, могут быть оформлены в стиле хай-тек. Это довольно дорогостоящие проекты, поскольку предполагают использование и демонстрацию высоких технологий, многоуровневого освещения, металлических или зеркальных поверхностей, пластиковые, стеклянные перегородки, мягкую мебель, обтянутую эко-кожей.

Для небольших кафе-кондитерских и пекарен, ориентированных на малое количество посетителей, подойдет интерьер в стиле прованс (французский кантри). Он позволяет создать неповторимую атмосферу уюта, спокойствия и домашней обстановки. В интерьере преобладают светлые, пастельные оттенки, пол – деревянный, грубо оштукатуренные стены, большое обилие живых растений. Возможно использование декоративной росписи на стенах с пейзажным сюжетом, а также текстиля – легких занавесей на окнах или скатертей с цветочным принтом. Однако такое оформление подходит для помещений, расположенных в одно- и двухэтажных зданиях старой постройки.

Этностиль в оформлении кафе кондитерских отличается большим разнообразием, поскольку предполагает использование декоративных элементов, присущих той или иной национальной культуре. Персонажи национального фольклора, орнаменты, предметы народных промыслов – всё это может стать частью такого интерьера.

Эко-стиль особенно популярен в городских кафе и кондитерских: натуральные материалы, природные цвета, зелень в интерьере. Элементы эко-стиля используются часто вместе с другими стилистическими решениями, образуя уникальный и неповторимый облик помещения кафе. Обязательным условием использования экостиля в дизайне является обилие света, предпочтительно естественного. Что касается приборов освещения, то предпочтение отдается точечным источникам, свисающим плафонам. В последнее время особенно популярным становится вертикальное озеленение, которое позволяет использовать максимальное количество зелени, не уменьшая пространство помещения.

В заключение хочется отметить, что основной тенденцией в дизайне современных интерьеров является использование эклектики – своеобразного микса из различных стилистик с яркими или запоминающимися акцентами.

Стилистическое многообразие, эклектичность интерьеров зависит от назначения заведений, их ценовой политики, ориентации на определенную группу потребителей, архитектурных особенностей здания, в котором находится кафе.

Литература

1. Аграновский Е. Д. Основы проектирования и интерьер предприятий общественного питания/ Аграновский Е. Д., Дмитриев Б. В. – М.: Экономика, 1982. – 144 с.
2. Дмитриев А. Д. Теоретические аспекты и практические задачи в области проектирования современных предприятий общественного питания /А. Д. Дмитриев, Т. Г. Глухойкина// Вестник Российского университета кооперации. – 2013. – №3(13). – С. 146-150.
3. Митрофанова Е. В. Дизайн интерьера ресторанных заведений России конца XIX – начала XXI веков: автореф. дис. ...канд. искусствовед.: 24.00.01/Елена Викторовна Митрофанова; научн. рук. Т. С. Злотникова, ЯГПУ им. Ушинского. – Ярославль, 2006. – 26 с.
4. Никуленкова Т. Т. Проектирование предприятий общественного питания / Т. Т. Никуленкова, Г. М. Ястина. – М. : Колос, 2016. – 176 с.
5. Никуленкова Т. Т. Проектирование предприятий общественного питания / Т. Т. Никуленкова, В. Н. Маргелов. – М.: Экономика, 1987. – 175 с.
6. Павлова Н. С. Дизайн интерьера / Н. С. Павлова. – М.: Медиа Книга, 2009. – 116 с.
7. Проектирование интерьеров общественного питания: учебно-методическое пособие / Сост. Е. И. Никонova, А. И. Сорокина, И. В. Сорокин. – Ижевск: Удмуртский университет, 2015. – 68 с.

Флуоресценция как выразительное средство фотографии

А. В. Радченко

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Изящные искусства»
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского»*

А. С. Кондауров

*научный руководитель, старший преподаватель
кафедры теории искусств и эстетики
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского»*

В статье рассматривается явление флуоресценции как выразительного средства фотографии. Изучив историю фотоискусства и проследив предпосылки возникновения УФ-фотографии, автор даёт определение термину флуоресценция, дифференцирует понятия УФ-отражение и УФ-флуоресценция, выявляет отличия флуоресценции и люминесценции, а также выделяет характерные особенности и черты УФ-снимков.

Ключевые слова: флуоресценция, люминесценция, ультрафиолетовая фотография, свечение, отражение.

Сформировав новый способ отношения к реальности, а также утвердившись в качестве самостоятельного жанра изобразительного искусства, флуоресцентная фотография вызывает большой интерес практикующих фотохудожников. Высоким статусным уровнем в современной эпохе ультрафиолетовые снимки обязаны феномену свечения, наделившего их особой колоритностью.

Ввиду новаторского характера вопросы появления жанра флуоресцентной фотографии в изобразительном искусстве, а также его существования, развития и эволюции с исторической точки зрения практически не изучены. В этом и состоит **цель данного исследования.**

В аналитических трудах учёных и искусствоведов рассматривается теория фотографии как феномена культуры. Это труды А. Варганова, Л. Гонга, Л. Дько, Д. Кияна, О. Козловой, О. Копенкиной, В. Лёвшина, А. Липкова, А. Меликяна, В. Михалковича, С. Морозова, С. Пожарской, В. Стигнеева, К. Чибисова и др. В основном, исследователи посвящают свои труды освещению общих вопросов развития фотографии в истории изобразительного искусства, рассмотрению выразительных средств и творческих методов работы фотографов и пр. Однако жанр флуоресцентной фотографии в контексте постмодернистской экспериментальности практически не затронут, что обосновывает потребность его дальнейшего изучения с целью расширения научно-исследовательской базы.

Работа «Экспозиция в фотографии» Л. Гонга 1984 года выпуска (издательство «Мир») излагают творческие методы определения экспозиции. На примере съёмки различных сюжетов анализируются практическая эффективность зонной теории, необходимость и лучший способ внесения поправок в показания экспонометра, а также понятия «правильная экспозиция». Определение правильной экспозиции рассматривается как один из этапов фотографического процесса и показывается его зависимость от последующих этапов – проявления и печати. Обсуждается специфика наиболее сложных и практически интересных случаев съёмки.

Исследование В. Лёвшина «Фотолюминесценция жидких и твердых веществ», выпущенное московским издательством ГИТТЛ в 1951 г., является монографией, где собраны и систематизированы результаты работ советских учёных в данной области. Автор детально анализирует законы флуоресцентного свечения, определяя его применение в светотехнике.

К. Чибисов в книге «Очерки по истории фотографии» (издательство «Искусство», 1987 г.) описывает истоки фотографии в России, развитие процессов на галогенидах серебра и на хромовых коллоидах, начало применения научно-технической фотографии, переход от камеры-обскуры к фотоаппарату и развитие художественной фотографии. Здесь изложены основы современных фотографических чёрно-белых и цветных процессов. Заключают книгу хронологический обзор развития фотографии и материалы из переписки Н. Ньепса и А. Дагерра.

Объектом исследования стало рассмотрение флуоресцентной фотографии как самостоятельного жанра изобразительного искусства современной эпохи, а **предметом** – ультрафиолетовые снимки в аспекте избранной проблематики.

Цель работы заключается в выявлении, обозначении и систематизации характерных признаков и черт жанра флуоресцентной фотографии в её историческом развитии.

Итак, рассматривая фотографию в качестве отдельного и самостоятельного вида изобразительного искусства, отметим интенсивную динамику её развития в современном мире, что способствует расширению и обогащению жанрового диапазона. К одному из наиболее интересных подвидов фотографий относится ультрафиолетовые, имеющие в основе явление свечения. Окружающая человека природа полна феноменов, и если говорить об этом в контексте тематики статьи, то можно привести в пример ночное сияние воды, наполненной определёнными веществами, или же рыб, планктонов, каких-либо насекомых. Создавая в той или иной мере ощущение волшебства, свечение во все времена вызывало восхищение и интерес людей, что напрямую связано и с ультрафиолетовыми фотографиями, обзаванными своим высоким статусом феномену флуоресценции. Именно поэтому целесообразно проследить его появление.

Название явления флуоресценции происходит от минерала флюорита, отличающегося особыми физическими свойствами свечения под воздействием ультрафиолетовых лучей [2, с. 14]. Именно так и был выявлен сначала красный оттенок, когда шотландский учёный Д. Брюстер производил эксперимент с хлорофиллом и лучами белого цвета, а, затем, - и голубой, открытый англичанином Дж. Гершелем в реакции бесцветного раствора хинина и пр. Наконец, в конце XIX в. Дж. Стокс, английский физик, исследовавший минерал флюорит, открыл невиданный ранее феномен, выявив причиной свечения возвращение перемещающихся вследствие поглощения энергии электронов в обычное состояние, обозначенное учёным как флуоресценция [4, с. 96]. Так, на сегодняшний день флуоресцентные вещества используют в изготовлении красок и пигментов благодаря способности преобразования ультрафиолета в излучение определённого спектра.

Ввиду избранной проблематики статьи, целесообразно пояснить значение термина ультрафиолетовой фотографии, как одного из наиболее оригинальных способов отображения окружающей действительности. Существует дифференциация понятия на два типа – УФ-отражение и УФ-флуоресценция, где первый подразумевает обязательную модификацию камеры с применением светящегося источника ультрафиолета и его попаданием на датчик, а второй – только подсвечивание самого объекта.

Понятие, также необходимое к рассмотрению, это люминесценция, понимающееся как само свечение вещества избыточного излучения после поглощения им энергии возбуждения – в сравнении с предыдущим явлением, данное представляет собой более обобщённый вариант, поскольку флуоресценция считается видом люминесценции, отличающимся короткой длительностью свечения, в противовес долговременной фосфоресценции [2, с. 17]. Границы

между описанными выше понятиями обозначить довольно сложно ввиду условности их значения, например, в некоторых случаях под флуоресценцией понимают спонтанную люминесценцию, а под фосфоресценцией – вынужденную люминесценцию и пр.

Важно сказать о недопустимости сильного отклонения от теплового равновесия, поскольку рассматриваемое понятие применимо только к телам, имеющим определённую температуру. Например, согласно законам физики, в видимой области спектра тепловое излучение становится заметным только при температуре ~103-104 К, а люминесцировать тело может при любой температуре, что объясняет второе название люминесценции – холодное свечение [4, с. 38-39]. Советский учёный С. Вавилов дифференцировал процессы люминесценции на спонтанные, вынужденные и рекомбинационные. Подобное деление, основанное на характеристиках механизма элементарных процессов, является базовым в изучении феномена и наиболее рациональным в мировой науке [2, с. 52].

Итак, возвращаясь к рассмотрению флуоресценции как выразительного средства фотографии, определим необычайную рельефность и некую «сказочность» изображения как базовую идейную основу снимков, ведь при грамотном сочетании цветов и красочной палитры в процессе нанесения грима можно создать ощущение погружения в волшебный мир, скорректировав при этом некоторые черты лица модели не только ввиду внешнего перевоплощения в определённого героя, но и качественного отображения разных сторон эмоционального состояния.

В ходе изучения данной проблематики был также сделан вывод о широком спектре применения рассмотренного выше понятия, ведь помимо фотолюминесценции, существуют также и другие явления, связанные с этим феноменом, например, хемилюминесценция, подразумевающая использование энергии химических реакций, или же катодолюминесценция, связанная с катодными лучами. Сюда же можно отнести и сонолюминесценцию, вызванную звуком высокой частоты, радиолюминесценцию, возникающую при возбуждении вещества ионизирующим излучением, триболюминесценцию, характеризующуюся влиянием механических воздействий, электрорюминесценцию, имеющую в основе пропускание электрического тока через определённые типы люминофоров, а также термолюминесценцию, появляющуюся в процессе нагревания вещества.

Что же касается искусства фотографии, то в стиле флуоресценции работали многие современные мастера, например, американский фотограф Б. Фон Вонг, российские художники М. Гусельников и А. Жуков, работы которых переносят нас из реальности в фантастическую сказку [3, с. 88]. Также стоит упомянуть и английского фоторепортёра К. Барроуз, делающего

снимки растений в технике UVIVF (полностью – UV-induced visible fluorescence), что в переводе означает «индуцированное ультрафиолетовое излучение видимой флуоресценции». Фотохудожник применяет ультрафиолетовый свет высокой интенсивности и светодиодный свет с длиной волны 365 нм. Проходя через фильтр, он передаёт УФ и инфракрасный свет, что позволяет выделить флуоресцентное свечение на волнах различной длины в растениях, поглощающих ультрафиолетовый свет – именно это и способствует насыщению цветовой гаммы необычайной яркостью, неуловимой в обычных условиях [1, с. 13].

Таким образом, в завершение исследования сделаем следующие **выводы**. Флуоресценция, как выразительное средство фотографии, является довольно широким и разноплановым понятием в истории современного изобразительного искусства. Именно этот феномен свечения отрывает необычайные возможности видения окружающей среды сквозь тончайшую призму невероятной детализации. Также следует отдельно упомянуть и об использовании флуоресцентных снимков для научных целей. Некоторые птицы и насекомые с помощью ультрафиолетового зрения осуществляют необходимые для жизни функции. К примеру, если рассмотреть подвергнутые ультрафиолету яйца кукушки, подброшенные в гнезда с кладкой других птиц, можно заметить, что под воздействием этого свечения они выглядят абсолютно одинаково, поэтому их и не выбрасывают.

Среди характерных особенностей ультрафиолетовой флуоресцентной фотографии обозначим:

1. Преображение объектов и их выделение на фоне окружающей действительности.
2. Индивидуализация фотографируемого объекта.
3. Экспериментальность цветовой гаммы с применением ультрафиолетовых и инфракрасных цветов.

Также следует обозначить и универсальность фотографирования, ведь соблюдая те или иные условия, ультрафиолетовые снимки можно делать как на цифровую камеру с применением специализированных светофильтров и оптических стёкол, так и на аналоговый фотоаппарат с использованием следующих видов плёнки:

- чёрно-белая негативная плёнка, отличающаяся повышенной спектральной чувствительностью;
- чёрно-белая инфракрасная плёнка, способная создавать фотоснимки в смешанном диапазоне с ультрафиолетом;
- цветная негативная плёнка, имеющая восприимчивость к ближнему и среднему УФ-диапазону.

Итак, говоря о флуоресцентной фотографии как о самостоятельном жанре, можно определить её семантическое значение – рассмотрение

привычных объектов действительности под определённым углом переоплощения, наполняющего их совершенно новым значением благодаря описанному выше феномену ультрафиолетового свечения.

Литература

1. Гонт, Л. Экспозиция в фотографии / Л. Гонт. – М.: Мир, 1984. – 200 с.
2. Лёвшин, В. Фотолюминесценция жидких и твердых веществ / В. Лёвшин. – М.: ГИТТЛ, 1951. – 456 с.
3. Чибисов, К. Очерки по истории фотографии / К. Чибисов. – М.: Искусство, 1987. – 255 с.
4. Яворский, Б. Справочник по физике / Б. Яворский, А. Детлаф. – М.: Наука, 1971. – 315 с.

Детская мода периода викторианской Англии

М. В. Рудьковская

студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы»
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический
университет имени Февзи Якубова»

Н. М. Акчурина-Муфтиева

научный руководитель, доктор искусствоведения,
профессор, профессор кафедры декоративного искусства
ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический
университет имени Февзи Якубова»

В XIX веке впервые начинают выделять детский костюм, как отдельный вид. До этого детский костюм представлял собой уменьшенные варианты туалетов взрослых. В викторианской Англии появляются варианты костюмов, созданных исключительно для детей.

Ключевые слова: викторианская Англия, викторианская эпоха, детский костюм, зуав, криолин, корсет.

Постановка проблемы. Основной проблемой статьи является выявление черт детского костюма викторианской эпохи, основанные на образах взрослых, а также определить модели, используемые исключительно для юных леди и джентльменов.

Анализ литературы. Основным вопросам исторического развития костюма викторианской эпохи посвящены классические труды Н. М. Каминской «История костюма», Морли Жаклин «История костюма. От древности до ультрасовременных дизайнеров», М. Н. Мерцаловой «Костюм разных времен и народов», Д. О. Клинг «История моды».

Вопросы кроя, аксессуаров рассматривали П. Н. Сафронова «Художественная интерпретация костюма викторианской эпохи в манге «Темный дворецкий», Munn G. C. «Tiaras: A History of Splendour».

Проведя анализ литературы, мы сделали вывод о том, что большая часть материала посвящена женскому костюму. Художественно-типологические особенности мужского английского костюма рассмотрены недостаточно широко.

Цель статьи – выявить художественные особенности детского английского костюма времен викторианской эпохи.

Методы исследования – анализ, синтез, историзм.

Изложение основного материала. В первой половине XIX в. в Великобритании на трон взошла королева Виктория, которая правила страной и ее колониями более 63-х лет. В период ее правления в Англии наблюдался бурный рост экономики и промышленности, что отразилось не только на общественной жизни, но и повлияло на литературу, изобразительное искусство и моду. Новое буржуазное общество породило и новую мораль – пуританство, проповедовавшее аскетизм, строгость, суровость взглядов, что отразилось как на поведении мужчин и женщин, так и их костюмах.

Детская мода викторианской эпохи была уникальной для своего времени. Она копировала одежду взрослых и была тесной и доставляла неудобства в носке. В XIX веке мальчиков и девочек лет до пяти одевали практически одинаково. В основном это были короткие платья и панталоны. В обязательном порядке – отложные воротники и пышные рукава с узкими манжетами. Рюши и кружево нарядных нижних штанов выглядывали из-под подола, что считалось грубым нарушением в моде для взрослых [1, с. 71]. В качестве головного убора использовались чепчик или соломенная шляпка.

Основу моды для девочек викторианской эпохи составляли юбки, длина которых менялась по мере их взросления. С младенчества им предписывалось носить платья с рюшами. По фасону можно было определить состоятельность семьи. В школьные года место платьев в гардеробе занимали юбки и блузы. Длина юбки, как правило, достигала уровня колен, к десяти годам она доходила до середины икры, а в шестнадцать лет – до щиколоток. По достижении шестнадцати лет девочки начинали постепенно следовать моде взрослых. Подобно им, они носили все элементы нижнего белья: сорочку, лиф, панталоны, нижние юбки, а также корсет, который затягивали слабее, чем взрослым дамам [4, с. 33]. Детское нижнее белье шилось, преимущественно, из мягких и тонких тканей – муслина и батиста.

В 1870 года под влиянием стиля неорококо в детском костюме появляется турнюр, декорирующийся пышными складками и оборками. В верхней части костюма со временем добавилась куртка [2, с. 24].

В 90-х годах XIX века в моду для четырнадцатилетних девочек вошло пальто с двойными или тройными накидками. Оно зачастую служило частью женской школьной формы. Пальто шили из шерстяной ткани с полосатым или клетчатым принтом. Обязательными элементами для него являлись шляпа и перчатки. Самыми распространенными цветами в детской моде викторианской Англии были чёрный, серо-голубой, зелёный, красный, а также оттенки синего и коричневого [3, с. 22].

Одежда для мальчиков обладала такими же характеристиками, как и для девочек. Мальчиков также одевали в соответствии с их возрастом. До трех-четырех лет - в платья, блузки и туники с плиссированными юбками. После пяти лет молодые джентльмены носили укороченные бриджи с короткими куртками без воротника. В начале викторианской эпохи мальчики от четырех до восьми-девяти лет одевались в «скелетоны» (англ. Skeleton suit) – комбинезоны: жакет с коротким или длинным рукавом, пристегивающийся при помощи пуговиц к брюкам на высокой талии. Основной особенностью данного костюма является то, что он использовался только в моде для детей, что было нехарактерно в предыдущие века, когда детский костюм являл точную копию костюма взрослых [1, с. 72].

В 40-х годах XIX века, с появлением стиля «бидермейер», в детской моде произошли изменения. Одежда подростков перестала копировать наряды старшего поколения. Для мальчиков неотъемлемыми элементами гардероба стали: брюки с широкими и прямыми штанинами «трубы», и сюртук с отделкой из шнура. Также в этот период распространение получает шапка с козырьком, крой которой брался из военной формы.

В период от семи до тринадцати лет костюм мальчика состоял из: чулок, бридж или коротких штанов, куртки или пиджака, под которые было принято надевать жилет и рубашку, ботинки или туфли. Неотъемлемым аксессуаром была шляпа. Начиная с четырнадцати лет, туалет подростка полностью подчинялся модным веяниям взрослого костюма [2, с. 12].

В детской моде стала популярна военно-морская форма, состоявшая из укороченных брюк с пуговицами, чулок темного цвета, черных ботинок, курток на пуговицах и соломенной шляпы с широкими полями. Большая часть одежды в морском стиле, рубашка окрашивалась в белый цвет и часто имела V-образный вырез, переходящий в ниспадающий воротник. Для пошива куртки использовали такие материалы как шерсть и лен.

В детской одежде Англии XIX века присутствовали пиджаки, основанные на форменных куртках для французских войск - зуавов. Зуав застегивался на одну пуговицу под горлом и имел округлый отложной воротник. Благодаря этому закругленные полы пиджачка рас-

ходились в стороны. В комплекте с зуавом принято носить шаровары и фес, в качестве головного убора [3, с. 16].

Викторианская детская одежда для среднего и высшего классов была уменьшенной версией одежды для взрослых с укороченными краями, для пошива которой использовались более прочные материалы. Дети из бедных семей носили более простые, устаревшие варианты детской одежды. Зимой в обиходе были длинные пальто и куртки.

Исходя из выше изложенного можно прийти к **выводу**, что детская мода викторианской эпохи являлась уникальной для своего времени. Она базировалась на копировании одежды взрослых, из-за чего была тесной и доставляла неудобства в носке, но, безусловно, соответствовало канонам своего времени. Также стоит отметить внедрение в детский костюм силуэтов нехарактерных для взрослых, что послужило началом выделения детского костюма. XIX стал началом для осознания детской моды, как отдельного направления в сфере дизайна одежды.

Литература

1. Каминская Н. М. История костюма. / Н. М. Каминская – М.: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1986. – 168 с. – ISBN 5-94847-082-2
2. Клинг Д. О. История моды. Викторианская Англия. Время благородных дам и джентльменов / Д.О. Клинг // Де Агостини. 2017. – №39 – 47 с. – ISBN 2500-0411- 00039.
3. Клинг Д. О. История моды. Викторианская Англия. Время турниров / Д.О. Клинг // Де Агостини. 2017. – №28. – 47 с. – ISBN 2500-0411- 00028.
4. Клинг Д. О. История моды. Викторианская Англия. Эпоха кринолинов / Д. О. Клинг // Де Агостини. 2016. – №17. – 47 с. – ISBN 2500-0411-00017.

Репрезентация творчества Уильяма Морриса в работах современных дизайнеров

О. С. Сельникова

студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Н. В. Котляревская

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

В данной статье рассматривается трансформация творчества Уильяма Морриса в комплекс современных дизайнерских приемов, получивших ассоциативную окраску в интерьере, costume, предметах быта и декора.

Ключевые слова: репрезентация, творчество У. Морриса, узор, паттерн.

Введение. На сегодняшний день, в мире массового производства и информационной перегрузки, викторианские ремесла Уильяма Морриса являются олицетворением всех аналоговых вещей, которые требуют созерцания и неспешности и вступают в противоречие с современным темпом и образом жизни. Творчеству известного художника и писателя XIX века посвящены многочисленные исследования. Его наследие является неиссякаемым источником вдохновения для современного дизайна, а узоры используются при проектировании самых различных предметов, таких как обои, мебель, ткани, керамика, печатная продукция, одежда и многое другое.

Цель статьи: исследование взаимосвязи творчества Уильяма Морриса с объектами современного дизайна.

Методы исследования: визуальный анализ объектов дизайна, анализ литературных источников.

Изложение основного материала и результаты исследования. Британский художник и писатель второй половины XIX века Уильям Моррис, воплощая собственные представления о счастливой жизни на Земле, предстает перед современниками как создатель живописно-декоративных узоров. Решая проблему «живописности», актуальную для периода второй половины XIX века, Моррис в своих работах сочетает романтизм, реализм и декоративное начало. Естественное изображение жизни дополнялось им романтическим сюжетом, а эстетическое начало – Красота – выступало в «декоративном» одеянии. Живописность, как свойство изобразительного искусства, характеризуется взаимодействием форм, объемов, цветовой гаммы, линий, света и тени. В этом взаимодействии возникает впечатление полноты богатства, многообразия и изменчивости. В живописи присутствует перетекание, динамика объемов в пространстве, а цвет и светотень преобладают над четкой линией. Декоративность усиливает выразительную и организующую роль изобразительного искусства и рассматривается как эстетическое освоение среды, окружающей человека.

У. Моррис создает некий иллюзорный мир и по традициям искусства раскрывает идею гармонии человека и природы, силы воли и духовного умиротворения, передавая людям свои художественные взгляды на прекрасное и нереальное. Эти идеи о прекрасном красной нитью проходят через все творчество художника. Так, в статье «Назначение искусства» Моррис писал: «Я полагаю, и никто не вознамерится отрицать, что конечная цель любого произведения искусства – доставить удовольствие человеку, чьи чувства готовы к восприятию прекрасного. Произведение искусства предназначено тому, кто посредством его постигает счастье» [6].

Дизайнерские идеи Уильяма Морриса и его компании живы до сих пор, поскольку созданная им живопись действует на чувства современного человека, помогая получать эстетическое наслаждение. Орнаментальные композиции У. Морриса акцентированы на смысловое значение изображения и представлены условно-плоскостным изображением. В цветовой гамме, символично, предпочтение отдано зеленому (как цвету природы, олицетворению пробуждения жизни), золотому (как идеальному, совершенному) и черному (тьма, зло и возможность перерождения) цветам, вторичными являются красный и белый.

В наши дни продолжается цитирование орнаментов творчества Морриса современными дизайнерами, их применяют в производстве тканей, портьер, gobеленов, обоев, посуды, одежды, ювелирных изделий. Моррис вдохновлялся концепцией привнесения в жилую среду красоты и гармонии природы. Данная концепция получила свежую интерпретацию в работе дизайнера Кристофера Пирсона (проект «Взгляни на свои стены»). За основу был взят знаменитый рисунок Морриса «Ветви ивы», выполненный художником в 1887 году. Затем, с помощью технологий компьютерной анимации и видеопроекции, созданы из него цифровые обои [1].



Интерпретация рисунка Морриса «Ветви ивы» в цифровые обои Кристофера Пирсона (проект «Взгляни на свои стены»). Источник: (<https://design-mate.ru/read/an-experience/patterns-by-william-morris-in-modern-design>)

Названия узорам давались не случайно, они были придуманы автором с учетом их ярких характерных особенностей. Рисунок под названием «Клубничный воришка» (Strawberry Thief), созданный в 1883 году (дрозды, таскавшие клубнику из сада Морриса), был первым узором, нанесенным на ткань методом вытравной печати на новой фабрике в Мертоне. Также, известным британским производителем «Фултон» (Fulton) была выпущена коллекция с историческими цветочными рисунками «Моррис и К», в том числе, знаменитый «Клубничный воришка». Животные и растительные мотивы, взятые из природы, только в собственной интерпретации были применены на посуде, выпускаемой британской дизайн-студией художественной керамики Муркрофт (Moorcroft), дизайнеры предприняли попытку перенести на вазу и декоративные тарелки придуманного Моррисом «Клубничного воришки» [5]



Ваза по мотивам рисунка «Клубничный воришка» (Strawberry Thief) выпущенной Британской дизайн-студией художественной керамики Муркрофт (Moorcroft). Источник: (<https://design-mate.ru/read/an-experience/patterns-by-william-morris-in-modern-design>)

Рисунок «Клубничный воришка» цитируется многими дизайнерами современности не только в интерьере, он также является темой линеек некоторых британских фэшн-брендов. Совместный проект Либерти Лондон (Liberty London) и Доктор Мартинс (Dr. Martens) отличался весьма ироничной подачей рисунка ягодно-цветочного узора с птицами, на brutальных ботинках под названием «мартенсы»



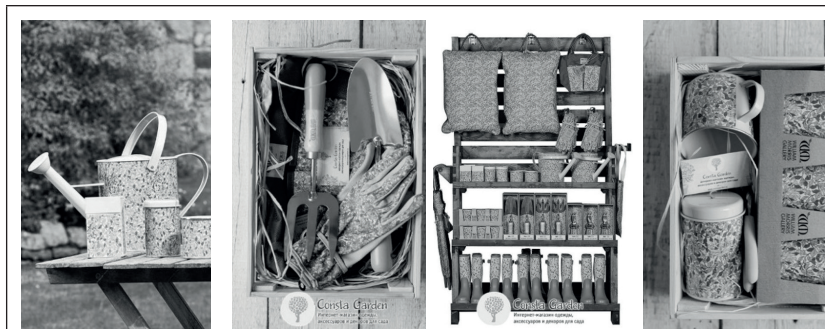
<i>Ботинки и зонт по мотивам рисунка «Клубничный ворюшка» (Strawberry Thief) - совместный проект Либерти Лондон (Liberty London) и Доктор Мартинс (Dr. Martens). Источник: (https://homeguide.ru/strawberry-thief-uilyama-morrisa-cto-nuzhno-znat-ob-odnom-iz-samyh-izvestnyh-intererov/)</i>	<i>Садовые коллекции по мотивам Уильяма Морриса William Morris Strawberry Thief Collection компании BRIERS. Источник: (https://www.constagarden.ru/news/dizajn-ot-uilyama-morrisa)</i>
---	--

Известный британский производитель Фултон (Fulton), который гордится тем, что сама королева Англии спасается от дождя под его зонтами, также выпустил коллекцию с историческими цветочными рисунками Morris & Co. Разумеется, есть в линейке и зонт, украшенный знаменитым Strawberry Thief [4]. Английская компания BRIERS создала яркие садовые коллекции по мотивам Уильяма Морриса William Morris Strawberry Thief Collection, которая получила название «Земляничная» – на темно-синем кобальтовом фоне изображены цветочные узоры [3].

По мотивам рисунка «Клубничный ворюшка» (Strawberry Thief) были выпущены защитные маски, очень актуальные в период пандемии.

	<i>Защитные маски по мотивам узоров Морриса. Источник: (https://web.archive.org/web/20210402114217/https://www.livemaster.ru/item/36201884-aksessuary-zaschitnye-maski-klubnichnyj-vor-krasnaya)</i>
--	---

Еще одна садоводческая коллекция William Morris Honeysuckle - «Жимолость»: на светлом фоне чудесным образом переплетаются побеги жимолости, украшенные нежными соцветиями. Так мотивы Морриса украшают теперь такие аксессуары, как: лейки, зонтики, перчатки для садоводов, инструменты и другие предметы [3].



Садовые коллекции по мотивам Уильяма Морриса William Morris. Honeysuckle компании BRIERS. Источник: (<https://www.constagarden.ru/news/dizajn-ot-uilyama-morrisa>)

Дизайнеры не упустили возможность применить орнаменты У. Морриса и в costume. Его флористические сюжеты перерабатываются и цитируются дизайнерами и компаниями – к примеру, Дрисом Ван Нотеном и Dimore Studio.

	<i>Коллекция одежды Дриса ван Нотена по мотивам творчества Уильяма Морриса. Источник: (https://isolationmag.ru/uilyam-morris-i-ego-nasledie/)</i>	<i>Коллекция одежды Джо Ричарда. Источник: https://design-mate.ru/read/an-experience/patterns-by-william-morris-in-modern-design</i>
--	--	---

В дизайне костюма прототип узоров Морриса можно найти в коллекциях модельера Джо Ричарда (илл. 8). Работая над моделями коллекции, он не просто вдохновлялся работами Морриса, а буквально исследовал архивы мастерских «Моррис и К0», перебирая свыше тысячи образцов узора. Приглашения на показ коллекции также были украшены паттернами Морриса, сделаны они были с помощью трафаретной печати, с добавлением элементов ручной работы [4].

Коллекция «Грезы» Дриса ван Нотена состоит из изделий простых форм, объемных и неровных текстур, однако узорчатые орнаменты Уильяма Морриса на шортах, брюках, сандалиях на платформе и в бижутерии из натуральных материалов излучают свежесть [2]



Вывод. Из выше изложенного делаем вывод, что основу для реализации принципа взаимодействия культурного наследия творчества У. Морриса с современным дизайном составляет многообразие художественных образов в орнаментах художника, формируемых на основных эстетических принципах, а категории живописности и декоративности его работ позволяют растительным мотивам Морриса активно использоваться дизайнерами при разработке тканей, обоев, одежды и других предметов декора.

Источники и литература

1. Британский дизайн от Уильяма Морриса к цифровой революции: [текст]. – URL : <http://www.press-release.ru/branches/culture/b157494b160e6/> (дата обращения 16.03.2021).
2. Грезы Дриса ван Нотена: [текст]. – URL : https://www.vogue.ru/suzy_menkes/ru/grezy_driza_van_notena/ (дата обращения 25.02.2021).

3. Коллекция: Honeysuckle by William Morris: [текст]. – URL : <https://www.constagarden.ru/collection/william-morris-honeysuckle> (дата обращения 09.03.2021).

4. Паттерны Уильяма Морриса в продуктах современного дизайна [Электронный ресурс]. – URL: <https://imap.design-mate.ru/read/patterns-by-william-morris-in-modern-design> (дата обращения 05.03.2021).

5. Уильям Моррис и его наследие: [текст]. – URL: <https://isolationmag.ru/uilyam-morris-i-ego-nasledie/> (дата обращения 20.03.2021).

6. Morris W. The Aims of Art // The William Morris Internet Archive: [текст]. – URL

7. The William Morris Internet Archive: Works. – URL: www.marxists.org/archive/morris/works/index.htm (дата обращения 20.03.2021).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ТЕАТР И КИНО

Инклюзивный театр как вид искусства

А. А. Дудник
студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Е. В. Донская
научный руководитель, кандидат культурологии,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Инклюзивный театр – это достаточно новое и не до конца изученное явление. Исходя из этого, мнение публики, касаемого вопроса: «Является ли инклюзивный театр искусством?» - неоднозначно. В статье рассматривается понятие «инклюзивный театр» и исследуется процесс развития инклюзивных практик в современном театральном процессе.

Ключевые слова: инклюзия, инклюзивный театр, инклюзивная практика, сверхзадача, сквозное действие.

Введение. Театральное искусство не стоит на месте, оно прогрессирует: появляются новые формы, открываются разнообразные течения. Мы видим театр в новых его проявлениях: перфоманс, горизонтальный, play-back, социальный, документальный, театр художника, site-specific и так далее. Отдельное внимание хотелось бы уделить инклюзивному театру. В большинстве случаев, прямое отношение к этой театральной практике имеют отношения люди с ограниченными возможностями.

В России проживает свыше 11,7 млн. человек с разной степенью инвалидности. Инклюзивный театр для них – это шанс адаптироваться в социальной среде, почувствовать себя физически и ментально на одном уровне со здоровыми людьми. Инклюзия для них – это средство, с помощью которого они могут приобщиться к искусству.

Цель. Выяснить, является ли инклюзивный театр видом искусства, наравне с классическим театром.

Материалы исследования. В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, форумы из Интернет – ресурсов, интервью.

Методы исследования. Статистические, анализ и синтез.

Всякая деятельность человека, априори, направлена на достижение какой-либо цели, иначе она не имеет смысла и не оказывает никакого влияния на общество. Это касается и сферы театрального искусства, где режиссер задаётся определённой целью. На языке театра, цель режиссёра – достичь сверхзадачи.

Сверхзадача – это главная мысль режиссёра, ради которой создается пьеса, образ актёра или спектакль.

Любой продукт искусства имеет, как минимум, два значения. Первое охватывает процесс создания творческого продукта, который неоспоримо важен для самого художника – человека, который в ходе своей деятельности руководствуется собственными мыслями, чувствами, и воплощает их в процессе реализации замысла. В ходе этого процесса режиссёр идёт к достижению сверхзадачи. Второе значение подразумевает окончательный результат, созданный продукт: мастер-класс, театрализованное представление, концерт, фестиваль, спектакль и т. д. Эта последняя стадия работы над произведением позволяет режиссёру увидеть, смог ли он оказать на зрителя желаемое воздействие, реализовал ли замысел, насколько точно достиг сверхзадачи.

Можно ли разделить эти значения и с уверенностью заявить, что они могут существовать друг без друга? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо углубиться в теорию режиссуры и проанализировать термин «сверхзадача».

Обратимся к реформатору в области театрального искусства К. С. Станиславскому, который ставит рядом сверхзадачу и сквозное действие (путь достижения сверхзадачи): «Сверхзадача и сквозное действие – главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы...

Сверхзадача (хотение) - сквозное действие (стремление), и выполнение его (действие) создают творческий процесс переживания» [2, с. 32].

Проанализировав это значение, можно выдвинуть такую гипотезу: сверхзадача (конечный результат) и сквозное действие (путь достижения сверхзадачи, ее реализации) существовать друг без друга не могут. Они «работают» друг на друга.

А нужны ли они кому-то, кроме режиссера и его труппы? Будет ли иметь значение конечный результат? В этом случае, такой творческий продукт, как спектакль – без зрителя?

К. С. Станиславский говорил: «Зритель, как и артист, является творцом спектакля, и ему, как и исполнителю, нужны подготовка, хорошее настроение, без которых он не может воспринимать впечатлений и основной мысли поэта и композитора». Театр должен не «учительствовать», а образами увлекать зрителя и через образы вести к идее пьесы. Не может быть большого искусства без большой мысли и большого зрителя» [1, с.4].

Цитируя великого мастера и основываясь на его словах, можно сказать, что без зрителя не будет иметь ценности результат постановки. Это будет подавлять творческий потенциал режиссера и его труппы, ведь для того, чтобы двигаться дальше по творческому пути, необходимы эмоциональная отдача, ответная реакция, оценка со стороны.

Существует масса известных театров, в которых создают спектакли тысячи талантливых людей, имеющих отношение не только к театральному искусству: гримеры, бутафоры, технические работники, костюмеры и т.д. Все они работают для достижения сверхзадачи режиссёра. Яркие костюмы, грим, масштабные декорации, спецэффекты, медиа-технологии – всё это существует, чтобы поразить зрителя, обратить его внимание на проблемы, поднимаемые автором. Но все эти поразительные зрелища доступны далеко не каждому члену общества.

Речь идёт не о материальном положении или привилегированных слоях общества. В современном мире эти понятия давно устарели и каждый желающий может посетить театр. Но далеко не всем удастся в полной мере ощутить, увидеть или услышать то, что происходит на сцене. К данной категории населения относятся люди с ограниченными возможностями. На первый взгляд, может показаться, что в таких случаях люди с нарушениями зрения и слуха, психическими расстройствами, синдромами и пр. дефектами не способны прочувствовать искусство театра в силу сложившихся обстоятельств. Многие считают, что театр несёт в себе развлекательную и эстетическую функции. Тогда невольно возникают вопросы: для чего нужен театр? В чем его преимущество перед другими видами искусства? Каков коэффициент его полезной деятельности? В чём состоит его ценность для социума?

В театральном искусстве существует такое направление, как инклюзивный театр, который несёт, в первую очередь, социально - реабилитационную, интегративную и адаптационную функции. Такой театр может помочь «особенным» людям приспособиться к привычной среде, вернуться в повседневную жизнь, быть наравне со здоровыми людьми, полноценно существовать в социуме, работать, обучаться и постигать новое и неизведанное.

Конечно, для таких людей нужны особые условия, чтобы они смогли в полной мере ощущать себя свободно и раскованно, не обращая внимания на свои недостатки, а, может быть, даже превращать их в достоинства.

Инклюзивный театр – это направление в современном театральном искусстве, позволяющее людям с физическими и ментальными особенностями найти своё место на сцене. Он не претендует на высокую художественную ценность постановок, а является, в первую очередь, инструментом формирования у людей с инвалидностью базовых социальных компетенций, одним из средств познания мира и изучения собственных телесных возможностей. Здесь нет необходимости в том, чтобы в число мастеров для обучающихся в театральной труппе входили специалисты по сценической деятельности, профессиональные режиссёры и постановщики и т.п. Напротив, на данной ступени более всего актуально участие в процессе социальных педагогов, способных чётко видеть проблемы и особенности подопечных и содействовать развитию и самореализации последних, используя театр как средство терапии. По сути, речь тут идет о создании инклюзивного образовательного пространства, которое активирует у людей с инвалидностью их компенсаторные резервы и включает во все более сложное и многогранное коммуникативное взаимодействие.

Согласно данным ВОЗ, 15% мирового населения имеют ту или иную форму инвалидности. По данным отечественной статистики на 2018 год, количество детей с отклонениями в физическом и психическом развитии увеличивается с каждым годом.

В настоящее время в России вместо «медицинского» подхода, ориентированного на инвалидность как отклонение в физическом здоровье, был установлен «социальный» подход, утверждающий: «Инвалидность является результатом взаимодействия, которое происходит между имеющими нарушения здоровья людьми и отношенческими и средовыми барьерами и которое мешает их полному и эффективному участию в жизни общества наравне с другими».

Утверждая социальную модель, необходимо преодолеть дискриминацию в отношении людей с инвалидностью и предоставить данной категории лиц равные возможности полноценного включения во все сферы жизни.

Новый термин «инклюзия» (inclusion - включение) был введен в обиход в 1994 году Саламанкской декларацией о принципах, политике и практической деятельности в сфере образования лиц с особыми потребностями. ЮНЕСКО рассматривает инклюзию, как «динамически развивающийся подход, заключающийся в позитивном отношении к разнообразию учеников и в восприятии индивидуальных особенностей не как проблемы, а как возможности для обогащения процесса познания» [4, с. 4].

Проблемой изучения инклюзии людей с ограниченными возможностями здоровья занимались такие исследователи, как М. Оливер, С. В. Алёхина, Е. В. Ковалёв, М. С. Староверова, Т. Г. Зубарева, Н. Н. Малофеев и др.

Инклюзивное дополнительное образование лиц с ОВЗ (в частности, театральная деятельность) позволяет раскрыть творческий потенциал каждого без жёстких оценок, ограничений по времени, также позволяет улучшить коммуникативные навыки через неформальное общение, что повышает уровень психологического здоровья каждого человека.

В России есть большой опыт развития инклюзивных и особых театров. Первым профессиональным театром, в котором работали актёры с особенностями, стал Государственный театр мимики и жеста. Он открылся в 1963 году, и костяк его труппы составляли глухие актёры. Театр действует до сих пор.

В 1984 году в Великом Новгороде создаётся и до сих пор функционирует народный театр «Жест», актёрами которого являются инвалиды по слуху (глухие и слабослышащие) и инвалиды с нарушением опорно-двигательного аппарата. Всего в состав труппы в разное время входили до 50 человек.

В 1990 году появляется Государственная специализированная академия искусств, откуда вышли два театра для глухих – «Синематографъ» (2006 г.), который в постановках объединяет стихи, песни и литературные тексты с русским жестовым языком, и «Недослов» (2003 г.).

В 1997 году при РОО социально-творческой реабилитации детей и молодежи с отклонениями в развитии и их семей «Круг» была создана интегрированная театральная студия «Круг II». Участники студии – подростки, молодые люди и взрослые как с особенностями развития (интеллектуальная недостаточность, психические заболевания, нарушения опорно-двигательного аппарата, генетические заболевания), так и без таковых.

В 1999 году в Москве начинает работать «Театр Простодушных», в котором выступают актёры с синдромом Дауна и которому удалось привлечь внимание к теме. Еще один театр – «Пространство любви», в котором играют актёры с таким диагнозом, начал функционировать с 2016 года в Перми.

Театр «Мирт» (Мастерская Интегрированный Реабилитационный Театр) является одним из первых театров, где наравне с профессиональными актёрами на сцене играют ребята с физическими и ментальными нарушениями. Театр существует с 2000 года, является лауреатом различных отечественных и зарубежных конкурсов и фестивалей.

В 2013 году в Воронеже появляется «Театр равных», актеры которого имеют различные ограничения жизнедеятельности.

Существует еще целый ряд региональных, областных и районных театров, которые также работают с инвалидами. Есть также много инклюзивных любительских детских коллективов и профессиональных взрослых трупп, имеющих в своем репертуаре спектакли, адаптированные под возможности разных детей.

С 2006 года в России проводится Международный фестиваль спектаклей для детей «Гаврош». Фестиваль примечателен тем, что организаторы особым образом выделяют спецпроекты для детей с ограниченными возможностями. Это принципиальная позиция и идеология фестиваля – театр для всех без ограничений.

Свой опыт работы для слабослышащих детей уже представлял на фестивале «Театр тишины» (Швеция), для детей с синдромом Дауна – театр XZART junior (Франция).

Фонд «Со - единение» и созданный на его базе Центр реализации творческих проектов «Инклюзион» на сегодняшний день являются основными организациями, занимающимися художественным и эстетическим развитием слепоглухих людей через театральную практику. В России первым инклюзивным театральным проектом с участием слепоглухих людей стал спектакль «Прикасаемые», поставленный на сцене Театра Наций в 2015 году.

«Прикасаемые» – это единственная постановка в мире, в которой одновременно на равных задействованы и слепоглухие, и зрячеслышащие актеры. В основу спектакля легли реальные истории людей с одновременным нарушением зрения и слуха. На сцене слепоглухие герои преодолевают страхи, сомнения, трудности взаимопонимания. Спектакль был показан более 30 раз и номинирован на престижную российскую театральную премию «Золотая маска».

После выпуска «Прикасаемых» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации Фондом было выпущено еще три спектакля, основанных на классических произведениях, – «Совершенно невероятное событие. Женитьба», «Чайка. Фрагменты», «Кармен». Параллельно с этим родилось желание продолжить работу в лабораториях, а затем появилась инклюзивная театральная школа. Стало понятно, что есть запрос со стороны регионов. При поддержке местных театров и НКО открылись школы (студии) в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Новосибирске и Казани. Работа стала проводиться не только со слепоглухими людьми, но и с людьми с другими особенностями здоровья.

В 2017 году все перечисленные проекты выделились в отдельное образование – Центр реализации творческих проектов «Инклюзион», который выполняет несколько задач: образовательную, творческую (в первую очередь, это выпуск новых спектаклей и поддержание, организация показов и гастролей уже выпущенных), реабилитационную и просветительскую.

Датой создания Центра реализации творческих проектов «Инклюзион» стало 20 февраля 2017 года. Основная миссия центра: развитие инклюзивного театра в России и привлечение внимания общества к теме важности полной интеграции людей с особенностями развития в общество [3, с. 13 -15].

Для чего же так необходим инклюзивный театр в наше время? Почему профессиональные деятели культуры и искусства переходят от классического театра к «включённому»? Что инклюзия даёт людям с ограниченными возможностями? Как к этому искусству относятся люди без ОВЗ? Считают ли инклюзивный театр искусством вообще?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к мнению деятелей, напрямую связанных с искусством инклюзивного театра.

Основатель инклюзивного театрального проекта «Встреча» (2014 год и до нашего времени), «Квартира» и др., Борис Дмитриевич Павлович дал ответ на эти вопросы.

В интервью с Никой Пархомовской – театральным критиком и продюсером, выпускницей Российского государственного института сценических искусств и «Школы Театрального Лидера», постоянным автором журнала «Театр», сотрудничающей с «Петербургским Театральным журналом» и порталом «Такие дела», на вопрос: «Как работает инклюзия в театре – федеральном, где идет «Язык птиц», или региональных, в которых вы проводите лаборатории?» Борис Павлович ответил следующее:

«Чтобы ответить на этот вопрос, мне придётся коснуться двух разных по сути тем: бытования федерального театра как такового и самого понятия «инклюзия». Эти явления в нашем случае встретились в одной точке, но вообще они идут разными путями. С одной стороны, официальный театр переживает определенную эволюцию, и проектная форма пришла в него вместе с необходимостью обновлять репертуарную политику, проводить ротацию режиссёрских, продюсерских и даже актерских кадров. Замкнутое общественное существование государственных театров советских и постсоветских времен с трудом отвечает вызовам нашего времени, и кое-где театр действительно меняется.

С другой стороны, происходит и эволюция понятия «норма», переставшего быть таким железобетонным, как прежде. В последние десять лет в России развивалось волонтерское движение, появлялись локальные субкультуры, в маленьких городах возникали клубы, объединения по интересам, альтернативные средства массовой информации, сетевые издания. Потом наступил период реакции, и движение это логичным образом пошло на спад. Но сейчас борьба нормы и не нормативности снова находится в очень активной стадии, и работа с людьми с особенностями, инклюзия, становится последним оплотом прогресса, именно она является той лакмусовой бумажкой, по которой проверяются какие-то важные вещи.

А так как искусство постоянно именно тем и занимается, что нарушает нормы, то я, как режиссёр, разрушал границы привычного: работал на стыке профессионального и любительского театра; занимал в своих спектаклях детей и обычных людей, не-актеров; использовал нефиксированный текст; обращался к жанру вербатима, то есть к живому тексту улиц.

Для меня инклюзия – это органическая часть современного искусства, где человек оказывается носителем реальности, а не художественного конструкта. Люди с ментальными и другими нарушениями возвращают нас к идее о том, что искусство изучает человека в его принципиальной не нормативности. Потому что человека с инвалидностью сделать нормативным практически невозможно.

Лично у меня тут включается инстинкт самосохранения: я понимаю, что все мы легко становимся конформистами, а люди с аутизмом не позволяют нам законсервироваться, застенеть. Эти люди – инопланетяне, они совсем по-другому воспринимают окружающий мир. Мы три года работаем со студентами инклюзивного центра, но на каждом занятии встречаемся как будто с другими людьми. Вот почему мне кажется, что федеральному театру, которому больше всего грозит опасность стать косным и консервативным, показана именно такая радикальная форма выпадения из нормы» [6].

На открытой лекции «Опыт инклюзивного театра в России и мире» Елена Ковальская, театральный критик, арт-директор центра им. Вс. Мейерхольда говорит о том, что изначально было сложно определиться между двумя понятиями – «социальный театр» или «инклюзивный театр» - и отнести сегодняшний инклюзивный театр к одному из них. Но позже стало понятно, что важно не просто поднимать темы, касающиеся «особенных» людей, но и «включать» таких людей в творческий процесс, и уже посредством этого помогать адаптироваться в социуме.

Во время оценивания спектакля Интегрированный театр-студия Круг II «Отдаленная близость» (это диалог между людьми различных социальных слоев и культурных традиций, между актерами, имеющими ОВЗ и не имеющими таковых, между литературными произведениями людей с ОВЗ и зрителями) эксперты собрали совет. У балерины Марины Александровой – одного из членов жюри – возник вопрос: «Где тут искусство?». Елена Ковальская отстояла честь спектакля. «Отдаленная близость» стала лауреатом премии «Золотая маска» в номинации «Эксперимент» [7].

Инклюзия – искусство или просто один из методов реабилитации? Критики, режиссеры, театроведы могут долго спорить на эту тему, но нет мнения правильнее, чем мнение тех, для кого инклюзия превратилась в образ жизни и настоящее искусство.

Вот что говорит об этом актриса Московского инклюзивного театра «Чайки»: «Когда ты на сцене, ты понимаешь, что зрители на

тебя смотрят и ты чувствуешь, что они поддерживают тебя. Ты сам на сцене играешь и понимаешь, что сцены бояться нельзя. Ты веруй в себя! Конечно, самое главное – не волноваться, не переживать. Вдох – выдох, и пошел на сцену! Театр напоминает мне мою душу, потому что я играю и становлюсь актрисой. У меня ощущение, что я играю в настоящем, где сидят зрители, аплодируют. Мне так понравилось, мне даже подарили цветы. Прямо счастливей и радостней стало!» [8].

Подводя итог и отвечая на вопрос: «Является ли инклюзивный театр искусством?» хотелось бы обратиться к термину «искусство». Искусство – одна из форм общественного сознания, специфический род практически-духовного освоения мира. К искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности: живопись, скульптуру, музыку, театр, художественную литературу, объединяемых потому, что они являются специфическими художественно-образными формами воспроизведения действительности, способом удовлетворения и воспитания человеческих чувств [5].

Инклюзивный театр для людей с ограниченными возможностями – это искусство, с помощью которого они могут постигать окружающий мир.

Источники и литература

1. Жемеро А. И. «Специфика работы актёра перед зрителем» г. Новокузнецк, 2017. – 12 с.
2. Кикель, П. В., Сороко, Э. М. Краткий энциклопедический словарь философских терминов / П. В. Кикель, Э. М. Сороко. – 2-е изд. – Минск: БГПУ, 2008. – 266 с.
3. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. 3-е изд. М.: Искусство, 1982. – 119 с.
4. Приходько О. Методическое пособие по организации инклюзивных театральных школ «Театральный проект как пространство для всестороннего развития слепоглухих людей и людей с другими особенностями здоровья». – М.: АНО «Инклюзион», 2018. – 100 с.
5. Рубцова А. Е. Опыт инклюзивного образования в организациях различного вида и типа (на материале екатеринбургских театров) Выпускная квалификационная работа, Екатеринбург 2018. – 96 с.
6. Ковальская Е. (2018) Открытая лекция: «Опыт инклюзивного театра в России и мире» [видеозапись лекции Е. Ковальской] // YouTube. 8 дек. 2018 г. [Электронный ресурс] – URL : <https://youtu.be/0H2-A-u1T8k>
7. Панов О., Сид В. (2021) Московский инклюзивный театр. Интервью актёров инклюзивного театра «Чайки» о спектакле и о театре [видеозапись интервью] // YouTube. 15 янв. 2021 г. [Электронный ресурс] – URL : <https://youtu.be/aBS5yHW4KUg>

Иммерсивное театрализованное представление: новые механизмы и приемы

В. В. Кравцова

студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

И. А. Курьянова

научный руководитель, кандидат философских наук,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье предпринята попытка исследовать приемы и механизмы иммерсивности, используемые при создании театрализованных представлений, как актуальный вопрос на пути поиска новых и современных форм культурно-творческой досуговой деятельности.

Ключевые слова: иммерсивность, иммерсивное театрализованное представление, технологии социокультурной деятельности, эффект погружения.

Введение. В современных условиях новые технологии органично интегрируются в социальную и культурную жизнь общества. И это не только айти-технологии, но и те новые механизмы и приемы, которые позволяют развивать и совершенствовать область творчества, искусства. Анализ современной практики показывает, что сегодня инновационные формы, методы, приемы и инструменты успешно апробируются работниками культуры на различных площадках и уровнях. Возрастает потребность учреждений культуры и досуга в специалистах по социально-культурной деятельности для организации творческого досуга с использованием новых технологий.

Одной из таких новых и современных творческих практик является иммерсивность.

Цель работы – исследование инновационной формы культурной практики – театрализованного представления с элементами иммерсивности.

Методы исследования включают анализ современных способов организации материала театрализованного действия и определение их эффективности, метод социокультурных наблюдений и моделирования.

Результат исследования. Иммерсивность – это погружение в сюжет зрителя на равных с актерами условиях, когда зритель становится артистом, а наблюдение превращается в присутствие. Зритель становится, по сути, действующим лицом этого спектакля, от него даже может что-то зависеть. Зритель – посетитель театрального события, которого актеры не игнорируют, а играют, учитывая его присутствие в истории. Погружаясь в игру, легче усваивать информацию, которую предоставляет тебе событие.

Сегодня существует растущая тенденция среди артистов театра и продюсеров – навесить на свои представления название «иммерсивный», но не всякое вовлечение зрителей можно причислить к категории иммерсивного, хотя и сейчас определение еще довольно смутное. Установка на пребывание внутри действия резонирует с опытом открытия в себе возможности совершать поступки в рамках происходящего, под влиянием своего иного «я», обновившегося в результате такого переживания – это особые черты участия зрителей.

На первый взгляд, это совсем новое, модное направление в искусстве, пришедшее в театр из видеоигр, использующих эффект погружения в виртуальную реальность. Тем не менее, у этого явления долгая история в искусстве. Еще в средневековом площадном театре использовались приемы перемещения зрителя между разными игровыми площадками и вовлечения их в действие.

К вопросам поиска, создания новых механизмов и приемов вовлечения и погружения зрителя обращались такие великие теоретики театра как В. Э. Мейерхольд, А. Арто, Е. Гротовский. Немало в теоретическую и практическую разработку теории иммерсивного театра вложили современные театроведы: М. Андросова, Н. Бараниченко. Ю. Барбой, Х. Т. Леман и др. Изучение трудов этих авторов позволяет сделать вывод, что популярность технологии иммерсивного театра в социально-культурной практике свидетельствует, что изучение иммерсивного театра является перспективной темой и хорошим началом поиска нового в социально-культурной деятельности.

Театрализованные представления в честь знаменательных дней, праздников, важных дат в жизни человека или просто для разнообразия досуга занимают всё большее место в нашей действительности,

они ассоциируются у людей с праздничным настроением и рождают особый настрой. Идеей и сутью театрализации является эстетическое осмысление реальных событий, при котором эти события воплощаются в яркой образной форме, содержащей их художественную интерпретацию. Режиссура театрализованных массовых зрелищ предполагает умение организовать и поставить действо, которое должно быть выражено в яркой театрализованной форме, выявляющей основную сценическую идею. А для того, чтобы лучше организовать и развить театрализованное представление, сегодня используются иммерсивные технологии погружения, «превращения» зрителей в участников действия. Как определяет исследователь П. Попович: «Эти театрализованные события можно определить как часть непрерывного процесса иммерсивной практики, в ходе которой зрители вовлекаются в происходящее в качестве эксперимента» [3]. Такой подход к зрителю резко отличается от практики современных театрализованных представлений, которые чаще всего приобретают черты шоу-программ, где основной смысловой единицей становится концепция подачи информации, а задача режиссера превращается в режиссуру одного номера, относительно которого остальные элементы строятся как сценические украшения. В иммерсивных форматах упор делается на приготовление к шоу, когда режиссеры стремятся к проработке «откликов» участников на разворачиваемые действия. Современные технологические решения позволяют активизировать внутреннее восприятие окружающего пространства, что дает возможность формирования чувственного восприятия и создания внутреннего ощущения включенности (вживания) в реализуемый процесс.

Зачастую установка делается на работу с разными органами человеческих чувств—это своего рода «мультисенсорный театр», где особое внимание уделяется визуальной составляющей, звукам, запахам. Иммерсивное шоу может быть игровым, больше похожим на аттракцион, и неигровым, напоминая своего рода социальный эксперимент. Это - неигровой вариант иммерсивной технологии, который выходит за привычные рамки представления о развлечении и игре: в таком событии актёров может вообще не быть, вместо них - модераторы, гиды, ведущие. Зрители становятся участниками некоего перформанса, где они—главные действующие лица, а их поведение служит основным источником сюжета постановки. Так мы разрабатываем творческий проект «На своем месте» - это иммерсивное театрализованное представление без актеров. Зрителю предлагается познакомиться не с произведением какого-либо автора или историей события, а, в первую очередь, с самим собой. Каждому участнику раздается несколько анкет, и с заполнением каждой следующей он узнает о себе все больше. В

завершение, участникам предложат познакомиться друг с другом с учетом нового опыта понимания самих себя.

Анкеты будут разработаны с учетом человеческой психики, поэтому то, что звучит так просто, на самом деле является настоящим прыжком в глубины подсознания. Кто-то называет действо перформансом, кто-то психологическим экспериментом, но все сходится в одном – иммерсивность и вовлеченность зрителя оставляет яркий эмоциональный осадок в его душе!

Можно сделать **вывод**, что идея иммерсивного театра подходит для разнообразных шоу, театрализованных мероприятий. Поэтому сейчас этот лейбл уже не вызывает восторгов, скорее, иммерсивность становится нормой, одной из привычных форм, в которых существует современная театральная культура.

Литература

1. Барбой, Ю. М. К теории театра: Учебное пособие. Спб.: СПбГАТИ – 2008, – 238 с.
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, – 2013.
3. Попович П. Причины возникновения история развития иммерсивного театра. Молодой ученый. – 2019. – № 15. – С. 312 – 317. – URL: <https://moluch.ru/archive/253/57992/>

Культурно - адаптационные аспекты воспитания в детском театральном коллективе

Л. И. Моцная

студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Л. В. Шилова

научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В данной статье рассматриваются вопросы адаптации и воспитания ребенка, связанные с его социализацией в детском театральном коллективе. Предпринята попытка исследования решения проблемы социально-культурной адаптации детей школьного возраста с помощью дидактических задач и социально-культурных аспектов воспитания личности. Также в статье раскрываются возможности, которыми обладает театральный коллектив по раскрытию природных способностей и дарований личности.

Ключевые слова: социализация, развитие ребенка, личность, театральный коллектив, сценическое искусство.

Введение. Когнитивное развитие и адаптация личности в коллективе всегда являлись основополагающими в теории воспитания. Детский творческий коллектив способствует не только развитию личностных качеств ребенка, но и его нравственного, художественного и эстетического вкуса, а также предполагает ознакомление, закрепление проработанного задания, контроль результатов обучения. Уровень развития ребенка неразрывно связан

с обществом, окружающей редой в которых он находится. Например, И. С. Кон считает, что этот процесс происходит как «усвоение индивидом социального опыта, в ходе которого создается конкретная личность» [3, с. 22]. Следовательно, можно отметить, что в процессе социализации личность примеряет, пробует и выполняет различные социальные роли. Через роли индивидуальность имеет возможность проявить себя, раскрыть свой потенциал, способность презентовать себя. Данная тема актуальна для всех детских коллективов, так как культурно-адаптационный процесс в жизни ребенка, выполняет достаточно важную и значимую функцию для его дальнейшего развития и жизнеспособности в обществе.

Цель данной работы. Рассмотреть и раскрыть культурно-адаптационные аспекты воспитания и обучения в детском театральном коллективе.

Методы исследования. Данная работа состоит из материалов исследований по теме и структурного функционализма. В статье использованы следующие методы: анализ, сравнение, обобщение, взаимосвязанность всех частей обучения.

Рассматривая термин «адаптация», нам предлагаются следующие значения языковой единицы и коннотации термина.

Адаптация, в силу своей многоаспектности, является «сквозным» предметом изучения целого ряда наук о человеке - в философии, социологии, социальной психологии, педагогике, медицине и других науках она определяется как процесс и результат установления взаимоотношений между личностью и социальной средой [7].

Адаптация (от лат. *adapto* »приспосаблию») – приспособление человека как личности к существованию в обществе в соответствии с требованиями этого общества и с собственными потребностями, мотивами и интересами. По мнению П. С. Кузнецова: «Цель адаптации - развитие личности, что онтогенетически означает рост и возвышение потребностей, филогенетически – повышение уровня организации, культуры» [4, с. 7]. Кузнецов, также предлагал подходить к изучению адаптации с трех позиций. Во-первых, рассматривать адаптацию как приспособление; во-вторых, адаптация выступает как удовлетворенность; в-третьих, адаптация является функцией развития личности. В рамках этого направления адаптация рассматривается как внутренне мотивированный процесс принятия и непринятия личностью внешних и внутренних условий существования.

К теоретической разработке этой проблемы серьёзно подходили учёные: А. Г. Асмолов, В. И. Загвязинский, Э. Ф. Зеер, В. Т. Лисовский, Л. П. Буева, А. В. Петровский, С. Л. Рубинштейн, Л. С. Выготский, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, С. Т. Шацкий, Г. М. Андреева, и др. [1].

В своей статье мы попытаемся рассмотреть эту проблему в контексте театрального дела.

В процессе социально-культурной адаптации, в театральном коллективе раскрываются и совершенствуются такие качества детей, как умение слушать и слышать, уважение к ближнему, вежливость, терпимость, тактичность, взаимодействие, партнёрство, коллективизм. Огромную роль в адаптации и становлении личности играет эмоциональное развитие, которое формируется в результате воспитания, и, непосредственно, в самом творчестве. Об устойчивом уровне социализации, свидетельствует способность человека, как личности, органично входить в различные социальные группы.

Театр – это особый мир, необычный, яркий. Каждая театральная постановка позволяет ребёнку прожить жизнь другого человека – исполняемого им героя, и, таким образом, получить социальный опыт, прочувствовав и пропустив через себя поступки, личностные качества, судьбу другого человека. Театр – дарит опыт, помогает ребёнку учиться на ошибках других, становится разумнее, рассудительнее.

«Жить – это значит действовать. Каждый день, в который вы не дополнили своего образования, считайте бесплодно и невозвратно для себя погибшим», – писал К. С. Станиславский [2]. Только человек такой требовательности мог видеть себя со стороны и придирается к себе даже в минуты подлинного успеха; только такой артист, который не знал пощады к себе самому, мог прийти к формуле – «от сознательного к подсознательному», то есть подчинить стихию рассудку, а путь рационализма, разумного анализа завершить вдохновенным, самозабвенным творчеством. По мнению великого русского режиссера, педагога, актера, теоретика и реформатора театра, актер должен не просто проживать на сцене, а прочувствовать каждое действие, пропустить через себя каждое слово так, чтобы зритель полностью погрузился в атмосферу, сфокусировался только на действии, происходящем перед его глазами.

Несомненно, началом становления развития и адаптации в театральном деле служит незаменимая система тренингов, которую рекомендует нам К. С. Станиславский. Книга «Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды» – сборник уникальных актерских упражнений, созданных самим Станиславским [6]. Необходимо отметить, что актёрский тренинг имеет большое значение в освоении сценического искусства. В разделе «Тренинг визуальных и ассоциативных впечатлений. Развитие зрительной памяти, внешнего и внутреннего видения» автор подводит нас к тому, что каждый актер должен обладать хорошо развитой зрительной памятью, уметь видеть и представлять не только то, что находится вокруг него: сцену, декорации, зрительный зал и научиться смотреть на мир глазами персонажа. Упражнения данного раздела направлены на развитие внешнего

и внутреннего внимания, а также построения визуальных ассоциативных цепочек. Таким образом, обучаясь по классической системе театрального дела уже с ранних лет, ребенок раскрывает природные способности, приобретает определённый объём знаний, умений, практических исполнительских навыков необходимых для дальнейшей самостоятельной творческой деятельности. И здесь – широкое поле деятельности для театрального педагога в реализации дидактических задач и целей обучения. В системном тренинговом и репетиционном процессе происходит адаптация и формирование личности ребенка, а сценическое искусство, театральный коллектив являются средством в достижении поставленных целей.

Из современных театральных методик, на наш взгляд, внимания заслуживают тренинги по развитию сценической речи, предложенные театральным педагогом, доцентом кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина Е. В. Ласкавой: «Голос и речь даны человеку для выражения мыслей и чувств. Природа рождения речи – психологическое действие, мотивируемое действиями говорящего. Отсюда вытекает основной принцип речи, который заключается в том, чтобы подчинить все элементы техники звучания голоса – действию» [5, с. 2]. Обратим внимание на первый раздел методического пособия, где речь идет о голосоуправлении (рождении звука). В нём говорится о том, что заниматься голосоуправлением следует лишь в рамках методологически правильного системного тренинга. Иначе говоря, искусству речи, как и любому другому искусству, необходимо учиться. Первый и самый важный тренинг по Ласкавой – упражнения, позволяющие снять челюстные зажимы. Далее следуют упражнения на расслабление мышц, свободу тела и постановку речевого дыхания.

Следующая ступень – процесс работы над литературным материалом. Ребенок учится понимать и осваивать литературный текст, ставить перед собой учебную задачу, планировать свои действия на отдельных этапах работы. В этой области ученику представляется возможность оценивать результаты своей деятельности, что направлено на формирование его регулятивных умений. «Застольный» период работы над литературным материалом, глубокое изучение идейного содержания пьесы, ее образов, линии их поведения, художественных особенностей драматургического произведения оказывает огромное влияние на формирование у участников коллектива умения пользоваться приемами анализа и сравнения.

Рассматривая классическую и современную методологию обучения театральному ремеслу, мы акцентируем внимание на том, что культурно-адаптационный период проходит по восхождению – от простого к сложному. Из этого следует, что от выполнения тренингов до исполнения ролей осуществляется процесс, в

котором раскрывается огромный потенциал в решении задач адаптации детей различных социальных групп и типов личности. Репетиционный процесс в детском театральном коллективе является основным видом деятельности в приобретении творческих знаний и навыков, в совершенствовании сценического мастерства. Детям присуща наибольшая включенность в ситуацию игрового характера. Включенность детей в творческий процесс проявляется в ощущении радости существования в искусстве, радости занятия творчеством. Используя фантазию, воображение ребенок прямо или косвенно выражает свою личность. Искусство помогает человеку проявить собственные эмоции.

Выводы. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что занятия художественной деятельностью играют огромную роль в развитии и адаптации личности в социуме. Реализация творческих способностей в театральном коллективе способствует преодолению культурных и эмоциональных барьеров, является залогом успешного обучения в школе. Благодаря художественной деятельности дети могут удовлетворять коммуникативные потребности, развивать творческий потенциал, раскрывать в себе новые таланты, находить пути самовыражения и адаптации в современном обществе. Следовательно, формы театрального действия надежно отвечают за культурно - адаптационные аспекты воспитания, раскрытие природных данных и служат наглядным и эмоциональным способом передачи опыта и знаний в обществе. Вместе с тем, детский театральный коллектив, как форма досуговой деятельности, становится не только средством познания жизни, но и школой эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения.

Литература

1. Долгова, В. М. Адаптация как научно-исследовательский феномен: сущность и содержание / В. М. Долгова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2009. – № 9 (9). – С. 149-152. – URL: Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/9/602/> (дата обращения: 02.03.2021). Текст: электронный.
2. Зеленко - Жданова О. Творец современного театра. Константин Сергеевич Станиславский / Военное обозрение: [сайт]. – 2015. – URL: <https://topwar.ru/82001-tvorec-sovremennogo-teatra-ko>. (дата обращения: 02.03.2021). – Текст: электронный.
3. Кон, И. С. Ребенок и общество / И. С. Кон. – М.: Академия, 2003. – 336 с.
4. Кузнецов, П. С. Адаптация как функция развития личности / П. С. Кузнецов. – Саратов: СГУ, 1991. – 76 с.
5. Ласкавая, Е. В. Сценическая речь: Методическое пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств») / Е.В. Ласкавая. – М.: ВЦХТ, 2005. – 144 с.

6. Лоза, О. «Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды» / О. Лоза. – Санкт-Петербург : Издательство АСТ, 2009. – 179 с.

7. Теоретические основы языковой адаптации иностранных специалистов промышленных предприятий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://studbooks.net/1275909/pedagogika/teoreticheskie_osnovy_yazykovoy_adaptatsii_inostrannyh_spetsialistov_promyshlennyh_predpriyatiy (дата обращения: 02.03.2021). – Текст: электронный.

Театрализованный туризм как перспективная форма культурно-творческого досуга молодежи

Т. И. Новикова

студент 2-го курса

направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

И. А. Курьянова

научный руководитель, кандидат философских наук,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Статья посвящена изучению театрализованного туризма как актуального направления организации культурно-творческого досуга молодежи и способа знакомства с богатым культурным наследием нашей страны и Крымского региона. В работе представлен разработанный автором пример реализации идеи на материале организации театрализованной экскурсии-променада с элементами иммерсивности по Коктебелю.

Ключевые слова: культурный туризм, культурное наследие, театрализованная экскурсия, театр-променад, иммерсивность.

Введение. Культурное наследие является важнейшим достоянием любого народа. Проблема современного поколения состоит в слабом знании своих культурных и исторических корней и малом интересе к их приобретению. Культурный туризм – один из способов приобщения молодежи к искусству. Но простые экскурсии по памятным, историческим местам для современного поколения визуалов, привыкших к разного рода интерактивам, не интересны.

Целью исследования является выявление новых, современных форм и способов передачи культурной информации молодому поколению во время культурно-досуговых мероприятий.

Методы исследования включают анализ современных способов подачи материала и их эффективности, метод социокультурных наблюдений и моделирования.

Результаты исследования. Процесс развития общества не стоит на месте. Современное поколение знакомится с новой информацией, однако забывает об истоках. Недаром В.А. Сухомлинский писал: «У кого нет в душе прошлого, у того не может быть и будущего» [3]. Туризм поддерживает важное для общества дело сохранения культурного наследия и знакомства граждан с историческими и культурными ценностями страны. Все большую популярность приобретает культурный туризм, целью которого является не просто отдых и путешествия, а приобретение новой информации, впечатлений и опыта. Как справедливо утверждает исследователь М.Д. Сущинская: «...к сегодняшнему дню теоретическое осмысление туристской деятельности, связанной с потреблением культурных услуг, приводит к оценке культурного туризма не только как вида туризма, но, что представляется более важным с точки зрения подготовки специалистов, как современной технологии развития туризма: как сферы потребительской туристской деятельности и как особой области бизнеса, а также как технологии развития отдельных социально-культурных объектов, в первую очередь сферы культуры» [5].

Для современной молодежи особенно актуальны современные способы получения информации, созвучные времени. В связи с этим разрабатываются новые форматы экскурсий, например, иммерсивная, предлагающая прогулку-променад с нестандартным гидом-аниматором, которого может и вообще не быть. Чаще всего, людям надевают наушники и погружают в заданную атмосферу. Иммерсивная экскурсия - это синтез променада, экскурсии и театра, где зрители сами становятся актерами, участвуя в спланированных творческих акциях. Главным преимуществом такого формата является получение информации и эмоций одновременно. Благодаря такому интерактивному варианту подачи материала, этот способ передачи знаний становится востребованным у современного поколения, и, соответственно, помогает привлечь внимание молодежи к объектам и ценностям культурного наследия.

Нам, крымчанам, выпала честь чтить память земляка-коктебельца, интересного художника, большого поэта и оригинального философа Максимилиана Александровича

Волошина, жившего в Крыму в начале двадцатого века и создавшего из своего дома первый в стране Дом творчества.

Максимилиан Волошин внес огромный вклад в культуру, он не только написал живописные, яркие стихотворения, глубокие пейзажи, критические статьи, в которых присутствует философская глубина, но и создал в своём доме необычную творческую общину. В Дом поэта в Коктебель в разные годы приезжали известные деятели культуры Серебряного века: поэты и писатели М. Цветаева, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Булгаков, Е. Замятин, К. Чуковский, В. Ходасевич, А. Белый, М. Горький, А. Толстой, В. Брюсов. Здесь отдыхали и работали первые советские планеристы, музыканты, артисты. Благодаря хозяину в доме была особенная энергия, дружеская и творческая атмосфера, именно за это деятели искусства так и полюбили Дом. Здесь было создано много поистине великих произведений искусства.

Сам Максимилиан Волошин был талантливым поэтом, воспевшим Киммерию в стихах и волшебных акварелях. Коктебель и Волошин спаяны настолько, что, как утверждает сам поэт [4]:

*Его полынь хмельна моей тоской,
Мой сих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой...*

(«Коктебель, 6 июня, 1918)

Культурное наследие, которое оставил после себя Волошин бережно хранится в Доме-музее поэта и художника в Коктебеле.

Максимилиан Волошин – личность глубокая, философская, интересная. К сожалению, современная молодежь мало знает об этом замечательном человеке. Интерактивный проект «Променад-театр «Коктебель», посвящённый знакомству с жизнью и творчеством М. Волошина, поможет познакомиться новому поколению и с Коктебелем, и с гением этого места – Максом Володиным. Коктебель неразрывно связан с поэтом-художником, а потому, где как не там, рассказывать о нем. Приобщение молодежи к искусству, в особенности к творчеству Максимилиана Волошина, является главной задачей данного проекта.

Заключение. Культурный туризм благоприятно влияет на людей, одновременно способствует развитию и культуры, и туризма, также содействует сохранению культурного наследия. Театрализованные формы туризма способствуют привлечению современной молодежи к познавательно-творческому проведению досуга.

Литература

1. Волошин Максимилиан Волошин. Собрание сочинений. Т. 10. Письма 1913-1917. Максимилиан Волошин; сост. А. В. Лаврова, подгот. текста и коммент. К.М. Азадовского, В. П. Купченко и др. – М.: Эллис Лак 2010, 2011. – 832 с.
2. Воспоминания о Максимилиане Волошине / Сост. и коммент. В. Купченко и З. Давыдова. Вступ. статья Л. Озерова // М.: Советский писатель, 1990. – 720 с.
3. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека. Педагогическое наследие / Сост. О. В. Сухомлинская. – М.: Педагогика, 1990. – 288 с.
4. Максимилиан Волошин. Стихотворения // М.: Книга, 1989 – 544 с.
5. Сушинская М. Д. Культурный туризм : учеб. пособие для СПО / М. Д. Сушинская. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2018. – 157 с. – (Серия: Профессиональное образование).

Художественный поиск в создании сценического образа

А. В. Скрипник

*студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Л. В. Шилова

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматриваются пути формирования и создания сценического образа в спектакле. Предпринята попытка исследовать художественный поиск в преобразении жизненного материала в действенный сценический. Рассматривается процесс нахождения актёрских и режиссёрских замыслов и воплощение их в художественный образ, что всегда является одним из самых сложных и актуальных вопросов на пути поиска создания образа.

Ключевые слова: сценический образ, художественный образ, творчество, мастерство, актёр.

Введение. На протяжении многих столетий деятели искусства задаются вопросом создания яркого сценического образа, который рассматривается с разных ракурсов. Но трудность состоит в том, что в творчестве и искусстве нет определенной формулы создания сценического образа, у каждого режиссера свое видение того или иного объекта. Исходя из этого, мы можем сделать вывод о том, что не могут существовать одинаковые сценические образы, можно лишь сказать из чего они складываются. И здесь включаются две позиции подхода к созданию образа. Первая – это собственное видение роли, креативность актёрского и режиссёрского мышления.

И второе – накопленный веками театральный материал, пригодный для изучения уже имеющегося сценического опыта. На примере отдельных спектаклей мы попытаемся рассмотреть творческий поиск, путь, элементы создания сценического образа, такие как: мимика, жест, поза, мизансцена, характерность. Очень важно в процессе художественного поиска помнить о единстве всех этих элементов, так как все они объединяют в себе понятие «сценический образ». Но для того чтобы актёру и режиссеру достичь полноты сценического образа, необходимо вначале точно определить сверхзадачу и, исходя из неё, с помощью линии сквозного действия создать яркий, запоминающийся сценический образ.

К вопросам в области поиска: К. С. Станиславский, В.И. Немирович - Данченко, В. Э.Мейерхольд, Ю. А. Завадский, Е. Б.Вахтангов, Н. Н. Евреинов. Немало усилий в теоретической и практической разработке в области создания сценического образа приложили режиссёры, чьё наследие сегодня уже можно рассматривать как классическое театральное наследие: О. Н. Ефремов, А. В. Эфрос, Г. А. Товстоногов, А. А.Гончаров, Ю. П. Любимов и др.

Цель исследования – определить ключевые этапы процесса художественного поиска в ходе создания художественного образа. Цель исследования реализуется через решение ряда задач. Необходимо:

- 1) рассмотреть дефиниции «сценический образ», «художественный образ»;
- 2) проанализировать сущность и специфику художественного образа в театрализации;
- 3) выявить основные этапы и средства создания художественного образа в театрализации;
- 4) исследовать художественный поиск в создании сценического образа на примере отдельных спектаклей.

Понятие «сценический образ» тесно перекликается с термином «художественный образ». Для того чтобы установить их взаимосвязь, углубимся в значение данных определений.

Художественный образ - это форма мышления в искусстве, конкретно-чувственное и, в то же время, обобщенное воссоздание жизни, пронизанное эмоционально-эстетической оценкой автора. Способ отражения действительности в искусстве, характеризующийся нераздельным единством чувств и смысловых моментов, облеченное в форму конкретного, индивидуального явления (поэт мыслит образами; артист вошел в художественный образ). Художественный образ рождается в воображении художника, воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жестом мимической, словесной) и воссоздается в воображении воспринимающего искусство зрителя, читателя,

слушателя. В массовом театрализованном действии художественный образ создается в реальном общении людей художественными средствами, организованными режиссёром при активном сотворчестве зрителей и всех участников праздничного действия, создающих образ события, образ общения, образ действия. [2, с. 101].

«Сценический образ – это синтез эмоции и формы, рождённый творческой фантазией актёра», - определял А.Я. Таиров [5, с. 121]. Из этих толкований мастеров режиссуры следует, что в создании сценического образа важную роль играет личность актёра.

Образ – «...диалектическое слияние задуманного персонажа с психофизическим материалом актёра», - утверждал талантливый режиссёр и педагог А.Д. Попов [3, с. 19].

Мы видим, что понятия художественный образ и сценический образ несколько противоречивы, но в то же время и схожи. Как и любая художественная деятельность человека, искусство, в самом общем смысле, является субъективным образом объективного мира. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что художественный образ выразительными средствами режиссера воплощает сверхзадачу в чувственной форме.

В работе над созданием театрализованного представления режиссёр должен иметь в распоряжении массу выразительных средств, при их использовании вероятнее получить внимание и эмоции зрителя, эффективнее донести свою сверхзадачу до зрителя. Но при этом очень важен принцип доступности, так как режиссёр подчас должен ориентироваться не только на личностное видение и талант, а ещё и на определённую целевую аудиторию, её возраст, социальный статус, сферу работы и т.д. (напомним, что А. Тарковский считал, что творцу совершенно не обязательно ориентироваться на понимание зрителя, ведь зритель бывает разный и интеллектуальному уровню всех не угодишь).

Не стоит забывать о том, что художественный образ – это нечто незримое, абстрактное, он соединяет в себе режиссёрский вымысел и жизненный опыт создателя. Представления режиссера о том или ином объекте очень часто воссоздаются не объективно, то есть, не соответствуют реальной жизни. Это противоречит законам театра, ведь одна из задач театра – отражение реальной жизни на сцене. Следовательно, создание художественного образа предполагает общность и целостность рационального и эмоционального начала.

Как создать тот самый образ? С чего начать? На что обратить особое внимание? Для того чтобы ответить на поставленные вопросы, обратимся к одному из нашумевших спектаклей латышского режиссёра Алвиса Херманиса «Рассказы Шукшина». Существуют два пути создания образа – «от себя» и «от образа к себе». Будет неправильно противопоставлять эти два приёма, но, скорее, режиссёр руководствовался именно первым.

Для того чтобы достичь высокого исполнительского уровня, режиссёром было решено вместе с актерской труппой данного спектакля отправиться в одно из алтайских сёл. Именно там актёры, словно первокурсники-новички, вели свой «дневник наблюдений» и черпали в этническом многообразии и живописной местности не только вдохновение, но и подмечали выразительные детали, мелкие подробности, манеры поведения населения.

Такая огромная работа была проделана для того, чтобы в дальнейшем легко восстановить эти наблюдения в своём воображении и оказать воздействие на восприятие зрителя. После приобретенного материала начинается процесс анализа и выбора сценических приёмов в процессе репетиций в соответствии с характером действующего лица, жанром литературного произведения, которые способствуют верной трактовке сценического персонажа в соответствии с личностным и режиссёрским видением.

Тем самым актёрская группа определила первый этап работы над созданием сценического образа - определение и создание действенной линии поведения персонажа в событиях и предлагаемых обстоятельствах пьесы и роли с помощью включенного наблюдения.

После того как литературный материал был проанализирован, проведена работа в виде наблюдения и получен «актёрский багаж», артист под руководством режиссёра начинает выстраивать логику поведения, т.е. создавать не только внешнее, но и внутреннее содержание образа.

К. С. Станиславский писал: «Заботливое ремесло придумало на этот случай целый ассортимент знаков, выражений человеческих страстей, актёрских действий, поз, готовых интонаций, органических трюков и приёмов сценической игры, якобы выражающих мысли и чувства, внутреннюю жизнь человеческого духа роли» [4, с. 208]. Это можно считать вторым этапом в работе над созданием образа.

Идти от внутреннего к поискам внешнего выражения - не значит ждать. «Толкать» свое тело, свой аппарат – без этого не родится внешний образ и, следовательно, не произойдет полного перевоплощения. Но нет перевоплощения и тогда, когда внешний образ остается на уровне изображения [1, с. 109]. В этом смысле мастером внутреннего перевоплощения можно назвать российскую актрису театра и кино Чулпан Хаматову, которая сыграла немую девушку в рассказе «Стёпка». Актриса не только внешне (костюм, грим, элемент и т.д.), но и погрузила себя в «воображаемое тело» своего персонажа, тем самым вызвав эмоциональный отклик у зрителя.

Далее следует третий этап, в котором происходит глубокая согласованность красок образа, умение находить гармонию целостности образа и внедрение его в «сюжетную канву». Режиссёр тщательно отбирает наработанный актёрами материал во время репетиций, просматривает и утверждает лишь то, что соответствует

его замыслу. Но для раскрытия и создания образов необходимы и режиссёрские решения (мизансцены, композиция, декорации, музыкальный ряд, детали- образы). С первых же сцен наше внимание захватывает необычное оформление сценической площадки, актёрские приспособления, элементы декораций. Если обратить внимание на задник сцены, то мы увидим там красочные фото, на которых изображены колоритные сельские пейзажи. Именно они создают загородную атмосферу маленькой деревеньки, в которую мы погружаемся с головой с первых минут просмотра. Художник по костюмам, воплощавший задумку режиссёра, искал профессиональные неординарные решения. С помощью гиперболизации деталей, присущих определённым персонажам, он более ярко и четко выражает качества их личности. Пиджак не по размеру, огромный зелёный галстук, который показывает не только материальный уровень героя - Егорки, но ещё и его желание выглядеть лучше, быть выше и красивее, как ему казалось, в глазах возлюбленной.

Режиссёр Алвис Херманис мастерски, искусно превращал бытовые детали в художественные образы. Например, такая деталь, как обычная, деревянная скамья, с которой так тесно связан сельский быт. У театрального мастера скамья - это и кровать, и пьедестал, возвышавший героев над другими, она же и подиум, на котором проходило дефиле, магазинный прилавок, обеденный стол, очередь к врачу. Скамья на сцене – деталь, умело трансформирующаяся в комплексе выразительных средств, создающих образность в театре. Музыкальный ряд оформлен в фольклорной стилистике, композиции звучали либо на фонограмме, либо «а капелла». Звучали песни при смене эпизодов и декораций. Умело режиссёр использовал звуки и шумы для того, чтобы акцентировать внимание на важных моментах спектакля и будоражить, привлекать внимание зрителя.

Рассмотрим художественный поиск сценического образа главных персонажей в спектакле советского режиссёра театра и кино Анатолия Эфроса «А дальше – тишина...».

Фаина Раневская в образе Люси Купер нашла множество актёрских приёмов, которые помогли передать темперамент, характер, настроение манеры, присущие своей героине. В начале спектакля она свободно передвигается на сцене, используя размашистые движения рук, это полностью демонстрирует, что её героиня чувствует себя в данном обществе свободно, раскрепощенно. Вскоре Люси оказывается у своей дочери дома и чувствует себя не в своей привычной среде, у неё изменилась даже походка, которая была раньше уверенной, медленной, плавной, а с переездом она стала робкой, неуверенной и осторожной. Взгляд она отводит вниз, прикрывая глаза, т.е. даёт нам понять, что скрывает свои подлинные эмоции и чувства, чтобы никому не помешать и не показаться навязчивой. Раневская

обматывается пуховым платком, словно в кокон, указывая на то, что она хочется скрыться от окружающей среды. В обществе подруг дочери ей неудобно, она начинает заикаться при разговоре с ними, отводить глаза. При общении со своим супругом Бракли Люси всегда держит руки у груди, показывая зрителю, что человек, с которым она общается дорог её душе и сердцу.

Ростислав Плятт выступил в данном спектакле в роли Бракли Купера. Во время ужина он ведёт себя непринуждённо, что подтверждает его пластика – он совершенно свободен в своих движениях, активно жестикулирует при разговоре. Его жестикуляция также говорит о том, что во время своего повествования он хочет, чтобы все обратили на него внимание. Даже во время такой сложной ситуации в семье он старается поддерживать хорошую атмосферу при беседе, пытается разрядить обстановку: начинает петь песни, заливается в хохот, хлопает по плечу своих сыновей. После оповещения всех членов семьи о неприятном известии он прикусывает губы, морщит лоб, отводит взгляд вниз, и мы видим, как ему больно в этот момент. Больно от того, что собственные дети не могут поддержать их с Люси в такой трудный жизненный момент, когда они, в свою очередь, отдавали им всё самое наилучшее на протяжении многих лет.

Когда Бракли отправляется жить к сыну, он меняется до неузнаваемости. Раньше это был пожилой, но статный мужчина преклонного возраста с грациозной осанкой, уверенной походкой и воодушевлённым взглядом. Бракли теперь выглядит неухоженно, растерянно: одет в старое пальто, не причёсан. Его активная жестикуляция исчезла. Теперь он не хочет, чтобы на него обращали внимание, его взгляд устремлен в одну точку. И только во время последней встречи его глаза заблестели, как и раньше, когда он на короткий миг встретился со своей Люси.

Внешняя характерность создаётся путём огромной работы наблюдательного характера, отбора достоверных средств, а также интуитивно, изнутри привносится в роль воображением артиста. Воображение для актёра – это фундаментальная составляющая его профессии. Оно содержит в себе многое – будь то реальность, его окружающая или существующая в его воображении, наблюдения над собой или друзьями, знакомыми и незнакомыми людьми, житейский опыт, произведения искусства, литературы, происшедшие с артистом случайности, то, что ему рассказывали и т.д. [1, с. 208].

Выводы. Таким образом, мы понимаем, что даже учитывая значительное многообразие литературных трудов театроведов, режиссёров-практиков, мастеров сцены, понятие «сценический образ» не поддаётся реконструкции в теории и практике, и для каждого творца процесс создания сценического образа обособлен. Из этого можно сделать вывод о том, что сценический образ должен соответствовать

тому характеру, который прописан драматургом в пьесе, но при этом стать преображённым, переосмысленным творчеством исполнителя, его индивидуальностью, мастерством, уметь интересно интерпретировать, постараться стать глубоким и оригинальным исполнителем образа своего героя. Создать сценический образ, подняться до высот художественного образа значит принять на себя плоть персонажа, измениться, оставаясь самим собой, создавая при этом целостность, осмысленность, узнаваемость, метафоричность внутреннего состояния героя.

Литература

1. Зверева, Н. А. Создание актёрского образа. Теоретические основы. / Н.А. Зверева, Д. Г. Ливнёв. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 224 с.
2. Козлова, Р. П. Режиссура массового театрализованного действия (словарь) / Р.П. Козлова, Л. И. Футлик. – Пермь: Пермский институт искусств и культуры, 1999. – 113 с.
3. Попов, А. Д. Из режиссёрских записей / А. Д. Попов. – Москва: Искусство, 1967. – 113 с.
4. Станиславский, К. С. Сергеевич Моя жизнь в искусстве / К. С. Сергеевич Станиславский, – Москва Искусство, 1954. – 231 с.
5. Таиров, А. Я. Записки режиссёра Статьи. Беседы. Письма. / А. Я. Таиров. – Москва: Политиздат, 1979. – 603 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: МУЗЫКОЗНАНИЕ

«Минитюды» для фортепиано – музыкальный «аватар» Николая Слонимского

А. А. Агабаева

студент 4-го курса

*направления подготовки «Музыкально-
инструментальное искусство»*

*ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова»*

А. С. Максимова

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, доцент кафедры истории музыки

*ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А.К. Глазунова»*

В статье исследуется цикл “51 Minitudes for piano” [51 минитюд для фортепиано] Н.Л. Слонимского. Освещены основные этапы биографии композитора в связи с программным замыслом цикла минитюдов. Автор анализирует основные черты композиторского стиля предлагая группировку «минитюдов» по теме, времени и месту написания. Уточняется влияние событий жизни Слонимского на его композиторское творчество.

Ключевые слова: Николай Слонимский, 51 минитюд для фортепиано, музыкальная культура русского зарубежья, музыка XX века, музыкальная культура США.

Введение. Слонимский – одна из известных фамилий в мире музыки. Многим он знаком по творчеству композитора Сергея Слонимского. Его отец Михаил Леонидович вел активную писательскую деятельность. Однако не менее интересно сложилась судьба у брата Михаила, музыковеда, критика, лексикографа, дирижера – Николая Леонидовича Слонимского. Писательское дарование семьи Слонимских весьма ярко и необычно отразилось в творческом

наследии Николая Леонидовича. Круг его достижений состоит из богатейшего литературного наследия о музыке и музыкантах. Особое место занимают мемуары «Абсолютный слух. История жизни». К этому следует добавить и композиторскую деятельность, которая, несмотря на количество написанной музыки, известно гораздо меньше, чем его музыковедческая литература. Ноты сочинений Слонимского не публиковались в России и на сегодняшний момент являются библиографической редкостью. В ряду фортепианного творчества Слонимского – цикл «51 Минитюд для фортепиано» («51 Minitudes for piano»). История альбома начинается в сердце Российской империи – Санкт-Петербурге.

Цель статьи – изучить цикл фортепианных минитюдов Слонимского в контексте событий его жизни и высказываний самого автора. Материалом исследования послужили ноты [3] и аудиозаписи минитюдов Слонимского, а также мемуары [1] и интервью композитора [2]. В статье автор обращается к библиографическому методу для соотнесения событий жизни Слонимского и реконструкции история создания цикла. Метод музыкального анализа применяется для изучения текста «минитюдов».

История альбома начинается в сердце Российской империи, где произошла смена политического устройства, этот факт сыграл ключевую роль в судьбе Слонимского. Отсутствие работы и поддержки от власти заставило его уехать в Киев, затем через Константинополь эмигрировать в Париж и в Соединенные Штаты Америки (1923 г.). Постепенно, в эмиграции, в полной мере разворачивается его музыковедческий и композиторский потенциал. Зарубежная карьера включала работу в качестве ассистента С. Кусевицкого, концертмейстера у В. Розинга, далее – пропаганду современной музыки, в том числе и в качестве дирижера. В 1947 году в США выходит в свет «Тезаурус гамм и мелодических оборотов». Справочник исследований гамм и фигуративных мелодических моделей. Тезаурус нашел широкое применение в обществе джаз-исполнителей. Последние, в свою очередь, черпали в цикле новый материал для импровизаций. Известность этого трактата распространялась подобно «сарафанному радио». Пропагандистом «Тезауруса» был Джон Колтрейн, знаменитый американский джазовый саксофонист, а позднее к ажиотажу присоединился Стэн Кентон и другие музыканты.

«Минитюды» – музыкальное воплощение «Тезауруса» и являются его практической апробацией. С другой стороны, «Минитюды» стали своеобразной музыкальной автобиографией Слонимского. В одном из интервью последних лет Николай Леонидович назвал этот музыкальный цикл «my latest avatar» [2, с. 339]. Всего в цикл входит 51 пьеса, длительность каждой – не больше минуты. Слонимский фактически предложил новую разновидность миниатюр. Несмотря на свою сжатость, минитюды по традиции выполняют конкретную техническую задачу.

В нотах пьесы сопровождаются программным названием с авторским комментарием. Заголовки зачастую эксцентричны и имеют юмористический подтекст. Исполнитель здесь не только выполняет функцию воспроизведения нотного текста: он создает портрет композитора, который и состоит из минитюдов. Последние встают на свои места словно части мозаики, раскрывающие разные грани личности и интересов Слонимского. Миниатюры образуют группы в соответствии с комментариями автора. Каждый минитюд постепенно раскрывается в призме содержания.

Пьесы-«воспоминания» из жизни включают минитюды с цитатами известных мелодий, которые Слонимский сочетает с нестандартной для них гармонизацией. Сюда относятся и пьесы, сочиненные в позднее время для рекламных роликов, например, «Ach du lieber Augustin! [Ах, мой милый Августин], где композитор сочетает приемы додекафонной техники с цитатой всем известной песенки о праздном бедном гуляке Маркусе Августине.

В одну из самых крупных групп вмещаются пьесы-портреты композиторов. В основном немецких: Л. Бетховен, Р. Вагнер, А. Шенберг, К. Черни. Слонимский наделяет эти минитюды аллюзиями на стиль композиторов, чьи имена упомянуты в названии. Некоторые пьесы складываются в микроциклы. Такова пара минитюдов №47 и 48. Они посвящены музыке И.С. Баха. Их связывает одинаковый тематический материал: пьесы написаны на тему до-минорной фуги из Первого тома Хорошо Темперированного Клавира. Первая пьеса называется «Бах в жидкой тональности». В ней Слонимский сочетает тему Баха с додекафонной техникой. Во второй пьесе «Бах умножить на два равно Дебюсси» Николай Леонидович представляет нам двойной музыкальный портрет: добавив педаль, изменив интервальный состав и регистр, Слонимский преображает тему, которая обретает флер «дебюссизма». Благодаря этим трансформациям композитор протягивает невидимую арку между эпохами.

Пьесы – жанровые зарисовки – органично вплетены в цикл «Минитюдов». Автор использует разные жанровые основы для пьес и сочетает их с современными композиторскими стилями. В эту группу входят минитюды, написанные задолго до идеи создания цикла. Например, пьеса №44 «Старомодный фокстрот», написана в 1920-е годы в Константинополе. Американские фокстроты в тот момент были на пике популярности, поэтому часто в ресторанах Слонимский по нотам играл «Дарданеллу». Впечатления от этой мелодии отражены в минитюде: синкопированная мелодическая линия, в простой песенной формес вступлением и припевом. Минитюд №45 «Модинья русско-бразильская» написан под влиянием традиционной музыки, которую Слонимский слышал в своих многочисленных путешествиях, а

минитюд №38 «Старая русская песня» – своего рода ностальгия по родине.

Отдельного внимания заслуживает лексика Слонимского. Обладая широкими энциклопедическими знаниями, Николай Леонидович не ограничивается терминами музыкальной сферы. Пьесы с «медицинской», «математической» терминологией, неологизмы – все это сообщает минитюдам многозначность трактовок. Термины возникали у композитора от слияния двух слов, чаще древнегреческого языка и латыни, например, минитюд №5 Шёнбагнерберг-бустрофедон. Его энциклопедические знания находят отклик в названии таких пьес, как, например, №15 Блицпартье.

Первая пьеса, которая открывает цикл «Минитюдов», служит примером математической точности: «Квадратный корень Пятой симфонии Бетховена», интервалы в этом минитюде делятся пополам. Следовательно, известный бетховенский «мотив судьбы» вместо большой терции становится большой секундой; октавы становятся тритонами. Аналогичный подход мы можем наблюдать в пьесе из середины цикла №28 $A \leftrightarrow c4 = 88$. В ней Слонимский выводит формулу диапазона фортепианной клавиатуры.

Подводя итоги, можно назвать цикл «минитюдов» не только музыкальной биографией, но и музыкальным портретом. Он стал отражением событий жизни Николая Леонидовича, а также воплощением бесчисленных интересов, впечатлений и идей.

Заключение. Пьесы из цикла «51 Minutes for piano» напоминают калейдоскоп, не подходящий к шаблону традиционной формы цикла. Сам Слонимский неоднократно упоминает «Минитюды» в интервью последних лет, называя их не иначе как «альбом». Программное содержание – автобиографично. И это не случайно, ведь жанр мемуаров был близок Николаю Леонидовичу. С одной стороны, книга «Абсолютный слух. История жизни» – это ироничные жизнеописания и автопортрет Слонимского, где он подробно делится с читателем этапами своего жизненного пути. С другой, это блестящий рассказ о процессах, определивших исторические перемены в музыкальной жизни XX века. Такими же являются и «Минитюды» – соединение юмора, бытовых тем и своеобразный документ времени.

Литература

1. Слонимский Н. Абсолютный слух: История жизни / Пер. Н. Кострубиной и В. Банкевича – Санкт-Петербург : Композитор Санкт-Петербург, 2006. – 424 с.

1. Bertonneau T.F. Interview with Nicolas Slonimsky. – Los Angeles, 1979. – 772 p.

1. Slonimsky N. 51 Minutes for piano. – New York : G. Schirmer Inc., 1977. – 48 p.

Приём ситуативной вариантности и его особенности (к постановке вопроса)

Д. Д. Блинова

*студент 2-го курса магистратура
направления подготовки «Музыкознание и
музыкально-прикладное искусство»
ГООВПО «Донецкая государственная
музыкальная академия им. С. С. Прокофьева»*

Т. В. Тукова

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент ГООВПО «Донецкая государственная
музыкальная академия им. С. С. Прокофьева»*

Данная статья посвящена теоретическому аспекту и исследованию претворения приёма ситуативной вариантности в оперном театре XX века, который имеет большое значение для композиционно-драматургической организации сочинений. В статье дана панорама тенденций современной оперы.

На основе анализа опер «Мертвые души» Р. Щедрина, «Нос» Д. Шостаковича, «Туда и обратно» П. Хиндемита и «Маска Орфея» Х. Бёртуистла сделан вывод, что ситуация и её вариантное повторение может проявляться на различных масштабных уровнях. При изменении инварианта возможны смена всех героев, одного героя, эмоциональной атмосферы, контекста, порядка фаз развития действия и т. д.

Приведенные в статье примеры реализации рассматриваемого приёма демонстрируют удивительную гибкость и многоплановость трактовок в условиях оперного театра XX века.

Ключевые слова: опера XX века, оперные жанры, ситуативная вариантность, композиция, драматургия, тенденции, сцена, картина.

Введение. XX век озаглавлен множеством поисков, новаций, экспериментов в различных областях музыкального искусства,

захвативших в свою орбиту и оперный театр. Стремление к динамичности, мобильности, информативной насыщенности, оригинальности оперных спектаклей, способных захватить и увлечь зрителя, стало знаковой чертой современного театра. Это потребовало обогащения всей системы выразительных ресурсов, необычных жанрово-стилевых решений, активного привлечения новаторских средств и приёмов.

В таком контексте показательно широкое применение приёма ситуативной вариантности, способного гибко влиять на композиционно-драматургическую организацию оперных произведений. Разнообразно трактованный в зависимости от индивидуально-авторских художественных решений, проявляющийся на различных масштабных уровнях сочинения, приём требует более пристального исследовательского внимания и подробного изучения.

Цель исследования – рассмотрение особенностей приёма ситуативной вариантности в операх XX века.

Материалом исследования являются оперы «Мертвые души» Р. Щедрина, «Нос» Д. Шостаковича, «Туда и обратно» П. Хиндемита и «Маска Орфея» Х. Бёртуистла.

Методологическую базу статьи составили историко-культурологический, сравнительный, функциональный, системный, комплексный, стилиевой методы, позволяющие раскрыть заявленную тему в историческом и теоретическом ракурсах.

Результат исследования. Остановимся на теоретическом аспекте приёма ситуативной вариантности. Прежде всего, коснёмся термина «ситуация». В энциклопедической и справочной литературе даны различные его определения, однако во всех источниках в качестве ключевого смыслового звена указывается, что «ситуация – это совокупность обстоятельств» [2, с. 496; 4, с. 3] Обобщив имеющиеся дефиниции и спроецировав их на оперное творчество, приходим к следующему определению оперной ситуации:

Оперная ситуация – это элемент композиционно-драматургической организации оперного произведения, проявляющийся на различных масштабных уровнях художественного целого, охватывающий конкретное музыкально-сценическое действие, возникающее в определенный отрезок времени как результат стечения каких-либо совокупных обстоятельств, влияющих на характер взаимоотношений и поведения героев.

Теперь обратимся ко второй части определения – «вариантность». Во многих словарях выделяют несколько однокоренных слов «вариант», «вариантность», «вариабельность», «вариация». Все они происходят от слов «variantes», «varius», что обозначает «разный», «изменчивый», но всё же имеют различную смысловую трактовку: «вариантный» указывает на изменение, как факт случившийся,

«вариационный» указывает на принцип изменения, «вариабельный» – на способность к изменению [3, с. 20].

Таким образом, будем рассматривать инвариант ситуации как исходную позицию, а его изменение как проявление ситуативной вариантности.

Ситуация, как результат стечения каких-либо совокупных обстоятельств, может охватывать различный масштабный уровень: сцены, картины, действия. Её вариантное повторение также функционирует в пределах сцены, картины, действия, либо выступает в качестве ведущего принципа в организации целого произведения.

Возможные ракурсы реализации приёма ситуативной вариантности: ситуация повторяется, но уже с другими героями, со сменой одного из персонажей, в другом эмоциональном ключе, с изменением контекста, но приводит к иному, чаще всего противоположному, результату сюжетного действия, ситуация повторяется с изменением последовательности её составляющих, в частности, движение действия происходит от конца к началу.

Приём ситуативной вариантности нашёл распространение не только в музыкальном творчестве, но и смежных видах искусства – литературе, драматическом театре, кинематографии, живописи.

К примеру, в романе английского писателя Джона Фаулза «Коллекционер» описана одна и та же ситуация с точки зрения двух героев. Вариантность проявляется в том, что первая часть произведения написана от лица главного героя – самого коллекционера, а вторая – как дневник главной героини, его жертвы, то есть происходит кардинальное изменение точки зрения и эмоциональной окраски описываемых событий.

Часто приём варьирования ситуации используется в киноискусстве. Например, в фильме Ника Хэма «Яма» четверо героев попадают в заброшенную яму и, выбравшись обратно, каждый из них по-своему рассказывает о событиях, произошедших там, то есть четыре взгляда на одну ситуацию. В результате изменяется видение самой ситуации, что даёт возможность рассмотреть одно явление в различных ракурсах.

Рассматриваемый приём нашёл своё применение и в театральном искусстве. Ярким примером является постановка режиссёром Г. Товстоноговым в БДТ пьесы Нила Саймона «Последний пылкий влюбленный». В основе данного спектакля повторение одной и той же ситуации: главный герой пытается познакомиться с разными женщинами. В роли прекрасных дам выступает одна и та же актриса – Алиса Френдлих, которая с помощью грима и нового характера поведения предстаёт каждый раз в ином облике. Несмотря на смену потенциальных возлюбленных, главный герой ведёт себя с ними совершенно одинаково, тем самым заостряется мысль о стереотипности психологии и, соответственно, поведения человека, погрязшего в обыденных

обстоятельствах. В этом случае можно говорить о варьировании ситуации, где изменяется только один герой.

Иногда данный приём применяется и в изобразительном искусстве. В 2016 году китайский художник Ай Вейвей создал триптих «Упускаю урну династии Хань», в котором на первой картине нарисован человек, держащий в руках ценную вазу, на второй – человек, бросающий вазу, а на третьей – осколки разбитой вазы у ног человека. Таким образом, трижды варьируется одна и та же ситуация, что способствует воплощению целостного сюжета в его действенной реализации.

В операх данный приём может реализовываться на разных масштабных уровнях – варьированного повторения: сцены, картины, действия или являться организующим принципом целого произведения.

Примером проявления приёма ситуативной вариантности на уровне повторения сцены может служить опера Р. Щедрина «Мертвые души».

Многократное повторение ситуации в опере «Мёртвые души» составляет основу драматургического действия. Вследствие повторения сцены покупки Чичиковым мертвых душ варьированию подвергается характер главного героя, меняется его «оппонент»-помещик, а также внедряются новые контрастные эпизоды. В данной опере на использовании исследуемо приёма строится фаза развития драматургического действия.

Примером проявления приёма ситуативной вариантности на уровне повторения картины является опера Д. Шостаковича «Нос». При изменении ситуации меняется её эмоциональное наполнение и музыкальное решение: в третьей картине – сцене пробуждения майора Ковалева, обнаружившего пропавший нос – в пародийно преувеличенном виде воплощаются страдания героя (стоны, рыдания); в девятой картине Ковалев вновь просыпается у себя дома и обнаруживает, что нос нашёлся, отчего в радостном иступлении бросается в пляс. Таким образом, в данной опере варьирование ситуации выполняет функцию завязки и развязки драматургического действия.

Использование вариантности ситуации как основополагающего принципа целостного произведения проявляется в опере П. Хиндемита «Туда и обратно». Композиция оперы представляет собой четыре раздела-ситуации, которые после переломного пятого раздела – монолога Мудреца (являющегося героем-резонёром) повторяются в обратном порядке с некоторыми изменениями. Таким образом, композитор использовал приём палиндрома в структуре произведения, при котором нелепое, абсурдное повторение ситуаций в обратном порядке создаёт комедийный эффект. Вследствие этого, меняется и драматургическая функция разделов (Ввод в действие – Развязка, Определение коллизии – Развитие действия, Завязка действия – Завязка действия, Кульминация и развязка – Ввод в действие).

Своеобразное использование приёма ситуативной вариантности в опере «Маска Орфея» Х. Бёртуистла, в которой изменения происходят на различных масштабных уровнях, что приводит к сложному сплетению сюжетных линий и временным сдвигам. Так сцены смерти Эвридики и Орфея показаны в опере несколько раз с разным исходом событий, вариантной «подмене» подвергаются основные персонажи (Аристей – Орфей), одно действующее лицо предстает в трех ипостасях – реальный персонаж, кукла и мим, что способствует возникновению сложных смысловых подтекстов, амбивалентности зрительского восприятия. На повторении одной ситуации целиком построено второе действие – прохождение Орфеем 17 арок, символизирующих жизненные препятствия, стоящие на пути к достижению цели. Таким образом, в данной опере приём ситуативной вариантности обретает особый концептуальный смысл.

Выводы. Приведенные в статье примеры реализации рассматриваемого приёма, безусловно, не исчерпывают всех вариантов его проявлений, которые зависят от творческой фантазии авторов, выбора литературных первоисточников, воплощаемых художественных концепций, жанрово-стилевых решений, демонстрирующих удивительную гибкость трактовок данного приёма.

Литература

1. Акопян, Л. О. Музыка XX века : энциклопедический словарь / Л. О. Акопян. – М.: Практика, 2010. – 855 с. – ISBN 978-5-89816-092-0. – Текст: непосредственный.
2. Булыко, А. Н. Большой словарь иностранных слов / А. Н. Булыко. – М.: Мартин, 2007. – 704 с. – ISBN 5-8475-0361-X. – Текст: непосредственный.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – Вологда: ВОУНБ, 2012. – 340 с. – ISBN 5-88155-085-4. – Текст: непосредственный.
4. Нилова Т. В. Типология сценических ситуаций в русской классической опере: Методика морфологического анализа : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / МГК им. П. И. Чайковского. – М., 1993. – 24 с. – Текст: непосредственный.

Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен

У.-А. А. Дикарёва

студент 3-го курса

*направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. Г. Попович

*научный руководитель, доктор политических наук,
доцент, профессор кафедры библиотечно-
информационной деятельности и
межъязыковых коммуникаций
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье представлены основные характеристики академического вокала, его роль как для массовой культуры, так и для формирования эстетических черт отдельной личности. Отмечено, что высокие стандарты академического вокала, в частности, понятие эталона, задаёт стандарты современному исполнительскому искусству разных жанров. Обучение академическому вокалу способствует гармоничному развитию личности.

Ключевые слова: *искусство, вокальное искусство, академический вокал, личность, творческое развитие личности*

Введение. В современной культуре актуальным является формирование музыкальной культуры и музыкального вкуса общества. Музыка – «самое эмоциональное искусство» (Дм. Кобалевский), её воздействие на формирование личности огромно. «Без музыки трудно представить себе жизнь человека. Без звуков музыки она была бы неполна, глуха, бедна... любителями и знатоками музыки не рождаются, а становятся...» (Д. Д. Шостакович).

Цель исследования заключается в обосновании роли академического вокала не только в современном искусстве, но и в гармоничном формировании и развитии личности в условиях современного цифрового общества.

Материал и методы исследования. Вопросу роли вокального искусства сегодня уделяется достаточно внимания как со стороны теоретиков (научные статьи Алейниковой Н. Г., Комзоловой Г. Ю. и др.), так и со стороны практиков-исполнителей. Использование метода сравнительного анализа позволяет выявить отличительные особенности академического вокального искусства среди других направлений.

Результаты исследования. Наличие у человека музыкальной культуры определяется способностью воспринимать музыку. Это значит – чувствовать характер, настроение произведения, понимать музыкальный образ. Способность оценивать наиболее яркие и понятные музыкальные явления требует элементарной музыкально-слуховой культуры, произвольного слухового внимания, направленного на средства выразительности. А творческое отношение к музыке – по-своему представлять художественный образ, а затем передавать его при интерпретации музыкального произведения [3].

Почему это актуально для современного общества? Современный человек существует под шум машин в городе-муравейнике, часами сидит за компьютером, поэтому наполнится энергией, отдохнуть почти как на берегу океана возможно, слушая музыку.

Еще больший эффект даёт человеку собственное музыкальное исполнение, например, пение. Выражение эмоций посредством голоса является для человека естественным. Причём человек также способен к восприятию чужих эмоций, выраженных посредством голоса. На этом основана уникальность пения – воздействовать на эмоциональный мир человека.

Голосовая эмоциональная коммуникация генетически обусловлена, способность к ней может возрастать, если человек имеет практику выражения и восприятия эмоций посредством голоса.

Происхождение пения связано со стремлением человека выразить своё настроение в звуках голоса. Постепенно развиваясь, пение становится предметом особого искусства. Слова благодаря пению приобретают больший рельеф. Речь, в соединении с пением, производит особенно сильное, захватывающее действие. Для пения как искусства необходимы правильная, натуральная постановка голоса и техническое вокальное развитие. Поэтому человек и хочет учиться пению.

Считается, что пение или, по крайней мере, мелодичные звуки предшествовали современной человеческой речи. Поэтому слова песни мозг усваивает лучше, нежели текст без музыкального

сопровождения. Это объясняет музыкальную природу многих фольклорных жанров.

Наиболее полным и глубоким выражением человеческой сущности (тела и души), является именно академическое пение, которое позволяет певцу достичь биоакустического максимума своих возможностей. Является оно и психологическим самовыражением переживания всей палитры эмоций.

В отличие от обычного пения, академическое пение требует длительной технологической подготовки и психологического развития, оно воспитывает и значительно развивает эмоциональный мир личности, включённость её в культуру. В процессе обучения происходит непрерывное самотворение себя как певца, актёра и человека чувствующего.

Различают неакадемическое (например, народное, эстрадное, джазовое) и академическое пение, особенности последнего состоят в том, что оно позволяет мелодиям и смыслам популярной музыки задавать музыкальные стандарты и в значительной степени приводит к осмыслению значимости высоких стандартов.

Академический вокал начал развиваться на основе народного пения, постепенно формируя новые рамки и ограничения, за которые выходить профессиональным певцам запрещено. Эти ограничения основаны на понятии красоты, при этом создаваемый голосовой образ отличается двойственной природой – в нём сочетается музыка и литература. Являясь разновидностью музыкального образа, он, прежде всего, выражает, а не изображает. Выразительность голосового образа чувственна: в ней отражены эмоции и чувства. Это и формирует современное понятие «академический вокал».

Академическое пение требует от исполнителя наличия обязательных умений и навыков: высокая позиция, сильное дыхание, сглаженность гласных звуков и смешение регистров, широкий вольный диапазон – от самых низких до самых высоких звуков. Важна сила голоса, так как исполнитель обычно поет без микрофона.

Важно учитывать существование эталона певческого тона в академической вокальной культуре. Критериями эталона являются ширина звуковысотного диапазона, звучность и богатство тембра. Этот образец вокального исполнения обусловлен тем фактом, что одного только совершенного голоса недостаточно для совершенного исполнения.

Если эталоном певческого тона выступает слуховое представление о певческом тоне, сформированное на базе многократного прослушивания высококвалифицированных вокалистов, то эталоном эстетической традиции – признаки, отличающие эстетику академического пения как вокальной речи от других видов голосового музицирования и от процесса звучной речи.

Благодаря наличию эталона, задающего направление совершенствования вокального мастерства, сохраняется и развивается вокальная культура академического пения, а через неё и массовая певческая культура. Благодаря этому академическое вокальное искусство остаётся главным, конструирующим и упорядочивающим фактором для всей певческой культуры [1].

Выводы. Вокальное искусство – это искусство создания голосовых образов, в нём кроме музыки и текста участвует множество компонентов. Вокальное воспитание весьма актуально для современного человека, при этом должно соблюдаться единство технической и художественной сторон вокального искусства, в котором важным аспектом является как умение донести созданный образ песни, так и умение драматического её воплощения, раскрытия ее подлинной сути.

Сегодня формируется духовный мир человека нового тысячелетия, возрождение и расцвет культурных традиций, поэтому обращение к вокальному искусству на основе изучения лучших образцов академического вокала способствует формированию гармоничных всесторонне развитых личностей, продолжателей духовных традиций [2].

Литература

1. Алейникова Н. Г. Роль музыкального искусства в воспитании личности [Электронный ресурс] // KANT, 2012. №3 (6). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-muzykalnogo-iskusstva-v-vospitanii-lichnosti>
2. Комзолова Г. Ю. Роль вокального искусства в творческом становлении личности [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://infourok.ru/statya-rol-vokalnogo-iskusstva-v-tvorcheskom-stanovlenii-lichnosti-3460357.html>
3. Понятие музыкального воспитания и его роль в развитии ребёнка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://omskdshi5.ru/pages/ponjatie-muzykalnogo-vospitanija-i-ego-rol-v-razvitii-lichnosti-rebenka>

Художественный поиск в создании сценического образа

Ю. С. Исаева

студент 1-го курса

*направления подготовки «Музыковедение»
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А.К. Глазунова»*

А. С. Максимова

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры истории музыки
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А.К. Глазунова»*

Статья посвящена проблеме влияния американских финнов на профессиональную музыкальную культуру Карелии 1930-х годов. Рассматриваются доступные исследования об истории эмиграции американских финнов (А. В. Голубев, И. Р. Такала) и их деятельности в области музыкального искусства Карелии (Т. В. Красковская, П. Суутари и другие). Особое внимание уделяется фигуре К. Э. Раутио, стоящего у истоков профессиональной композиторской школы республики.

Ключевые слова: американские финны, К. Э. Раутио, музыкальная культура Карелии, музыка регионов России, музыкальное краеведение, межкультурная коммуникация, история музыки СССР.

Введение. Становление музыкального профессионализма в Карелии началось в 1930-е годы. В этот период активно развивались многие творческие коллективы. Отсутствие профессиональной среды (музыкантов) в молодой Карелии¹ поспособствовало привлечению зарубежных специалистов и обусловило влияние иммигрантов на музыкальную культуру региона. Важную роль в процессе зарождения профессиональной культуры сыграли американские финны, чьи

¹ Датой основания республики принято считать 1920 год.

судьбы связаны с «двойной эмиграцией» – сначала из Финляндии в Северную Америку, затем оттуда – в СССР. Большинство переехало по политическим причинам, что подробно описано в публикации И. Такалы и А. Голубева [1]. Многие из них имели образование, «опыт организации мероприятий и обладали другими навыками, дефицит которых остро ощущался в Карелии» [5, с. 236].

Цель статьи – проанализировать и сопоставить содержание имеющихся русскоязычных источников о влиянии американских финнов на профессиональную музыкальную культуру. В части методологии автор опирается на подход к музыкальной историографии, разработанная отечественными музыковедами, в первую очередь, М. С. Друскиным. Пользуясь этим подходом, автор обращается к сравнительно-историческому анализу доступных публикаций.

Материалами исследования послужили немногочисленные русскоязычные исследования в области истории и музыковедения, содержащие информацию о влиянии американских финнов на музыкальную культуру Карелии.

Музыка из-за океана. Т. В. Красковская отмечает, что «...с началом создания Карельской трудовой коммуны в 1920 году к ее руководству был привлечен финн Эдвард Гюллинг. Основной линией его стратегии стало формирование национальной карельско-финской автономии и привлечение в республику финнов-эмигрантов из Канады, Америки и Финляндии, многие из которых сыграли важную роль в становлении культуры и образования молодой советской республики» [3, с. 36]. В частности, американские финны, влияние которых прослеживается в становлении профессиональной музыкальной культуры. Как пишет П. Суутари, «...центральное положение иммигрантов в этой сфере объяснялось не только музыкальной образованностью, – скорее это можно было объяснить общим музыкальным образованием, общей активной позицией и стремлением повлиять на музыкальную жизнь республики. Большинство из них были любителями, но для многих увлечение переросло в профессию» [5, с. 250].

Присутствие носителей разных культур обеспечивало межкультурную коммуникацию и делало Карелию тех лет не только полиязычным, но и поликультурным пространством. Вклад американских финнов ярче всего прослеживается в 1920–30-е годы, в это время в республику приехало около 6,5 тысяч иммигрантов из Америки.

Тогда же начала развиваться профессиональная музыкальная культура, о чём говорит создание студенческих и преподавательских хоров при Петрозаводском педагогическом техникуме. Затем появился первый в республике духовой оркестр и симфонический ансамбль, руководителем которых был К. Э. Раутио.

Среди американских финнов Карлу Раутио отводится особое место в формировании молодой музыкальной культуры Карелии. Он

приехал в 1922 году из Америки, уже имея образование музыканта. Во всех доступных источниках о жизни композитора упоминается, что он получил музыкальное образование в Соединённых Штатах (Калифорнийский университет). Уточнить данные о периоде обучения, полученной специальности, уровне образования пока не удалось, поскольку автору статьи не доступны подтверждающие документы.

Американские финны глазами историков. Истории судеб американских финнов в США подробно описаны в англоязычных источниках. Так, Т. Спигель в статье «The Finns in America», доступной на сайте Библиотеки Конгресса США (2016), приводит обширную библиографию изданий (1772–1998) на английском и финском языках [6]. В отечественной же науке тема влияния американских финнов на культуру, образование и общественную жизнь Карелии долгое время оставалась без внимания. Лишь с 1990-х годов российские исследователи начали интересоваться этой частью истории [1, с. 13].

Наиболее масштабное исследование об истории американских финнов в Карелии принадлежит тандему учёных И.Р. Такалы и А.В. Голубева – книга «В поисках социалистического Эльдорадо: североамериканские финны в Советской Карелии 1930-х годов» [1]. Изначально труд был опубликован на английском языке (2014) и стал доступен российскому читателю в переводе лишь в 2019 году. Тема влияния американских финнов на музыкальную жизнь описывается в одной из глав – «Иммигранты в советской культуре», где музыка – лишь одна из многих составляющих сфер культурной жизни, и описана достаточно кратко [1, с. 201-204]. Акцент делается на любительских театрах, на базе которых начала развиваться профессиональная театральная жизнь. То же самое говорится и о музыкантах – были те, кто имел музыкальное образование, но большинство – любители. Благодаря активной творческой деятельности иммигрантов музыкальная культура обогатилась не только новыми коллективами, но и новыми произведениями, которые написаны американскими финнами; также они привнесли в музыкальную жизнь джаз [1, с. 204].

Американские финны в музыковедческих исследованиях. Несмотря на растущий интерес научного сообщества к изучению истории вопроса в целом, до сих пор не существует самостоятельных исследований о вкладе американских финнов в музыкальную культуру Карелии. Между тем, в большинстве исследований так или иначе затрагивается эта тема, поскольку финны-иммигранты стояли у истоков профессиональной музыкальной культуры, принимали участие в создании первых музыкальных коллективов (симфонический, джазовый оркестры, ансамбль «Кантеле»).

С музыковедческой стороны вклад американских финнов в музыкальную культуру Карелии затрагивается в публикациях В. А.

Жуковой, Т. В. Красковской, А. С. Максимовой. Обобщающий характер носит статья П. Суутари «Музыка в жизни финнов иммигрантов в Карелии», как видно из названия, речь в ней идёт не только об американских финнах. С общественно-политической стороны влияние финнов-иммигрантов рассмотрела Т. В. Красковская в одной из своих публикаций [3]. Здесь говорится, что «финский период» стал самым плодотворным временем для формирования культурного ландшафта молодой советской республики, а также сыграл определяющую роль в становлении профессиональной композиторской школы и культурных институтов Карелии [3, с. 41]. И у П. Суутари, и у Т. В. Красковской речь идёт о влиянии «финского фактора» в музыкальной культуре Карелии, но отдельно американские финны не рассматриваются.

В статье А. С. Максимовой говорится о влиянии американских финнов на репертуар национального ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле». Делается акцент на музыкальном вкладе в культуру Карелии известной в республике семьи Раутио – Карла Эриковича, композитора, в чьих произведениях прослеживается тесная связь с финской культурой, и Эрика, его старшего сына, который, по большей части, занимался оркестровкой и обработкой финских и карельских народных мелодий. Эрик и его супруга Эйла внесли большой вклад в развитие школы игры на кантеле [4].

Внимание исследователей к фигуре Карла Эриковича Раутио (1889-1963) ожидаемо, без него не обходится ни одно исследование в области музыкальной культуры Карелии. Он – «один из родоначальников профессиональной композиторской школы Карелии, основатель творческой династии Раутио» [4, с. 108]. Получая образование в Соединённых Штатах, познакомился с джазом. В «биографическом очерке» В. А. Жуковой увлекательно описывается жизнь композитора и его семьи, однако публикация не претендует на научность [2]. Насколько велик вклад композитора можно оценить по количеству событий, к которым он причастен: создание и руководство музыкальными коллективами – духовой оркестр и симфонический ансамбль, симфонический оркестр радио (1931–1938), оркестр и хор в Ухте (ныне Калевале). В первые послевоенные годы он становится художественным руководителем ансамбля «Кантеле», музыкальным руководителем Государственного финского драматического театра. Имя композитора ныне носит Петрозаводский музыкальный колледж.

Выводы. Подводя итог скажем, что значимость и вклад американских финнов в профессиональную музыку Карелии невозможно обойти вниманием. Все авторы так или иначе затрагивают тему влияния американских финнов на музыкальную жизнь Карелии, поскольку на начальном этапе новой республики они построили прочный фундамент для развития профессиональной музыкальной сферы, привнесли новое – джаз. При этом отсутствие обобщающих

работ о роли американских финнов в музыкальной культуре Карелии открывает большие перспективы для музыковедческих исследований.

Литература

1. Голубев А. В., Такала И. Р. В поисках социалистического Эльдорадо: североамериканские финны в Советской Карелии 1930-х годов / Авторизованный пер. с англ. А. С. Роговой. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019. – 352 с.
2. Жукова В. А. Музыкальная династия Раутио: биографический очерк – Петрозаводск: Verso, 2011 – 84 с.
3. Красковская Т. В. Революция закончилась, революция началась: политика коренизации и музыкальная жизнь Карелии в 1920-1930-е годы // Проблемы музыкальной науки. – 2017. – № 3. – С. 36-42.
4. Максимова А. С. Наследие Карла и Эрика Раутио в рукописном нотном фонде Государственного национального ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле» // Российские финны: вчера, сегодня, завтра. / Науч. ред. Е. И. Клементьев. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. – С. 107-111.
5. Суутари П. Музыка в жизни финнов иммигрантов в Карелии // Финский фактор в истории и культуре Карелии XX века. Гуманитарные исследования. Вып. 3. / науч. Ред. О. П. Илюха. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. – С. 232-250.
6. Spiegel T. The Finns in America // European Reading Room (Library of Congress). – URL: <https://www.loc.gov/rr/european/FinnsAmer/finchro.html> (27.02.2021).

Женщина в истории английской музыки, или «Великолепная Ребекка Кларк»

А. И. Копылова

студент 3-го курса

направления подготовки «Музыковедение»

*ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А. К. Глазунова»*

Л. А. Купец

научный руководитель, заслуженный работник

высшего профессионального образования РФ,

*кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой
музыки финно-угорских народов*

*ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А. К. Глазунова»*

Исследования, проводимые с 1970-х гг., показали, что женское участие в публичной жизни было более широким, чем предполагалось закрепившимися в общественном сознании англичан стереотипами: женщины активно интересовались общественными вопросами, работали в качестве гувернанток, медсестёр, учителей, некоторые зарабатывали на жизнь творчеством. В статье споднимается проблема женщины-композитора в истории музыки как раздел гендерной истории викторианской и эдвардианской эпох.

Ключевые слова: *Ребекка Кларк, мемуары, личность, женщина-композитор, Англия.*

Введение. Жизнь Ребекки Кларк – это бесконечная борьба за право быть личностью и композитором, это необычные факты и произведения, которые ранее были недоступны. Интерес к сочинениям этой женщины возродился лишь в 1976 году несмотря на то, что большинство музыки ею было написано в первые десятилетия XX века. И лишь к концу прошлого века имя Ребекки Кларк стало известным в английской музыке.

Основной целью исследования является изучение Ребекки Кларк с двух ракурсов: женщины как личности и женщины как композитора. В статье использованы биографический и сравнительно-исторический **методы**, а также **метод** сравнительного анализа.

Ребекка Хелферих Кларк родилась в 1886 в г. Хэрроу в семье американца Джозефа Такера Кларка и его жены-немки Агнес Паулины Мари Амалии Хелферих. У неё были два младших брата – Ганс и Эрик. Кларк выросла в семье, где малейшие признаки ониофагии служили поводом для жестокого избиения. Даже будучи взрослой, она пыталась добиться примирения со своим жестоким отцом, который доминировал в её детстве, в чьей любви и признании она так отчаянно нуждалась, но никогда не получала.

Ребекка научится колебаться при любых формах противодействия – как это определял её отец, а позже нормы обычного общества. Показательно, что на протяжении всей жизни она выстраивала свою идентичность как женщина, главным образом, усваивая широко распространенные взгляды на ограничения роли и способностей женщин, а не сражаясь с этими взглядами. Таким образом, её личность противоречила ощущению себя композитором. Хотя Кларк часто говорила об огромном удовольствии от сочинения музыки, её желание стать композитором часто подавлялось из-за сомнений в целесообразности этого занятия для женщины. Ключи к истокам её «хронической скромности» можно найти в удивительных мемуарах, которые Кларк написала в 80 лет. В этом документе отразились авторитарные структуры власти в её семье в викторианскую эпоху.

Ребекка начала своё обучение как скрипачка в Королевской музыкальной академии в 1903 году, но была вынуждена уйти по приказу отца в 1905 году после того, как учитель Перси Хилдер Майлз сделал ей предложение. С 1907 по 1910 год она обучалась композиции в Лондоне в Королевском колледже музыки и была первой женщиной, обучающейся у Ч. Стэнфорда. Благодаря ему девушка перешла со скрипки на альт, который к тому моменту стал самостоятельным исполнительским соло инструментом [5]. Вот, что Кларк писала об этом времени в своих мемуарах: «Я любила Королевский колледж <...>. Было очень интересно думать обо всех известных композиторах, которые прошли через руки Стэнфорда: Холст, Воан Уильямс, Бридж, Баттерворт и множество других, с которыми я в конечном итоге познакомилась. То, что я была единственной студенткой, которую он принял, было для меня источником большой гордости, хотя прекрасно знаю, что никогда не заслужила этого полностью» [4, р. 21].

В 1917 году, во время отдыха в Питтсфилде, Ребекка познакомилась с меценаткой и основательницей Беркширского фестиваля камерной музыки Элизабет Спрэг Кулидж. В конкурсе 1919 года Соната для альты Ребекки заняла второе место. В конкурсе

1921 года Кларк вновь получила второе место с Трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Наконец, на фестивале 1923 года миссис Кулидж присудила Ребекке премию в размере 1000 долларов за Рапсодию для виолончели и фортепиано. Это был единственный случай поддержки женщины меценаткой.

Успех Ребекки в фестивалях привёл к обширному концертному периоду (включая тур по миру в 1922-1923 гг.) и сочинительства. Годы путешествия предоставили ей определённую свободу, которая была подкреплена необходимостью содержать себя. По мнению Кларк, карьере исполнителя она видела приемлемой в пределах её желаемой идентичности как леди высшего, среднего класса общества, но не статус композитора, который требовал иное: контроль, силу и преданность своему творчеству [2].

В 1924 году Кларк вернулась в Лондон и поселилась там. Ребекка активно работала камерным музыкантом все эти годы, но как композитор она мало писала. Кларк приписывает свой успех удаче и случайности, в то время как неудача или отрицательный ответ – это то, что она, как ей казалось, заслуживала. Базовое противоречие личности Кларк – её желание сочинять и её неверие в себя как композитора.

Когда Ребекка вернулась, она нашла Англию в период реакции. Избирательное движение и Первая мировая война были временем прогресса для женщин. Но в середине 1920-х годов произошло восстановление традиционных ролей в общественном сознании. Так рецензент, который отмечает силу Кларк, понимает, что это ставит под сомнение её женственность. Поэтому автор должен уточнить, что Кларк всё ещё находится в пределах приличий по физическим характеристикам: «Как замечательно, что наши женщины-композиторы гораздо больше пишут в хулиганском стиле, чем некоторые из наших молодых людей. Мисс Ребекка Кларк имеет сильную правую руку (образно говоря, конечно). Она может заложить основу большой камерной работы, как её трио, услышанное вчера вечером, со всем акцентом на Листе, и продолжать с прочностью Джона Ирланда или Фрэнка Бриджа» («Star», Лондон) [3, p. 17-18].

Консервативный поворот Британии после Первой мировой войны описан Э. Шоултер [6]. Автор отмечает, что происходит «смещение феминистских интересов от вопросов женские отношения с мужчинами, указывая на появление того, что психоаналитики назвали под влиянием Зигмунда Фрейда «комплексом мужественности». Этот комплекс рассматривал феминисток как женщин, которые сублимируют свое желание быть мужчинами, «следуя мужским занятиям интеллектуального и профессионального характера» [6, pp. 195-203]. Эта обратная реакция на феминизм первой волны принесла с собой, таким образом, викторианскую двойную мораль. Женщины, которые работали в приемлемо женской сфере, считались малоценными. А стремление тех, кто пытался

выйти за пределы этой ограниченной сферы, считалось неестественным (ибо они пытались обмануть мужчин, узурпируя мужской словарь, используемый ими ненадлежащим образом) и осуждалось. В лучшем случае, они воспринимались с любопытством или же с вежливой, дистанцирующей, покровительственной любознательностью, которая хорошо слышна в рецензии на сочинение Кларк «Луны в середине лета» для скрипки и фортепиано, опубликованное в 1926 году в «Musical Times». Вместо того, чтобы рассматривать эстетическую ценность этого произведения, критик пользуется возможностью взвесить достоинства абстрактной новой «женщины-композитора» против «старой».

Неосознанно следуя этой «технологии», Кларк, таким образом, избежала «мужской» вершины музыкальных достижений: она не писала оркестровую музыку, сосредоточившись на так называемых «меньших» жанрах камерной музыки и песен. Кларк писала музыку на тексты Р. Киплинга, У. Йейтса, У. Блэйка, Дж. Мейсфилда, К. Кендалл, П. Шелли, Дж. Флэтчера и др. О том, что Кларк чувствовала себя более комфортно в психологическом отношении, работая с мелкими пьесами, демонстрирует ее возвращение к одночастным работам после фестивалей Кулидж. Кларк попыталась разрешить свой конфликт с мужскими ассоциациями сочинения, придав женским атрибутам свою личность как композитора, а не пытаясь вписаться в мужской мир сочинения [1].

1939-1942 годы можно назвать композиторским расцветом и заключительным периодом музыкального творчества Кларк. Период продуктивности закончился не благодаря её замужеству за Джеймса Фрискина, а благодаря тому, что она стала гувернанткой в Коннектикуте в начале 1942 года. Работа была жестом независимости от её братьев, когда ей впервые за всю свою жизнь пришлось заняться изнурительной, немusicalной деятельностью. Случайная встреча композитора на манхэттенской улице с пианистом Фрискиным в начале 1944 года была описана ею как «дождь в пустыне». Они вместе учились в Королевском колледже, Джеймс изучал композицию и фортепиано, но оставил композицию, работая в Джульядской школе. Они также виделись во время американских визитов Ребекки в начале 1920-х годов, но не встречали друг друга в течение долгого времени. Их сохранившиеся письма наполнены теплом и счастьем. После свадьбы 58-летняя Ребекка, кроме одной последней песни и некоторых редакций ранних произведений, не будет сочинять до конца своей жизни еще 35 лет. Ребекка Кларк оставалась активной до самой смерти в 1979 году, в возрасте 93 лет.

Выводы. Подводя итог, хочется подчеркнуть, что в 1960-х годах композитор размышляла о том, что выросла в довольно репрессивной семье, и в своих мемуарах и интервью, наконец, замечает, что как с композитором-женщиной с ней иногда обращались несправедливо.

В течение своей долгой жизни Кларк много преподавала, но исключительно в частном порядке – альт, скрипку, теорию и композицию. Даже те, кто знал её только в преклонном возрасте, вспоминают её энергию и остроумие. Артур Рубинштейн суммировал мнение многих светил, с которыми композитор регулярно работала до Второй мировой войны, назвав её «Великолепная Ребекка Кларк!».

Литература

1. Brett Ph. Musicality, Essentialism, and the Closet // In Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology / ed. Philip Brett, Elizabeth Wood, and Gary C. Thomas, New York: Routledge, 1994, pp. 9-26.
2. Clarke's Published Writings about Music (1923-1931) // A Rebecca Clarke Reader / Edited by Liane Cirtis. The Rebecca Clarke Society, Inc., 2005. P. 101-156. – URL: https://books.google.ru/books?id=tDSKJ4FREnoC&printsec=front-cover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (17.12.2019).
3. Curtis L. A Case of Identity // The Musical Times. Vol. 137, No. 1839, May 1996, pp. 15–21. – URL: <https://www.jstor.org/stable/1003935> (14.12.2019).
4. Curtis L. Rebecca Clarke and British Musical Renaissance // A. Rebecca Clarke Reader / Edited by Liane Cirtis. The Rebecca Clarke Society, Inc., 2005, pp. 19-42. – URL: https://books.google.ru/books?id=tDSKJ4FREnoC&printsec=front-cover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (08.03.2021).
5. Ponder M. Clarke, Rebecca Helferich (1886–1979) // Oxford Dictionary of National Biography. Oxford University Press. – URL: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-61135> (17.12.2019).
6. Showalter El. The Female Malady Women, Madness, and English Culture, 1830 – 1980. New York Penguin Books, 1985. – 324 p.

Социокультурные функции песенного фольклора донских казаков

С. С. Оголева

аспирант 1-го курса

направления подготовки «Культурология»

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия

культуры и искусств имени М. Матусовского»

А. П. Воеводин

научный руководитель, доктор философских наук,

профессор, заведующий кафедрой культурологии

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия

культуры и искусств имени М. Матусовского»

В статье рассматриваются вопросы изучения социокультурных функций песенного фольклора донских казаков, виды песенных жанров и их роль в воспитании моральных и духовных принципов казачества.

В фольклоре проявляются национальные традиции, несущие определенный «код», характеризующий особенный субэтнос и сохранение своей истинной традиции, что формирует в людях чувство духовной близости, принадлежности к своим национальным корням. Работа актуальна в свете изучения и осознания казачьей культуры как фактора наследия.

Ключевые слова: песенный фольклор, донские казаки, традиционная культура, социум.

Введение. Донское казачество является одной из героических и ярких страниц в истории Российского государства. Донские казаки обладали пассионарными качествами, что представляло их людьми энергичными, смелыми, способными к сверхнапряжению. Особенности такого характера позволили им прославить звание донского казака по всей России и за её пределами. Говоря об их жизни, следует понимать, что они были людьми вольными, не знавшими крепостного права. Это влияло на формирование

характера казака, давало ему понимание независимости, делало человеком, умеющим отстаивать свои интересы и право бороться за них.

Донские казаки сыграли выдающуюся роль в крупнейших общероссийских восстаниях, где стали не только движущей силой, но и возглавляли эти движения. В свое время казачья вольница вырастила трёх бунтарей, имена которых остались в истории Великой России – это Степан Разин, Кондратий Булавин, Емельян Пугачев.

История происхождения казаков их культура, быт и обычаи до настоящего времени составляет один из интереснейших вопросов современности. Парадоксальность их истории заключается в том, что о казаках слышали все, в общественном сознании прочно существует некий виртуально-легендарный образ так называемого «вольного казака». Неотъемлемой частью постсоциалистического времени становятся многочисленные казачьи организации, на эстрадах с большой популярностью гастрольруют разнообразные казачьи ансамбли с уже новыми, «сочиненными», казачьими песнями, своего рода автодидактами в этой культуре, однако подлинная история казаков фактически неизвестна.

Целью данного исследования является выявление и анализ социокультурных функций песенного фольклора донских казаков. В нынешнем современном обществе остро стоит вопрос о сохранении традиционной культуры как главного идентификатора нации. В разные исторические периоды у разных народов складывались различные формы культурных отношений, в которых человечество находило средства для сатисфакции своих интересов. Отдельные из них не выходят за пределы узкой племенной и этнической общности, другие становятся общими формами человеческой культуры [2, с. 66].

Изучение культурантропологического измерения донского казачества раскрывает познание человека казачьей культуры как творца социокультурного общества и традиционности, даёт возможность понять и осознать аксиологию казачьей этнической группы.

В процессе исследования изучены работы ведущих фольклористов, музыковедов, филологов, историков, философов.

Огромный вклад в изучение фольклорного наследия Дона внес А. М. Листопадов. Им был создан первый свод музыкального фольклора песенной традиции казаков «Песни донских казаков» (1949-1954). Этот труд имеет большое научное значение и служит серьезным источником по песенному фольклору казаков. Это собрание даёт нам возможность ознакомиться с жанровым разнообразием песенного материала Донской земли [3].

Донская казачья песня всегда привлекала к себе внимание многих фольклористов и этнографов. Среди научной литературы, касающейся исследования традиционно-песенной культуры казаков,

генерализирующей всё жанровое разнообразие песенного фольклора, особое внимание заслуживает труд Т. С. Рудиченко «Донская казачья песня в историческом развитии». Монография является одним из первых обобщающих исследований о музыкальном фольклоре казаков Дона. Оригинальность труда состоит в сравнительном изучении двух моделей традиции: воссоздаваемой на основе рефлексии традиции самими казаками и научно-аналитической, базирующейся на эмпирических данных [6].

Песенный фольклор является основой национального музыкального искусства. Развитие синтеза в исполнительском искусстве предполагает синкретическая природа народной песни. В исследованиях песенной культуры последние десятилетия особое место занимают труды А. С. Кабанова, В. М. Щурова и Л. Л. Христиансена. Основное направление их научной деятельности связано с изучением и сохранением традиционной культуры в условиях современного города и последующим возвращением её в места исконного бытования. В результате сохраняются народные традиции, которые являются ярким проявлением национального стиля [5, 7, 8].

Изучению историко-культурного наследия казачества посвящён ряд современных исследований. Так, труд Г. Д. Астапенко «Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков» основан на архивных материалах, опросах старожилов станиц Ростовской области, раскрывает быт, обычаи и праздники донских казаков XVII-нач. XX в. [1].

В глубоком прошлом народная культура нормировала и определяла все аспекты жизнедеятельности человека – обряды, обычаи, корректировала взаимоотношения членов общества, знания, одежды, отношение к природе, тип семьи, верования; организовывала обрядово-ритуальные игры. Начиная с первобытных времен, носителями народной культуры были род, племя, община, позже этнос. Культура выполняла все общезначимые функции: человекотворческую, обществосозидательную, познавательную, информативно-трансляционную, коммуникационную, воспитательную и т. д. Культура является голосом прошлого, она сама прошлое, но освоенное, унаследованное. И в этом смысле она присутствует в настоящем. Меняются люди, меняются времена, и чтобы понять смысл поведения общества, нужно изучить культуру этого социума, которая формирует будущее.

В XXI веке в условиях модернизации стали все явственнее проявляться процессы унификации, размывания национально-этнической идентичности, самобытности, поскольку изменились традиционный образ жизни и хозяйственный уклад. Стали ослабевать традиционные социальные связи, основанные на непосредственных, неформальных межличностных контактах (семейных, родственных,

общинных, соседских), сузился их ареал, ускорились миграционные процессы: из села в город, из города в село, из одной территории в другую, изменился темп и ритм жизни.

Говоря о культурной специфике донских казаков, следует отметить, что их культура стала частью общерусской традиции, но, в то же время, обладала целым рядом особенностей, связанных с их полиэтническим составом и воинским укладом жизни. Традиционные типы казачьих поселений прошли эволюцию от укрепленных городков до станиц и хуторов, культурные традиции и обряды развивались и изменялись параллельно с жизненным укладом донских казаков. Формы фольклора развивались в домашнем быту, а также в среде воинов-казаков в условиях походов. Казачья песенная традиция представлена всеми жанрами фольклора: обрядовым, эпическим, лирическим.

Из всего богатства русской песенной традиции именно в казачьей песне сохранились свидетельства многовековых исторических событий, описанных эмоциональным, живым и понятным языком [1, с. 113]. В структуре казачьих напевов, а также и в исполнении их казаками есть некоторые особенности, отличающие народную казачью музыку от музыки культурного класса, особенности, свойственные в большинстве случаев великорусской песне, к которой и относится донская песня [3, с. 15].

Основу песенного наследия казаков составляли песни, созданные самим народом: о боевых подвигах и их делах, о волновавших социальных проблемах. К их числу относятся песни о Ермаке, Разине, Платове, о борьбе казаков с турками и татарами. Главная тема в исторических казачьих песнях XVI-XVIII вв. – борьба за свою Родину и жажда справедливости в устройстве общества. Основными действующими лицами, вершителями событий в песнях являются сами казаки. Свою борьбу за отечество они осмысливали как патриотический долг, как сражение с иноземцами-басурманами, которые угрожали Русской земле. Отличительной чертой идеологии казаков был порыв обосновать свою самостоятельность, узаконить идентичность и независимость. Своё отражение эти идеи нашли в песнях о Ермаке, в них рисуется идеал социальной организации – община равных во всём казаков, управляемая выборным Кругом.

Казачество хотело сохранить свою свободу и автономию: они говорили о правах, о давности порядков. Показательно то, что казаки говорят не о праве на землю, а о возможности получить во владение реки Дон, Терек, Яик. Не земля, а именно река вошла в песни донских казаков как символ вольного казачьего житья, как образ Родины.

Донской песенный репертуар полон песнями воинского содержания. Для русского фольклора является уникальным исполнение в многоголосном ансамблевом распеве героического эпоса. При этом, казачьему пению присущи некоторые специфические

черты. Существует много песен, которые рассказывают о военном событии, реальном историческом лице, посвященных описанию быта казака на военной службе, а также рекрутских повинностях. Донские протяжные песни в большей части поются от лица мужчин, так как эпическому жанру свойственна тема службы казаков.

Военно-походные песни преисполнены разными эпизодами военной жизни донских казаков, их боевых походов, «побратимства», преданности «раздущечке–добруконю», верному другу и постоянному спутнику казака в походе. Эти песни обрисовывают и печальное расставание казака со своей семьей, его мечты о возвращении после похода к мирному труду, домой, где его с тоской и тревогой ожидают родители, жена и дети. На сегодняшний день основными носителями этнической донской казачьей традиции являются женщины (зачастую преклонного возраста), и в фольклорных экспедициях именно у этих исполнителей можно было найти «старинные песни». Познавательная, аксиологическая и воспитательная функции песенного фольклора фиксируют достижения этнической группы, объединяют в органическую целостность естественные и гуманитарные знания, человек взросший в этой культуре понимает целостную картину мира, осознает свое значение и место в нём.

Неоправданно забытым является жанр духовного стиха, как одна из составляющих эпического направления. У всякого народа христианского есть религиозный фольклор. Всякий народ имеет потребность, чтобы священные имена вошли в пространство языка и пространство мелоса этого народа. Казаки были глубоко набожными людьми, и жанр духовного стиха им был очень близок, их религиозность вылилась в многоцветие сюжетов и напевов. Духовные стихи, как ни один из жанров фольклора, отражают глубинное понимание традиционным человеком «веры крещеной».

Источниками стихов являлись жития святых, творения святых отцов, апокрифические сочинения (в том числе на ветхозаветные и новозаветные сюжеты). На складывание стихов влияла и сама атмосфера православного храма – богослужбное пение и чтение, иконографические изображения. Но эти песни на религиозные сюжеты напрямую не связаны с деятельностью церкви, в них, скорее, отражается истинный смысл такого понятия, как «народное православие». Так как казачество было глубоко верующим этносом, духовные стихи занимали особую нишу в их песенной культуре. Выполняя регулятивную культурную функцию, реализуясь через систему ценностей, являющихся регуляторами общественных отношений, духовными ориентирами, этот жанр песенного фольклора являлся средством воспитания духовного мира человека.

Бесценным сокровищем народной культуры донских казаков является лирическая песня. В ней сформировался особый музыкально-

поэтический мир, отражающий глубину человеческих чувств и мыслей, необъятность родных просторов, удивительную красоту окружающей природы. Лирические необрядовые песни исполняли в минуты радости или печали, традиционным было пение без музыкального сопровождения, песни пелись одним исполнителем или хором.

В поэтическом стиле традиционной лирической песни необычайно ярко проявляются её жанровые особенности. Именно жанровой природой народной лирики обусловлена большая или меньшая употребительность в ней тех или иных стилистических средств, своеобразие их художественных функций. В отличие от былин, где часто встречаются гиперболы, в лирических песнях очень широко используются символика, предмет или слово, выражающее условно суть какого-либо явления.

В донских лирических песнях различные образы природы и животного мира часто употребляются не в прямом, а в переносном значении, например, роза, красный или алый цветок – любовь к родине, красота девушки, иногда женщины или мужчины, девичья чистота, любовь; калина, малина или сладкая вишня – символ девушки; сирень – утешения молодых лет, развлечения; сад – символ молодости, жизни; туман и буйные ветры – символы горя, тоски и печали; кукушка – образ матери; соловей – молодой человек. Как правило, засыхание, увядание любого растения в песнях означает печаль, горе, разлуку, а цветение – радость, веселье, любовь.

На Дону распространена лирическая песня мужественного воинского склада. Яркими стилевыми особенностями являются многоголосье с противопоставлением нижнему голосу верхнего подголоска в условиях напряженной голосовой тесситур и открыто эмоциональная активная форма вокализации. Мировоззренческая функция лирического жанра объединяет в завершённую систему эмоционально-чувственные, оценочные и волевые факторы духовного мира личности. Мировоззрение обеспечивает органическое единство элементов сознания через восприятие мира не в координатах физического пространства и времени, а в социокультурном измерении.

Рассматривая традиционную культуру в аспекте исторического развития, можно сделать вывод, что это духовная жизнь общества в целом, духовный мир личности. Традиции, обычаи, обряды, ритуалы играют немаловажную роль в жизнедеятельности людей и непосредственно в общественном развитии. Они всегда закрепляют то, что достигнуто на протяжении существования человека в его личной и общественной жизни, именно они стабилизируют отношения в обществе. Культура через память и её воплощение в общественной практике обеспечивает передачу в конкретных предметных формах социокультурной наследственности не только отдельной этнической группы, но и всего человечества.

Сегодня культура, как ценность, может послужить восстановлению когда-то утраченных механизмов воспитания, социализации и общего культурного строительства общества, поскольку именно культура является главным системным адаптационным механизмом социума, а значит, решает задачи его стабильного функционирования и развития. Рассмотрение традиционной культуры под этим углом зрения может послужить отправной точкой для использования культурных традиций в практике образования и воспитания, а значит, привнесения их в жизнь нашего общества.

Литература

1. Астапенко, Г. Д. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков / Г. Д. Астапенко. – Ростов-на-Дону: Гефест, 2011. – 256с.
2. Культурология: учебное пособие / А. П. Воеводин, Л. П. Воеводина, А. И. Атоян, А. В. Атоян, Ю. Ю. Полулях, Е. В. Скороварова, А. Ю. Пряжников; под. Общ.ред. А. П. Воеводина – Луганск: изд-во ЛГАКИ им. М. Матусовского, 2019. – 280с.
3. Листопадов, А. М. Песни донских казаков. Т. 4 / А. М. Листопадов. – М.: Музгиз, 1953. – 443 с.
4. Кабанов, А. С. Многоголосие и ритмика протяжной песни донских казаков / А. С. Кабанов // Проблемы взаимодействия самодеятельного и профессионального художественного творчества. Сб. науч. тр. НИИ культуры. № 110. М., 1982. С. 99 – 143.
5. Кабанов, А. С. Структура песенного репертуара в традиционных фольклорных коллективах донских казаков / А. С. Кабанов // Репертуар художественной самодеятельности: Современность традиций. – М., 1983. – С. 131 – 157.
6. Рудиченко, Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии / Т. С. Рудиченко. – Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, 2004. – 512 с.
7. Христиансен, Л. Л. Встречи с народными певцами / Л. Л. Христиансен. – М.: Советский композитор, 1984. – 168 с.
8. Щуров, В. М. Жанры русского музыкального фольклора: Учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч. 1: История, бытование, музыкально-поэтические особенности. / В. М. Щуров. – М.: Музыка, 2007. – 400 с.

Специфика работы концертмейстера класса скрипки детской школы искусств

А. Ф. Повидайко

студент 3-го курса

направления подготовки «Педагогическое образование»

ФГБОУ ВО «Пермский государственный

гуманитарно-педагогический университет»

В. И. Адисцев

научный руководитель, доктор педагогических наук,

профессор, профессор кафедры культурологии,

музыковедения и музыкального образования

ФГБОУ ВО «Пермский государственный

гуманитарно-педагогический университет»

В работе раскрывается специфика деятельности концертмейстера в классе скрипки детской школы искусств. Рассматриваются основные задачи концертмейстера при работе над произведениями с учениками класса скрипки, исполнительские и педагогические, а также методические особенности мастерства концертмейстера. Анализируется работа концертмейстера над штрихами, подготовка к концертным выступлениям.

Ключевые слова: концертмейстер, пианист, скрипка, аккомпанирование, мастерство, искусство, солист, специфика.

*Чуткое аккомпанирование требует
хорошей музыкальной души,
наделённой разумом и доброй волей.
Ф.Э. Бах*

Введение. Концертмейстер в классе скрипки – это репетитор, аранжировщик и единое целое с преподавателем класса, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи. Мастерство

концертмейстера требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских способностей. В деятельности концертмейстера в классе скрипки необходимо знать особенности сольного инструмента. Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. У пианино – ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание, у скрипки – мягкая атака и естественное мелодичное продолжение, длительная продолжительность звука. Скрипке требуется поддержка в разных регистрах, разная по интенсивности и окраске [2, с. 66-70].

Цель исследования: в ходе анализа научно-методической литературы изложить специфические особенности работы концертмейстера класса скрипки в детской школе искусств.

Методы исследования: анализ научной и учебно-методической литературы, обобщение и систематизация содержащихся в них сведений.

Особое место в работе в классе скрипки занимают штрихи. Это отражается в партии концертмейстера – штрихи должны быть максимально приближены к штрихам скрипача. Скрипичные штрихи очень разнообразны: «Legato», «Legatissimo» – осуществление мягкого, округлого, непрерывного потока звуков, это тот штрих, которому мы учимся у струнников. И чтобы соответствовать скрипичному «Legatissimo», мы извлекаем звуки, как бы вытягивая пальцы «поглаживающим» звуком. «Detache» (от фр. – отделять) – это разновидность приёма, когда исполнитель извлекает каждую ноту отдельным движением смычка, меняя его направление, не отрываясь от струны. Специального обозначения «Detache» в нотах нет, и, как правило, на это указывает отсутствие лиг над нотами. На фортепиано этот штрих похож на штрих «non legato», когда каждая нота воспроизводится путём снятия пальца с клавиши непосредственно перед тем, как сыграть следующую. «Martele» – твёрдое движение смычка с резкой остановкой. «Staccato» – лёгкое подталкивание смычка в одну сторону, короткое отрывистое мартле в одном направлении, по звучанию и остроте «Staccato» пианиста не должно отличаться от струнного. «Markato» – начало звука акцентируется, выполняется лёгким нажимом смычка на струну и энергичным проведением. «Portato» – каждая нота в одном направлении смычка подчёркнута и отделена. «Pizzicato» (приём игры, при котором звук извлекается не смычком, а щипком струны указательным пальцем, что делает звук более тихим и отрывистым, чем при игре смычком). Звуки «Pizzicato» неизбежно станут слабее, что особенно касается игры с начинающими, поскольку это их первый способ звукоизвлечения. На этом этапе нам нужно использовать левую педаль, звук на пианино должен быть намного тише и легче, имитируя этот щипковый приём, играть острыми кончиками пальцев, экономя движение ближе к клавиатуре.

«Ricochet» – бросок смычка на струну. «Spiccato» – короткие броски смычка с одновременным проведением по струне, смычок слегка подпрыгивает. «Sautille» – легкое спиккато, образованное из штриха Detache. Различные комбинации штрихов способствуют более выразительному раскрытию содержания произведения.

Флажолет «Flageolet» – это извлекаемый особым образом высокий звук. Для достижения чистой интонации требуется определённая подготовка и навыки. Для соблюдения звукового баланса при его звучании аккомпанемент должен звучать тише [6, с. 3-9].

Говоря об основных моментах работы в классе скрипки, стоит упомянуть скрипичные аккорды, которые при игре делятся пополам, а соответствующие аккорды от аккомпаниатора приходятся на верхние звуки, как бы с задержкой, и за счет предыдущей доли берётся начало аккорда. Концертмейстер не должен спешить играть свою партию, учитывая эту особенность. При игре двойных нот, как правило, ученик испытывает затруднения и при этом замедляет темп, а при исполнении пассажа одним смычком мелкими длительностями, наоборот, ускоряет. Необходимо добиться максимального сходства по звучанию. Эти примеры скрипичных штрихов и фактуры требуют от концертмейстера большого внимания [8, с. 206].

Далее мы рассмотрим один момент, который встречается в работе в классе скрипки – интонацию. Необходимо помнить, что скрипка – это инструмент с нефиксированным интонационным строем, поэтому помощь фортепиано здесь очень велика. На этапе разучивания текста мы можем помочь солисту выучить текст, продублировав его партию на фортепиано. Это помогает скрипачу слышать чистую интонацию и добиваться её при игре на инструменте. Поэтому сначала нам придется совмещать аккомпанемент с партией солиста.

Приходя на урок к начинающему ученику или выпускнику, работая над крупной формой или маленькой пьесой, находясь на занятиях или в концертном зале, концертмейстер должен всегда помнить основное правило ансамблевой игры – умение избавиться от чувства «солирования». Гордость за собственное «я» в нашей профессии может привести к обратным результатам. Например, перед нами начинающий скрипач, а за фортепиано пианист, рекламирующий своё искусство, своими техническими возможностями может «обыграть» начинающего. Ученик растеряется и с ужасом будет ждать следующего прихода концертмейстера [1, с. 24].

Концертмейстер всегда должен контролировать силу звука на фортепиано. Как аккомпанирующий инструмент, фортепиано должно звучать немного слабее, чем сольный инструмент. Не надо забывать о физических возможностях обучающегося, его возрасте и качестве его инструмента. Поэтому, концертмейстер должен сыграть вступление немного мягче и тише, соразмерив все стороны,

чтобы последующая игра скрипача не терялась на фоне игры аккомпаниатора и была действительно солирующей. При этом нужно следить за тем, чтобы не было обратного эффекта, когда скрипка останется без поддержки, левой рукой можно играть немного более «выпуклее» и с помощью басов создать некий «фундамент», на который солист будет опираться [7, с. 177].

Грамотное ансамблевое исполнение подразумевает единство динамики, единство темпа и ритма партнёров, единство штрихов и фразировки. И чем точнее отшлифованы все детали совместной интерпретации, тем лучше. Не следует считать, что ансамблевая работа над штрихами сводится только к поиску наиболее схожих по звучанию приемов.

Во время настройки скрипки необходимо внимательно следить за учеником и держать руки на клавиатуре. Довольно часто, особенно в младших классах, скрипачи начинают играть сразу, к этому тоже нужно быть готовым. Ученики обычно пропускают несколько тактов. Если подхватить солиста в правильном месте, эта погрешность будет практически незаметна для большинства слушателей [3, с. 19].

На концертных выступлениях аккомпаниатору необходимо продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота аккорд или бас, к которому ученик привык в классе, может вызвать неожиданную реакцию, вплоть до остановки исполнения. Немаловажную роль в обеспечении комфорта играют хорошо распечатанные и удобно склеенные ноты, не требующие переворотов, или требующие минимального их количества. Желательно, не в бликующих полиэтиленовых файлах [5, с. 23].

Аккомпаниатор обязательно должен знать специфику исполнения на инструменте солиста, быть хорошим психологом, всегда позитивно настроенным на совместное творчество с учеником. Концертмейстер иногда проводит занятия один, без преподавателя, здесь проявляются его педагогические способности. В школе он помогает организовывать различные мероприятия, а также выезды солистов или коллективов на различные конкурсы и концерты.

Репертуар в скрипичном классе достаточно объёмен и разнообразен, поэтому часто концертмейстеру приходится играть какие-то произведения только на уроке, много читать с листа. Всё это будет делаться с ходу и легко, при условии регулярных самостоятельных занятий [4, с. 15-19].

Заключение. Пианист-концертмейстер, работающий в классе скрипки должен обладать хорошей исполнительской и педагогической подготовкой, гибко приспосабливаться к работе с музыкантами-скрипачами. Концертмейстер осуществляет свою деятельность совместно с преподавателем: участвует в подборе музыкального

репертуара, адаптирует его в зависимости от музыкальных данных и индивидуально-личностных характеристик детей. Деятельность аккомпаниатора напрямую связана с учебной деятельностью - это работа над ансамблем, показ и разбор нового произведения, а также подготовка к концертным и конкурсным выступлениям.

Изучив исследования Е. Кубанцевой и Е. Островской, мы пришли к некоторым выводам: при совместном музицировании очень важное значение имеет эмоциональная культура, интеллектуальный опыт, а также такие свойства личности, как коммуникабельность, воля, толерантность. Авторы отмечают, что психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем педагогическая и исполнительская. Основными помощниками исполнительского успеха, по мнению Е. Островской, являются интуиция и чуткость, слуховой контроль, коммуникабельность. Концертмейстер всегда находится рядом, способен быстро реагировать на возникшие трудности.

Литература

1. Бабюк, В.Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII – XX веков (фортепианно-вокальный аспект): автореф. дис. ...канд. иск. – Магнитогорск, 2003. – 24 с.
2. Воротной, М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики. – СПб.: РГПУ им. А. Герцена, 1999. Вып.2. – С. 66-70.
3. Кубанцева, Е.И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е.И. Кубанцева. – М.: Academia. 2002. – 19 с.
4. Майлис, Ю.А. Исторический аспект развития и особенности профессионального мастерства концертмейстера / Южно – российский альманах. – 2015. – №2 (19). – С. 15-19.
5. Островская, Е.А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства: автореф. дис. ... канд. иск. – Саратов, 2006. – 23 с.
6. Разгон, Л. Концертмейстер первых скрипок. 2004. – С. 3-9.
7. Чулаки, М.И. Струнные смычковые инструменты. – М.: Музыка, 1972. – 177 с.
8. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога). – М.: Музыка, 1996. – 206 с.

Манифест итальянских музыкантов о традициях романтического искусства XIX века: лица и идеи

Н. А. Попова

студент 3-го курса

*направления подготовки «Музыковедение»
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А. К. Глазунова»*

В. И. Нилова

*научный руководитель, доктор искусствоведения,
профессор, заведующая кафедрой истории музыки
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А. К. Глазунова»*

Работа посвящена идеям и итальянским музыкантам – авторов Манифеста итальянских музыкантов о традициях романтического искусства XIX века (1932) как единственного в те годы документа, направленного на защиту традиций итальянского музыкального искусства. В работе даны краткие сведения о малоизвестных авторах Манифеста и представлены главные идеи Манифеста.

Ключевые слова: манифест, футуризм, романтизм, авангард, традиция, академизм, музыка, публика, Респи, Маринетти, Прателла.

История европейской музыки до второй половины XIX века пронизана рефлексией о музыке прошлого (Древняя Греция и последующие столетия) и настоящего. В трактатах, руководствах, энциклопедиях, словарях Средневековья, Ренессанса и Нового времени освещались вопросы теории и эстетики музыки, а также отношения античной и современной музыки (трактат Винченцо Галилеи «Диалог об античной и современной музыке»). Вагнер был первым европейским композитором, кто стал писать о музыке будущего («Произведение

искусства будущего»). В первые десятилетия XX века в Италии большое распространение получило публичное представление новых эстетических идей в жанре литературного манифеста, по содержанию ориентированных на искусство будущего [3].

Цель статьи – обзор манифестов, определение их социальной роли и отношения их авторов к культурному/музыкальному наследию. Материалом исследования являются тексты манифестов футуристов, а также неопубликованный на русском языке «антифутуристический» манифест в защиту романтического искусства. Методологической основой работы являются три метода: исторический (манифесты осмыслены как отражение кризиса западной музыки), биографический (авторы манифестов писали их или подписывали их в определённые периоды своей творческой жизни), текстологический. Название последнего метода требует пояснения. Вслед за Т. И. Науменко, в данной работе под методом текстологии понимается «эффективный метод исторической интерпретации и оценки», когда «сквозь призму текстов» можно увидеть направленность музыкально-исторического процесса [2, с. 7].

Футуристический манифест как генератор авангарда

В этот исторический период «манифест выполнял роль «генератора» авангарда, пропаганды и легитимизации «измов» на художественном литературном поле» [1, с. 130]. Социокультурной основой для появления большинства манифестов стали критика романтизма и поиски путей обновления содержания и языка искусства, а также социальные условия деятельности итальянских композиторов. Цель статьи – представить единственный «антифутуристический» манифест итальянских музыкантов, охарактеризовать его авторов и высказанные ими идеи.

Подавляющее количество манифестов имели футуристическую модальность¹. Уже в рамках первого периода истории футуризма (1909 – середина 1916 гг.) было опубликовано более 20 манифестов общеэстетической направленности, а также манифесты, посвящённые технике в различных видах искусства: живописи, скульптуре, музыке, литературе [5, с. 41]. Идеологом итальянских футуристов стал итальянский писатель и поэт Филиппо Томмазо Маринетти (1876 – 1944). В авангарде преобразований музыкального искусства выступили композитор и музыкальный писатель Франческо Балалла Прателла (1909 – 1955) и художник, композитор и поэт Луиджи Руссоло (1885 – 1947). Первому принадлежит авторство «Манифеста музыкантов-футуристов» (1910), второму – «Искусства шумов» (1913). В «Манифесте музыкантов-футуристов» есть обоснованная

критика в адрес издателей, которые «присваивают себе власть и контролируют вкусы общества», но есть и субъективная критика «итальянской монополии на мелодии и bel canto» [5, с. 41]. Подтверждая свою преданность футуризму, Прателла призывал «... провоцировать в публике неуклонно растущую враждебность к эксгумации старых произведений, которые препятствуют появлению инноваций, стимулировать поддержку и возвышение всего того в музыке, что является оригинальным и революционным и считать честью оскорбления и ироничные высказывания тех, кто отжил свой век и оппортунистов» [5, с. 43].

В целом все футуристические манифесты едины в том, что необходимо отказаться от традиций и академизма, поддерживать свободу творческой мысли, и развитие творческих инноваций, расширять области звуков за счёт шумов и запахов.

Во второй период истории футуризма (1922-1935) появились манифесты, призывающие к смене женской моды и мебели в повседневной жизни. В сфере искусства уклон был направлен в сторону живописи: «Против всех возрастов назад к живописи» (манифесты Руссоло, Прампполини, Ренато).

В защиту романтического искусства

Единственным «антифутуристическим» манифестом за все историю итальянского футуризма стал «Манифест итальянских музыкантов о традициях романтического искусства XIX века»². Он стал событием в итальянской музыкальной жизни не только по причине критической направленности против футуристов. В отличие от манифестов футуристов с их индивидуальным авторством, «антифутуристический» манифест подписали 9 музыкантов. В их числе были и известные Отторино Респиги (1879-1936) и Ильдебрандо Пиццетти (1880-1968), и ныне подзабытые Джузеппе Мулè (1885-1951), Риккардо Дзандонаи (1883-1944), Альберто Гаско (1879-1938), Риккардо Пик-Манджиагалли (1882-1949), Гуидо Гуэррини (1890-1965), Дженнаро Наполи (1881-1943), Гуидо Дзуффелато (1882-1973).

Композитор и дирижёр Дж. Муле в период подготовки и публикации манифеста возглавлял Национальную академию Санта-Чечилия в Риме. Риккардо Дзандонаи, закончивший в 1932 году Музыкальный лицей Пезаро (ныне Консерватория Пезаро им. Дж. Россини), зарекомендовал себя как оперный композитор. Альберто Гаско, дипломированный юрист, много времени посвящал музыкально-просветительской деятельности. С 1924 года он был главой и художественным руководителем первой радиостанции URI (Союза итальянских радиостанций) в Риме. Риккардо Пик-Манджиагалли

¹ К. Дальхауз писал: «в XIX – XX веках настоящее несёт на себе оттенок будущего, предысторией коего оно считается» [1, с. 308].

² «Un manifesto di musicisti italiani per la tradizione dell'arte romantica dell'800», опубликованный в трёх итальянских газетах – «Corriere della Sera», «La Stampa», «Il Popolo d'Italia» в конце декабря 1932 года.

на момент издания манифеста был выпускником Миланской консерватории им. Дж. Верди и стажировался в Вене у Р. Штрауса. Гуидо Гуэррини – композитор, педагог и дирижёр, член Болонской филармонической академии в период с 1929 по 1947 гг. возглавлял Флорентийскую консерваторию им. Л. Керубини. Композитор и педагог Дженнаро Наполи на момент выхода Манифеста преподавал теоретические дисциплины в консерватории Сан-Пьетро-а-Майелла в Неаполе. Композитор Гуидо Дзуффелато к началу 1930-х годов написал оперу «Хитрость Коломбины», поставленную в венецианском театре «La Fenice» в 1932 г. В зарубежной музыкальной историографии Дзуффелато назван «наименее выдающимся» соавтором Манифеста [7, с. 59]. Кроме Альберто Гаско все, подписавшие Манифест, являлись профессиональными музыкантами, сочетавшими творческую, педагогическую и административную деятельность. Двое из них – Муле и Гуэррини – возглавляли в тот период музыкальные учебные заведения и были непосредственно связаны с творческой молодёжью.

Упоминание в названии Манифеста о традициях романтического искусства XIX века – резкий диссонанс к эстетике футуристов. Идеи, которые отстаивали авторы «антифутуристического» манифеста, были рождены традицией и сознанием того, что прошлое и современность могут тесно взаимодействовать: «Ничто из нашего прошлого, не должно быть отвергнуто, и мы от него не отказываемся. Ничто из этого не недостойно художественного духа нашей расы, нет ничего вне его. Габриэлле и Монтеверди, Палестрина и Фрескобальди, Корелли, Скарлатти, Паизиелло, Чимароза, Россини, Верди и Пуччини – это множество разных ветвей одного и того же дерева: они представляют собой ослепительный многоголосый расцвет итальянской музыкальности» [6]. Авторы Манифеста выдвинули три главных тезиса: 1. Сохранение и возрождение традиций итальянской музыкальной культуры; 2. Защита молодых умов от бесчисленных веяний современных тенденций; 3. Отказ от футуризма.

Исследование текстов итальянских манифестов первой трети XX века позволяет сделать следующие **выводы**:

1. Футуристическая идея охватила практически все виды искусства и была тесно связана как с кризисом романтизма, так и с урбанизацией.

2. Футуристический «туман» не смог поглотить взгляды музыкантов, отстаивающих актуальность культурного/музыкального наследия для итальянского искусства.

3. Манифест итальянских музыкантов был адресован публике, которая «должна освободиться от состояния интеллектуального подчинения, которое парализует ее свободные эмоциональные импульсы» [6].

4. История музыкального искусства Италии подтвердила правоту идей авторов «антифутуристического» Манифеста.

Литература

1. Дальхауз К. Распад традиции в XIX и XX веках // Дальхауз К. Избранные труды по истории и теории музыки / сост., пер. с нем., послесл., коммент. С. Б. Наумовича. – СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова. – 2019. – С. 291 – 309. – Текст (визуальный) : непосредственный

2. Науменко Т. И. Текстология музыкальной науки. М.: Памятники исторической мысли. – 2013. – 584 с.

3. Симян Т. С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. – 2013/2 (19). – С. 13-148. – Текст (визуальный) : непосредственный.

4. Попова Н. А. Петербургский сюжет в биографии Отторино Респики // Музыкальная культура современной России: науч. моногр. / науч. ред. и сост.: Л. П. Казанцева, Г. П. Овсянкина. – Курск: Изд-во Планета+, 2020. – 380 с. Библиог.: – 161-171 с. – Текст (визуальный) : непосредственный.

5. Футуризм в Италии: Хрестоматия по курсу «История зарубежной музыки» для студентов вузов культуры и искусства / Сост. и вст. ст. В. И. Ниловой. – Петрозаводск. – 2011. – 92 с. – Текст (визуальный): непосредственный.

6. «Un manifesto di musicisti italiano per la tradizione dell'arte romantica dell'800» / «La Stampa». – 1932. – 17 dicembre. – p. 3. – Текст : непосредственный

7. Waterhouse J. C. G. Gian Francesco Malipiero (1882-1973): The Life, Times and Music of a Wayward genius / J. C. G. Waterhouse.: Harwood academic publishers. – 1999. – С. 59 – Текст (визуальный) : электронный.

8. Guerrini Guido // Oxford music online. Grove music online. [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.11935> (дата обращения: 23.02.21).

9. Mulè Giuseppe // Oxford music online. Grove music online [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19305> (дата обращения: 23.02.21).

10. Pick-Mangiagalli Riccardo // Oxford music online. Grove music online. [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21695> (дата обращения: 23.02.21)

Сценическая жизнь оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка»

В. Ю. Урываева

студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Т. Ф. Шак

научный руководитель, доктор искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой музыковедения,
композиции и методики музыкального образования
Краснодарского государственного института культуры

В статье представлен обзор сценических интерпретаций оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Раскрыты особенности воплощения образа главной героини в постановке Большого театра (Москва, 1911, реж. В. Лосский) и Опера Бастилия (Париж, 2017, реж. Дм. Черняков). Рассмотрено место оперы в творчестве композитора.

Ключевые слова: Н.А. Римский-Корсаков, «Снегурочка», опера, образ, постановка, интерпретация, режиссер.

Введение. Опера «Снегурочка» как в творчестве Римского-Корсакова, так и во всей мировой музыкальной культуре занимает важное место по своей исторической значимости и высокой художественной ценности. Она воплощает в себе русское народное творчество, лирическую наполненность, поэтическую красоту и является национальным достоянием.

Отражение основных идей славянской мифологии в «Снегурочке» выявляет её национальную самобытность. Сюжетной основой послужил древнеславянский миф, связанный с культом языческого бога Ярилы – сверхобраза всей оперы. Из-за сценической сложности пьеса А. Островского «Весенняя сказка» небогата на театральные постановки, в отличие от оперы Н. Римского-Корсакова.

«Весенняя сказка» у композитора стала музыкальной драмой благодаря постоянному тематическому развитию, раскрывающему психологическую трансформацию образов главных героев.

Целью данного исследования является обзор различных сценических интерпретаций оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», а также особенности воплощения образа Снегурочки в современной постановке Д. Чернякова и в постановке XX века режиссёра В. Лосского.

В статье проанализированы две различные по замыслу и интерпретации постановки оперы «Снегурочка», рассмотрена трактовка образа главной героини. Работа с текстом оперных постановок и анализ трудов композитора, музыковедов, учебно-методической, научной и музыкальной литературы по данной теме позволили выявить место оперы «Снегурочка» в творчестве Н. Римского-Корсакова; раскрыть творческую индивидуальность режиссёров, ставивших данную оперу в различные временные отрезки. По результатам полученных данных проанализирована сценическая жизнь оперы, проведён сравнительный анализ двух постановок, раскрыты факторы, обусловившие сложности в исполнении вокальных партий «Снегурочки».

Результаты исследования. Опера создавалась в постоянном общении с дивной красотой русской природы, вот почему с большой глубиной и яркостью поэзия природы раскрыта именно в «Снегурочке» [6]. После постановки «Снегурочки» А. Бородин описывал свои впечатления в письме к Н. Римскому-Корсакову, называя данную оперу весенней сказкой - красивой, поэтичной, благоуханной и тёплой. Сценическая жизнь оперы всегда была нелегкой. Вот как Б. Асафьев охарактеризовал «весеннюю сказку»: «Хорошо исполнять «Снегурочку» – невероятно трудно» [6, с. 163]. Он считал, что исполнителям данной оперы непросто в деталях передать эту весеннюю сказку с таким же упоением жизнью и творческой силой, как смогли это сделать Римский-Корсаков и Островский.

Можно перечислить следующих отечественных режиссёров, поставивших «Снегурочку» Н. Римского-Корсакова в Большом театре в XIX-XXI веках: А. Барцал (1893), В. Лосский (1911), Н. Домбровский (1943), Б. Покровский (1954), Б. Равенский (1978); Д. Белов (2002). Постановки осуществлялись и в других театрах: А. Галибин (2004, Санкт-Петербург, Мариинский театр), Б. Морозов (2005, Уфа, Башкирский театр оперы и балета), А. Степанюк (2006, Екатеринбург, Екатеринбургский театр оперы и балета), И. Габитов (2012, Санкт-Петербург), В. Заржецкий (2013, Санкт-Петербург «Зазрекалье»).

Данная статья основывается на анализе двух постановок, осуществленных в Большом театре (1911) и в парижской Опера Бастилия (2017).

Свою популярность «Снегурочка» обрела после постановки в Большом театре (1911) в режиссёрской версии В. Лосского. Декорации были выполнены Г. Головым и Н. Клодтом по эскизам русского живописца К. Коровина. Именно эта постановка продержалась на сцене Большого театра около сорока лет и стала одной из лучших в XX веке, самой точной по мизансценам, многоплановой по развитию музыкально-сценического действия. На премьере партию Снегурочки пела А. Нежданова, исполнение которой оказалось безупречным и трогательным до слёз. Н. Обухова писала в своих воспоминаниях о работе в Большом театре: «Вспоминаю Нежданову, как она уже за кулисами, на моих глазах, становилась маленькой, детски застенчивой. Благодаря умной и тонкой разработке деталей костюма Коровиным она превращалась из крупной женщины в хрупкую юную девушку. Коровин очень остроумно решал задачу, как нужно уменьшить рост. Внешний вид очень помогал создавать внутренний образ. Нежданова прекрасно доносила это скрытое, подсознательное чувство Снегурочки, ее желание полюбить, пожить жизнью людей. Снегурочка – Нежданова очаровывала всех своей непосредственностью, чистотой и лаской» [2]. Певица Н. Шпиллер следующим образом описывала лирический момент из сцены таяния: «Снегурочка, облаченная в белую свадебную фату и сожженная лучами солнца, тихо опускалась под землю, а на ее месте оставались лишь слои белого тюля, как легкий дымок, как воспоминание, как мечта» [5].

Из современных постановок выделяется премьерный показ «Снегурочки» в парижской Опера Бастилия под руководством режиссера Дмитрия Чернякова. Данная постановка оказалась довольно помпезной, красочной с великолепными костюмами и декорациями. На сцене можно было увидеть по-настоящему горящее чучело Масленицы. В одном из действий лесные деревья таинственно кружились с Весной-Красной. Всё это произвело впечатление на зрителей.

Интерпретация Д. Чернякова оказалась довольно смелой, однако он не отклоняется от первоисточника оперы – «Весенней сказки» Н. Островского. На передний план у режиссёра выходит драматизм человеческих отношений. Данная опера изобилует фольклорными мотивами, и Черняков их оставляет, но показывает с другой стороны. Жителями царства Берендеева становятся приверженцы древнеславянских обрядов. В их мире, закрытом для чужаков, оказывается беззащитная Снегурочка.

Главную роль в данном спектакле исполнила Аида Гарифуллина. Певица высказалась в одном из интервью о сценическом воплощении образа главной героини: «Снегурочка – это чистая душа, но Черняков добавил в этот образ что-то свое, и в результате получился очень сложный образ» [4]. Изначально А. Гарифуллина рисовала себе в воображении Снегурочку более женственной, чем в данной постановке. До знакомства с неординарным режиссером певица относилась к со-

временным оперным постановкам достаточно скептически. По замыслу Дмитрия Чернякова, в парижской постановке ей пришлось много двигаться на сцене – падать, бегать и кружиться, чтобы передать этот хрупкий образ, ищущей любви и не знающей истинной жизни. В третьем действии оперы певица довольно много передвигается по «лесу», из-за чего может кружиться голова, но Аида справляется, научившись быстро восстанавливать дыхание для последующей обширной арии. Оперная певица считает, что все эти сценические трудности помогают певцу раскрыть свой потенциал, певческие и актёрские возможности. Выдающийся талант Гарифуллиной отметил сам режиссер, который добивался на сцене от молодой певицы точного воплощения композиторского замысла, а также требовавший гигантской исполнительской отдачи. Парижская постановка не похожа на традиционную трактовку «Снегурочки» и в музыкальном, и в театральном плане. Д. Черняков сгладил сказочный план оперы, усложнив природу чувств главных персонажей. Вот как режиссер показал зрителям царство берендеев: в летнем лагере собираются люди, которые любят игры с древнеязыческим уклоном. Их вначале покрывают рубахи, сарафаны, венки, а затем и вовсе героини оперы облачаются в современную одежду. На эту турбазу и попадает домашняя Снегурочка. В этой постановке оперы-игры режиссёр не осуждает народ, молящийся Яриле и водящий хоровод, а высвечивает всю палитру людских нравов.

Заключение. Интерес к данной опере, её частые постановки свидетельствуют о том, что «Снегурочка» своей яркостью и образностью, высочайшими духовными качествами вызывает душевный отклик у зрителя. В ней композитор смог воплотить жизнь народа, его обряды, обычаи и народные песни. С самого детства Н. Римский-Корсаков любил русский фольклор и в своей опере в полной мере эту любовь выразил.

В целом, можно сказать, что образ Снегурочки является трудным и в вокальном, и в сценическом отношении. Задуманный композитором, он являет собой искренность, непорочность, отображает могучую красоту русской природы, но гибнущей от несоответствия её жестоким законам. Исполнительнице необходимо раскрыть личность главной героини, передать её внутренний мир, переживания с помощью голоса, актерского мастерства, пластики, костюма и наложения грима.

Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Избранные труды. М., 1954. Т 3. – 343 с.
2. Воспоминания о Н.А. Обуховой. [Электронный ресурс] // Большой театр. Режим доступа: <http://www.b-teatr.ru/legends/nadezhda-andreevna-obuhova/427/> (дата обращения: 20.11.2019).
3. Друскин М. С. «100 опер», Ленинград: Музыка, 1970. – 624 с.

4. Дудин В. Аида Гарифуллина спела в Париже Снегурочку. [Электронный ресурс] // Российская газета. Режим доступа: <https://rg.ru/2017/05/03/aida-garifullina-spela-v-parizhe-snegurochku.html> (дата обращения: 20.11.2019).

5. Коткина И. А. Редкие улыбки Снегурочки. Опера Римского-Корсакова на сцене Большого театра. [Электронный ресурс] // Римский-Корсаков. – Режим доступа: <http://www.rimskykorsakov.ru/kotkina-snegurochka.html> (дата обращения: 20.11.2019).

6. Соловцов А.А. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1969. – 673 с.

Восприятие и воздействие академического вокала на человека

А. Х. Хачатрян

студент 2-го курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Н. С. Безкоровая

научный руководитель, Заслуженная артистка Украины,

доцент, профессор кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Данная статья посвящена исследованию психологических концепций влияния академической музыки на психическое состояние человека. Предметом исследования является восприятие вокальной музыки, а объектом - люди разных возрастов, воспринимающие музыку, чье психическое состояние изменяется в зависимости от музыки.

Ключевые слова: академический вокал, человек, развитие личности, психика, восприятие, головной резонатор, целостный звук.

В нашем мире одним из ярких направлений культуры является академическое вокальное исполнительство, которое влияет на творческое развитие личности человека, его индивидуальность, поиск творческого «я» посредством гармонии, присутствующей в классическом пении. Ведь академическое пение - это воистину высокое искусство!

Отметим, что певческий голос, являющийся главным компонентом академической музыки, благотворно влияет на слушателя в том случае, когда исполнитель целостно проводит его через главный резонатор. Голос, проходящий через главный резонатор певца, можно использовать для регуляции функциональных состояний человека,

и что именно такой голос способствует улучшению трудовой деятельности индивида [3].

Безусловно, музыка влияет на функциональное, морально-нравственное состояние человека, на его деятельность, когнитивные процессы.

На занятиях академического вокала педагог помогает учащемуся найти свое творческое начало, индивидуальную манеру исполнения, свой неповторимый окрашенный тембр голоса. Академическое певческое исполнительство решает эстетические и культурные задачи своего времени новыми выразительными средствами, работает над поиском техник отражающих дух современности в искусстве. Однако работ по раскрытию творческих способностей еще очень мало.

Возникает противоречие:

- между наличием профессиональной системы обучения взрослых исполнителей навыкам и манерам академического исполнения и недостаточной ее адаптацией для условий дополнительного музыкального образования;

- между наличием источников, освещающих основы формирования навыков академического исполнительства, и ограниченным количеством источников. Этим определяется актуальность проблемы исследования, заключающейся в необходимости формирования навыков исполнительства у учащихся [1].

Исходя из этой проблемы нами была сформирована данная тема.

Цель статьи – теоретически обосновать и проверить комплекс упражнений, способствующих формированию у учащихся навыков академического исполнительства.

Объект изучения – процесс воздействия академического исполнительства на человека. **Предмет** – комплекс упражнений, способствующий воздействию академического исполнительства.

Музыка обладает широким спектром воздействием на человека. Например, специальные физиологические исследования выявили влияние музыки на различные системы человека. Было доказано, что восприятие музыки ускоряет сердечные сокращения: в зависимости от тембра, высоты и силы звука влияет на пульс и дыхание, на выработку тех или иных гормонов.

Также существуют гипотезы, показывавшие влияние музыки не только на физиологическую составляющую функциональных состояний человека, но и на духовно-нравственные особенности личности.

Повседневный опыт доказывает необходимость музыки в нашей жизни. Исходя из практики наблюдения за окружающими нас людьми, можно отметить, что музыка универсальна. В этом нам помогают такие образы, как человек среднего возраста, слушающий музыку в машине, по дороге на работу или домой; школьник, одевающий наушники, чтобы слушать музыку после занятий; одинокая пожилой человек, включающий магнитофон, едва переступив порог собственного дома, и т.д.

Люди, пережившие неприятные моменты, стресс, депрессию пытаются улучшить свое настроение посредством музыки, игры на музыкальных инструментах, личного исполнения песен, и конечно же, слушанием вокального пения. Сила воздействия музыки на человека, на его чувства и душевное состояние известна давно. Она зависит от многих факторов: эмоциональной отзывчивости, музыкальных пристрастий, а также состояния здоровья.

Не менее важным является воздействие именно академического вокального компонента музыкального искусства, в то время как слушателю нужен вокалист не только как художник–исполнитель, который осознает свои мысли, эмоции и готовый в любой момент к продуманному увлекательному творческому выступлению. Необходим исполнитель, который безупречно владеет голосом, воспроизводит «правильные» и «благодатные» звуки.

По-настоящему правильный и красивый голос – большая редкость. А потому певцов, обладающих красивыми голосами, способными доставлять настоящее эстетическое наслаждение и благодатное воздействие на окружение, умеющих правильно использовать свой голос, в мире сравнительно немного.

Поэтому такие голоса, как и все в мире редкое и прекрасное, привлекают людей, которые восхищаются ими и ценят их.

Отражая действительность и выполняя познавательную функцию, текст песни и мелодия воздействуют на людей, воспитывают человека, четко формируют его взгляды, чувства. Музыка полностью меняет мировоззрение человека. Многие психологи говорят, что пение помогает решать проблемы в трудные минуты жизни.

Пение не только доставляет исполнителю удовольствие и наслаждение, но и упражняет, развивает слух, дыхательную систему, тренируя артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится неясной.

Музыкальный слух у человека развивается одновременно с речью. Слух – совокупность способностей человека, позволяющих ему полноценно воспринимать музыку, умение различать звуки по силе, длительности, высоте и тембру. А ведь по голосу мы можем многое сказать о своем собеседнике. Голосовые интонации позволяют определять какое настроение у человека, можно ли ему доверять и многое другое.

Умение поддерживать свое здоровье в хорошем состоянии является требованием времени. Но, к сожалению, не всегда нам удается справиться с плохим самочувствием, тягостными мыслями, настроить свой внутренний мир на волну радости, гармонии и любви. И на помощь приходит музыка.

В этом случае песня выступает в качестве некоего психологического «лекарства». Когда человек поет, структура его душевного пространства

изменяется. Возникает эстетическое – «умное» переживание, которое способно грубые, агрессивные мышечные импульсы перенаправить в состояние душевного покоя.

Нужно лишь правильно выбрать произведение, что и делает психотерапевт, занимающийся вокалотерапией. Песни же, как и люди, бывают разные: веселые и грустные, мобилизующие и романтические, философские и сближающие людей. Таким образом, вокалотерапия – это пение, исцеляющее душу, так как при рациональной организации, уроки музыки способствуют снятию нервно-психических перегрузок [2].

Безусловно, искусству управления голоса можно научиться так же, как и танцу или рисованию. Сложно представить человека, который общается, не меняя высоты звучания голоса. Ведь все мы поем, когда говорим, только не замечаем этого. А значит, можем научиться владеть голосовой мелодией речи.

Для того, чтобы научиться петь, нужно поверить в свои природные дарования и силы, отбросить все сомнения и при помощи упорного труда добиваться поставленных целей.

Нужно постараться овладеть музыкальным слухом чувством ритма, хорошим произношением и развивать свои вокальные возможности.

В наше время знания о музыке играют большую и важную роль в воспитании и образовании. Для общества музыка - это мир радостных переживаний и фантазий, а также вид искусства, который полон тайн и мечтаний.

В ходе реализации поставленных задач мы пришли к выводу, что академическая музыка влияет на психическое состояние человека.

Для достижения поставленных целей раскрыты понятия и сущность восприятия вокальной музыки, его влияние на людей разных возрастов, их психическое состояние в зависимости от музыки. На основании написанной научной работы проведен анализ влияния музыки не только на физиологическое, но и на его духовно-нравственное состояние.

Литература

1. Бескова И.А. «Восприятие: непосредственное и опосредованное.», Москва, 1976 –19 с.
2. Петрушин В. И «Музыкальная психотерапия» Владивосток, 2000 –74 с.
3. Юссон Р. Г. Певческий голос. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://readli.net/pevcheskiy-golos/>

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ

Творчество Ж. Перро в зеркале балетных критиков 1840-1850 гг.

Е. А. Дейнега

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. Л. Кабачёк

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

В статье рассматривается балетная критика 1840-1850 гг., касающаяся творчества Жюль-Жозефа Перро. Это годы господства романтизма в русском балетном театре. Одна из самых ярких страниц русского балета - творчество Жюль Перро, которое было в центре критики того времени. Ж. Перро за свою долгую службу на русской сцене поставил около 20 спектаклей разнообразных по форме, различных жанров, среди которых – шедевры мировой хореографии, что и зафиксировали критики в своих рецензиях.

Ключевые слова: романтизм, Жюль Перро, Рафаил Зотов, балетная критика, Фанни Эльслер, «pas d'actions».

Введение. В необъятной истории нашего балетного театра зафиксированы многообразные стили, художественные эпохи, темы, становившиеся ключевыми для разных периодов истории. Балеты рассматривались как источник изучения различных времен, что отражается и в пластике, и в выборе сюжетов, и в передаче духовной атмосферы времени. На эпоху романтизма приходится становление и профессиональное формирование балетного театра в России. Критика отмечала, что именно в данный период создавалась «азбука этого пленительного искусства». Русский театр в начале XIX в. обладал

и определенным профессионализмом, и своим стилем, появлялись балеты, становившиеся классикой не только отечественного, но и мирового хореографического искусства. Критика отражала реальное состояние балетного театра в периоды становления балетного искусства [1, с. 120].

Для такого направления в искусстве, как романтизм, характерны следующие черты: противопоставление мира мечты и окружающей действительности, стремление к свободе, внимание к внутренней жизни человека, его переживаниям и страданиям.

Целью исследования является изучение творчества Жюль Перро и основных этапов развития балетной критики России в 40-50-е годы XIX века.

Методы исследования: благодаря историческому методу более точно известно творчество Жюль Перро в Петербурге. Описательный метод – способствует объективному созданию картины происшедшего в балетной критике в описываемый период времени.

В первой половине XIX века Рафаилом Михайловичем Зотовым, Фёдором Алексеевичем Кони, Владимиром Рафаиловичем Зотовым, Михаилом Алексеевичем Яковлевым, Владимиром Михайловичем Строевым впервые были подняты вопросы исполнительского и хореографического мастерства, балетных либретто, музыки к балетному спектаклю, что послужило развитием отечественной балетно-критической мысли.

Пытаясь осмысливать происходящее в балете, балетная критика к исходу первой половине XIX в. активно входила в систему общетеатральных эстетических взглядов. Опыт, приобретённый критиками балета в изучении и рецензировании, уже сказался в 40-х годах XIX в., и от них теперь требовали более тонкого и точного анализа. Если к концу 30-х – началу 40-х годов в хореографии утверждался романтизм, связанный с именами Филиппо и Марии Тальони, то к концу 1840-х выразителями этого же направления, но другой его стороны, стали балетмейстер Ж. Перро и танцовщица Ф. Эльслер. Начало и конец десятилетия оказались противопоставлены друг другу. В извечном конфликте романтиков между мечтой и действительностью побеждала действительность. Критика отмечала: «Как своеобразные полюсы романтической антрепризы, как воплощение двух борющихся, контрастных начал: Тальони – воздух, воздушная мечтательность, неслышный полет над землей, Эльслер – земная женственность, страсть, порыв» [4, с. 132-136].

Конец 40-х – начало 50-х гг. XIX в. можно назвать одним из самых успешных и плодотворных периодов в творчестве Ж. Перро. Балетмейстер продолжает выступать на сцене и ставит целый ряд балетов, получивших признание у столичного зрителя: «Эсмеральда» (1848), «Мечта художника или одушевленный портрет» (1848), «Питомица Фей» (1850), «Своенравная жена» (1850), «Фауст» (1854), «Корсар» (1858).

Газета «Северная пчела» почему-то скороговоркой отозвалась о прибывшем в 1848 году в Россию Жюле Перро. Его имя упоминалось лишь в связи с Карлоттой Гризи и Фанни Эльслер.

Один из выдающихся рецензентов был Рафаил Михайлович Зотов – романист и драматург. Критик пытался осмыслить балет как явление целостное. Два основных момента в русском балете рассматриваемого периода он уловил и отметил. С одной стороны, упадок хореографии, с другой, совершенствование техники танца. «Прежде танцевали на ногах. Это показалось наконец слишком просто и новейшие гении этого искусства выдумали танцевать на ногте большого пальца...». Р. Зотов утверждал, что критика должна быть умной, благонамеренной. Важнейшее начало критики – аргументация выдвигаемых положений: «Мнение без доказательств, самое дурное ручательство за познание рецензента» [2, с. 184].

Р. Зотов дал отзыв на балет «Газельда» Ж. Перро: «Более всего понравился нам танец космополитане, где были тирольские, мавританские, испанские и английские танцы (жаль, что не было русской пляски). Это была истинная поэзия!» [2, с. 274].

В творчестве Ж. Перро происходит формирование структур основных хореографических форм классического танца. В статье «Балет в Петербурге. Сезон 1853-1854 года», опубликованной в журнале «ПАНТЕОН» писателем и журналистом В. Р. Зотовым, описаны основные формы танца: «Балеты Перро, написанные для петербургской сцены: «Газельда», «Мечта художник», «Наяда и рыбак», «Война женщин», замечательны занимательностью сюжета и в особенности совершенно новою стороною танцев, составляющею отличительную черту дарования Жюля Перро. Ему первому принадлежит честь изобретения так называемых «pas d'actions» и мысль ввести в самые танцы, обыкновенно составлявшие только рамку балета, – цель, содержание, мимику. Перро первый осмыслил все эти pas de trois, de quatre, de cinq, самую скучную и вместе с тем почти необходимую часть балета. Возьмите его па в Эсмеральде, последите pas d'actions, <...> pas de cinq с веслом в Наяде, почти все большие па Войны женщин, – все это полно жизни и мысли. В этих па есть цель, смысл; вы понимаете, что хотят высказать этими танцами участвующие в них лица, видите, что грациозные аттитюды, всегда смешные в мужчинах, и волчкообразные кружения – не конечная цель танцев, как это думали до Перро» [5, с. 17].

Становление pas d'action (франц., букв. – действенный танец, от pas – шаг, танец и action – действие) в самостоятельную хореографическую форму произошло в балетах Перро. В них он представлял собой ансамбль (как правило, четыре-шесть человек), имевший определенное построение (entree, adagio, вариации и coda). Pas d'action танцевально развивал сюжет, являясь драматургическим центром акта (спектакля): в нем сводились воедино главные действующие лица, обрисовывались и развивались (а в финальном и разрешались) их взаимоотношения [5, с. 9].

Все постановки Перро отражали различные грани и оттенки хореографического романтизма. Как рецензенты-современники, так и исследователи нашего века уделяют огромное внимание драматургии балета и отмечают процесс кристаллизации в этом детище Перро основных хореографических форм. Важной приметой балета Перро становится углубленное разграничение двух (бытовой и волшебной) сфер.

В 1850 г. Федор Алексеевич Кони выступал с развернутым обзором балетной жизни Петербурга. Он был не только критиком, но и историком. Принципы, с которыми Кони подходил к анализу балетного спектакля, являли собой сочетание его личных наблюдений и анализ истории русского балета. Критик в статье «Балет в Петербурге», опубликованной в журнале «Пантеон и Репертуар русского театра» в 1850 году, обзор начинает с общеэстетических рассуждений о балете. Затем рассказывается о «величайшем творце, знаменитом нашем хореографе Дидло», представлен обзор балетного театра. «Если г-н Перро как хореограф, то есть творец балетов, не может сравниться с гениальным Дидло, то как балетмейстер он ему равен и даже в некотором отношении выше его. Перро внес в танцы совершенно новый элемент: он придал им то, что пленят не один только глаз, но увлекает и душу зрителя, именно: смысл и действие» [3, с. 105-110].

Заключение. Балетная критика 1840 – 1850 гг. является процессом многообразным и противоречивым. Однако при всей сложности ее состояния, при всех спадах и апогеях критика она продолжала развиваться, как и сам балет.

Критика 40-х – начала 50-х гг. XIX века запечатлела постепенность утверждения в балете романтизма

Десятилетний период деятельности Жюля Перро в России стал самым значимым в творчестве хореографа. Деятельность хореографа здесь стала одним из важных периодов в его многолетней творческой жизни. За десятилетний период творчества репертуар петербургского Большого театра пополнялся оригинальными постановками, сочиненными Ж. Перро, осуществленными непосредственно в Петербурге, а также прекрасными балетами, которые были поставлены за рубежом.

Творчество Ж. Перро бесспорно, это «последний романтик», один из крупнейших мастеров мировой хореографии. Он подвел искусство

балета к новым рубежам, откуда открывалась дорога к вершинам академической хореографии. В балетах Ж. Перро происходит самоопределение основных хореографических форм классического танца впоследствии. Эти формы будут разрабатываться в творчестве выдающихся балетмейстеров второй половины XIX века Артура Сен-Леона и Мариуса Ивановича Петипа. Простые и сложные, сольные и ансамблевые хореографические формы – всё использовал балетмейстер в своих балетах. Большой вклад вносит Перро в разработку основ композиции этих хореографических ансамблей, начатую в балетах Шарля Дидло и Филиппо Тальони. В балетах Ж. Перро к середине XIX в. уже существуют и используются такие канонические формы, как : pas de deux, pas de trois, pas de quatre, pas d'ensemble, pas d'action, grand pas, которые обязательно включали entree, adagio, variations, coda.

В эти годы три наиболее значительных критика – Р. Зотов, Ф. Кони, В. Зотов – давали теоретико-эстетическую оценку хореографическому искусству. В круг их интересов попадали одни и те же темы: балетмейстерское мастерство, особенности создания балетных либретто, кризис в искусстве сочинения танца и, вместе с тем, резко возрастающую его виртуозность. Подход, отношение к этим проблемам у критиков оказывались одинаковыми. Однако через это своеобразие, отражающее как этапы становления нового метода, так и естественную индивидуальность критических оценок, прокладывала дорогу общая романтическая концепция балета: представление о реальном и идеальном человеческого бытия.

Критика становится одним из немногих, подчас, единственным «летописцем», фиксатором конкретных созданий, сохраняющих реальные балетные творения прошлого. Балетные критики, по сути, оказываются первыми историками балета.

Литература

1. Боголюбова Н. М. Диалог культур: тема Востока в русском балете эпохи романтизма / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева // Вестник СПбГУКИ – СПб., 2014. – № 1 (18) март. – С. 120-124.
2. Петров О. А. Русская балетная критика конца XVIII – первой половины XIX века. – Москва: Искусство, 1982. – 319 с.
3. Плещеев А. А. Наш балет (1673-1899). Балет в России до начала XIX столетия и балет в С.-Петербурге до 1899 года / А. А. Плещеев. – СПб., 1899. – 474 с.
4. Слонимский Ю. И. Драматургия балетного театра XIX века: Очерки. Либретто. Сценарии / Ю. И. Слонимский. – М.: Искусство, 1977. – 344 с.
5. Федорченко, О. А. Творчество Жюль Перро в Петербурге (1848–1859): к проблеме формирования музыкально-хореографического искусствоведения / О.А. Федорченко.- СПб., 2006. – 26 с.

Эстетическая гимнастика как составляющая лексики современного танцевального шоу (на примере «Болеро» Ляйсан Утяшевой)

Ю. В. Карасёва

*студент 1-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

О. М. Минина

*научный руководитель, Заслуженный работник
культуры Украины, доцент,
профессор кафедры хореографии
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассматривается эстетическая гимнастика, история её возникновения и развития как вида спорта, применение её как составляющей лексики современных танцевальных шоу; обращается внимание на особенности эстетической гимнастики как синтез спорта и искусства и также выразительного средства танцевального произведения.

Ключевые слова: эстетическая гимнастика, современное танцевальное шоу, синтез спорта и искусства, «выразительная гимнастика» Ф. Дельсарта, «ритмическая гимнастика» Ж. Далькроза.

Введение. Эстетическая гимнастика является молодым видом спорта относительно других, история которых складывалась еще в античности, например, легкая атлетика, метание диска. Истоки возникновения эстетической гимнастики как массового направления физической культуры в истории отмечены в начале XX века, и в ее основе лежит система «выразительной гимнастики» Ф. Дельсарта о физическом развитии и эстетическом воспитании населения, а также

одной из составляющих - подготовке к массовым гимнастическим выступлениям под музыкальное сопровождение. Данная система стала «отправной точкой» в создании нового вида спорта. Значительный вклад в развитие «Эстетической гимнастики» внёс французский физиолог и педагог Ж. Демени, занимавшийся научным обоснованием физического воспитания девушек и доказавший целесообразность применения в физической культуре различных динамических:

- 1) упражнения на растягивание и расслабление мышц;
- 2) упражнения с различными предметами;
- 3) упражнения на развитие ловкости и хорошей осанки;
- 4) танцевальные шаги и движения, способствующие развитию гибкости;
- 5) упражнения на развитие плавного и грациозного движения.

Но наиболее значимым для развития эстетической гимнастики стала «ритмическая гимнастика» Ж. Далькроза. Система женева-ского профессора проходит через мышечно-двигательное переживание музыки, то есть состоит «в передаче движениями воспринимаемого слухом ритма и воспитании музыки» [2, с. 6].

Также близко к революционным методам того времени было и хореографическое искусство: знаменитая танцовщица Айседора Дункан основным своим принципом, а именно воспитанием эмоциональной восприимчивости к музыке через непосредственное двигательное её воплощение, добивалась гармоничного восприятия её учениками с помощью танца.

Системы «танцевальной гимнастики» Жоржа Демени, «эстетической гимнастики» Франсуа Дельсарта и «ритмической гимнастики» Эмиля Жака- Далькроза, а также их последователей оказали значительное влияние на возникновение и развитие школ женской гимнастики в России. В 1923 была создана «Студия пластического движения», руководителем которой стала Зинаида Вербова. В основу программы обучения студии входили ритмическая гимнастика и сольфеджио по Далькрозу, пластика, гимнастика, акробатика, элементы хореографии, композиция вольных упражнений, анатомия. Студия готовила преподавательские кадры для средних школ и техникумов физического воспитания. В Институте имени П.Ф. Лесгафта в 1932 г. была основана доцентура художественного движения. Основной задачей педагогов института являлось создание методического обеспечения и программ систематической подготовки по художественному движению. В СССР женская художественная гимнастика получила широкое распространение, опираясь на выше перечисленные учения.

Наиболее четкое понятие «гимнастика» даёт Т.М. Лебедихина в учебном пособии по теории и методике: «Гимнастика – одно из массовых и доступных средств физического воспитания человека.

Её значение обусловлено эффективностью воздействия на организм занимающихся, доступностью и разнообразием средств» [3, с. 10].

Изначально художественная гимнастика развивалась как массовый вид спорта, а впоследствии, как олимпийский. Это привело к потере массовости, что обусловлено следующими причинами: высокий уровень исполнения, интенсивность тренировок, увеличение нагрузки, изменение правил соревнований, изменение возрастных показателей (интенсивное «омоложение» участников соревнований, что стало преградой для занятий этим видом спорта девушек старше 20 лет). Поэтому художественная гимнастика стала максимально индивидуальным видом спорта.

Таким образом, возникла необходимость в новом виде спорта- эстетической гимнастике, доступной для большинства молодежи. «Особенностью эстетической гимнастики является то, что участницы соревнуются командами. Это полностью командный вид спорта, в котором оценивается техника выполнения не только одной гимнастки, но и целиком всей команды» [1, с. 6].

Эстетическая гимнастика делала акцент на групповых выступлениях, что позволило вывести на новый уровень командную работу спортсменов.

В конце XX века в России появляются объединения, связывающие свои интересы с эстетической гимнастикой. Их целью стали пропаганда здорового образа жизни и привлечение большого количества участников, т.е. возрождение массовости в данном виде спорта, положившее начало современному этапу развития эстетической гимнастики.

Цель исследования: осмысление эстетической гимнастики как выразительного средства в контексте лексического материала современных танцевальных шоу.

Методы исследования: исторический, аналитический и метод обобщения.

С 2001 года в России создаются первые официальные клубы эстетической гимнастики. Одним из наиболее популярных стал клуб «Возрождение». В его состав вошли звёзды художественной гимнастики Ангелина Юшкова, Анна Шишова, Наталья Липковская.

Определяющее событие в дальнейшем развитии эстетической гимнастики - создание в 2002 году организации «Всероссийская федерация эстетической гимнастики». Пост президента федерации заняла многократная чемпионка мира по художественной гимнастике Н. В. Липковская. В конце этого же года прошли первые Всероссийские соревнования по эстетической гимнастике «Грации России - 2002», в которой приняли участие «12 команд из 9 городов России, в том числе 4 молодежные команды, которые выступали вне конкурса» [2, с. 10]. Под руководством ВФЭГ проводятся различные всероссий-

ские и международные спортивные мероприятия, такие как Чемпионаты, Первенства и Кубки России и Европы (первый кубок Европы состоялся в 2007 г., совместно с Европейской Университетской Спортивной Ассоциацией (EUSA), а также Первенство мира среди юниоров (Ростов-на-Дону) и Чемпионат мира (Москва) в 2009 г.). В 2012 году в одном из ведущих спортивных вузов страны – РГУФКСиТ - открылось отделение «Эстетическая гимнастика» на кафедре теории и методики гимнастики, и состоялся первый выпуск специалистов.

На современном этапе российская эстетическая гимнастика, как вид спорта, приобретает большую популярность и постоянно повышает свой профессиональный уровень, что дает возможность нашим командам выступать на международных спортивных соревнованиях в различных возрастных категориях,

В данное время в развитии эстетической гимнастики, как массового вида спорта, появились новые тенденции, что обозначилось выходом её за пределы спорта и взаимосвязью с танцевальным искусством. Так в хореографических композициях аматорских и профессиональных коллективов появляются сначала отдельные элементы эстетической гимнастики как части лексики современного танца, которые все более тесно соприкасаются с движениями различных стилей и направлений хореографии, например, «волны» - как базовые движения стиля hip-hop, использование импульса и полицентрии как принципов стиля modern. Ярким примером являются танцевальные шоу в «Знак бесконечности» (2009 г.), шоу Bolero by Liasan Utiasheva (2017 г.), автором которых выступает Заслуженный мастер спорта по художественной гимнастике Ляйсан Утяшева. Так как современная культурная среда требует оригинальности, порой граничащей с запретностью, танцевальные шоу уходят далеко от классических балетных канонов, создавая собственные прочтения. По мнению режиссеров проекта Игоря Рудника, Екатерины Решетниковой и Ники Сафоновой, а также автора проекта Bolero by Liasan Utiasheva – это дерзкий, мистический провокационный пластический спектакль об истории мироздания женщины, её силе, мудрости и слабости, в котором эстетическая гимнастика и хореографическая лексика переплетаются в своеобразный перформанс, уносящий зрителя в мир женственности и сексуальности.

Мощным изобразительным средством этого шоу явились возможности современной техники и компьютерной графики, которые позволили развить синтез выразительно-изобразительных средств, усиливающих эмоциональное восприятие и резонансное впечатление зрителей от увиденного.

«Впервые авторские элементы стиля Vogue New Way, high heel, модерна и элементы гимнастики изящно переплетутся в одном танце. Под оригинальную музыку Райана Оттера, специально созданную

для проекта, ранее несовместимые стили станут единым целым, а фантазии – реальностью» [6].

Хореографами-постановщиками данного танцевального шоу стали Катя Решетникова и Игорь Рудник совместно с Ляйсан Утяшевой и лучшими танцорами современного танца России: Максимом Нестеровичем, Айханом Шинжиным, Ульяной Пылаевой, Олегом Клевакиным, Светланой Камбур и другими. Авторская хореография танцевального шоу Bolero – это смелое сочетание хореографического искусства и спорта (эстетической гимнастики) - вылилось в экстравагантный пластический язык, специфический по своему воплощению. Образы данного шоу создавались под каждого героя индивидуально, с учетом особенностей пластики и танцевального стиля, костюмы также достаточно откровенны: «Наглый посыл авторских костюмов заставит зрителя подумать, что он оказался на fashion показе в Лондоне. Дерзость и смелость нарядов Ляйсан и ее команды способны разрушить любой стереотип» [6].

Помимо современной хореографии зритель может увидеть трансформации элементов эстетической гимнастики как в лексике главной героини, так и исполнителей второстепенных ролей:

– боковое равновесие, с наклоном корпуса в сторону и без, акробатические элементы, поперечный шпагат, которые как элементы эстетической гимнастики вполне гармонично вплетены в авторскую хореографию танцевального спектакля, что является неоспоримым доказательством, что данное танцевальное шоу можно рассматривать как синтез спорта и хореографии.

Заключение. Проанализировав танцевальное шоу Bolero by Liasan Utiasheva, можно сделать вывод, что эстетическая гимнастика является одним из выразительных средств в синтезе танцевальных стилей и в своем развитии выходит далеко за рамки понятия «вид спорта». Можно с уверенностью сказать, что эстетическая гимнастика – актуальный инструмент современного культурного и спортивного общества в контексте физического и эстетического развития современной молодежи.

Новейшая история современного хореографического искусства и спорта в «лице» эстетической гимнастики открывает новые возможности для создания концептуальных презентаций и арт-шоу в искусстве и спорте.

Источники и литература

1. Вишнякова, С.В. эстетическая гимнастика: учеб. пособие / Под. Редак. Анцыперова В.В. – Волгоград: ФГОУВПО «ВГАФК», 2011. – 90 с.
2. Конеева, Е.В. Эстетическая гимнастика: История, техника, правила соревнований: учеб. пособие / Е.В. Конеева, Л.П. Морозова, П.В. Ночевнова. – М., Прометей, 2013. – 170 с.

3. Лебедихина, Т.М. Гимнастика теория и методика преподавания: [учеб. Пособие] / Т.М. Лебедихина; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. Федер. Ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2017. – 112 с.

4. Новости культуры: Почему надо посмотреть первый танцевально-театральный спектакль Bolero от Ляйсан Утяшевой: статья в Glamour.ru / элект. ресурс URL: <https://www.glamour.ru/culture-news/pochemu-nado-posmotret-pervyj-tancevalno-teatralnyj-spektakl-bolero-ot-lyajsan-utyashevoj>

5. Теория и методика физической подготовки в художественной и эстетической гимнастике: учеб. пособие / под общей ред. Л. А. Карпенко, О. Г. Румба. – М.: Советский спорт, 2014. – 264 с.

6. Bolero by Liasan Utiasheva, официальная страница шоу в соц. сети vk.com: элект. ресурс – URL: <https://vk.com/liasanshow>

Значение милонги в популяризации аргентинского танго

А. В. Ковалишина

студент 4-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

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

Н. Л. Кабачёк

*научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой хореографии*

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

Танго – это оригинальный сплав традиций, фольклора, эмоций и переживаний множества народов, имеющий больше чем вековую историю. В середине XIX века в Аргентину завезли африканских рабов, которые начали менять районную культуру. Слово «танго» имеет возможность быть чисто африканским в смысле «замкнутое пространство», а может быть португальским, выбранным рабами на корабельных бортах. Например, слово «танго» на этапе заселения Аргентины рабами из Африки стало значить пространство, где чернокожие рабы и свободные негры собирались для плясок.

Ключевые слова: *Аргентина, аргентинское танго, милонга, танец, дуэт, музыка, танца.*

В 1870-е в Буэнос-Айресе и его округах милонга значила «праздник» или же «танцы», а ещё пространство их проведения, и в то же время «хаотичную смесь». В скором времени это слово стали применять для обозначения особенной танцевально-песенной формы, к которой добавились милонгера - танцовщица в увеселительных заведениях. Вслед за тем милонга стала являться вечером для взаимодействия и знания двух противоположностей, когда слова плавно переходят в песню, тела замыкаются в объятиях, и перемещение дво-

их делается единым. Танго на милонге – это наука о перемещении двоих при помощи импровизации, не только в танце, но и в беседе, и в жизни в целом.

Милонга – это обычный для Аргентины и Уругвая этнический музыкальный жанр. Причём обычный как раз для сельской территории, для культуры гаучо. Сельская милонга была довольно медленной и служила музыкальным сопровождением песен. Городской вариант был гораздо быстрее, более подвижным, его играли и, соответственно с этим, танцевали более ритмично [2, с. 18-19].

Цель исследования: проанализировать становление и развитие милонги на современном этапе.

При подготовке научной статьи использованы следующие **методы** исследования: теоретические – сбор информации, анализ, синтез специальной и критической литературы, биографический метод, просмотр репертуара.

Так как милонга – событие клубное или же social, то у неё имеется собственный определенный этикет, который формировался десятилетиями в атмосфере клубов Буэнос-Айреса и иных городах мира. Вот что следует знать:

- музыка проигрывается небольшими блоками под заглавием танда (tanda) по 3-4 танго, милонг или же вальсов. В одном блоке, как правило, ставится музыка в исполнении одного стиля, временного периода и оркестра.

- у всех участников милонги обязана быть пара;

- в случае, если приглашает на танец женщина, мужчина не имеет права ей отказать, или же она не может быть приглашённой до конца вечера;

- если мужчина пригласил женщину более двух раз, то это значит, что он готов с ней пойти далее в собственных чувствах;

- пара танцует не менее двух и не более четырех мелодий;

- мужчина и женщина общаются на различные темы в течение всего танца, кроме личной жизни и политики [3, с. 24-26].

В случае если пара не соблюдает критерии поведения на милонге, то её удаляют с вечера.

Как мы знаем, танго – это импровизационный танец, в случае если овладеть его основами, то возможно станцевать его с иным человеком, кто также понимает танец, без заблаговременно отрепетированных схем. Вход на милонгу вакантный, зачастую, всего лишь за условную оплату, которая идёт на мелкие расходы для потребностей участников и гостей вечера. Исключение составляют милонги фестивалей, они, как правило, выходят дороже, но в их программу включены выступления приглашенных на фестиваль профессионалов, живого оркестра, а угощения стараются делать побогаче. На вечере присутствует свободное общение. Во время танца мужчина и женщина вза-

имодействуют и познают друг друга, тела замыкаются в объятиях, и движение двоих становятся единым [3, с. 16-17].

Дресс-код. Тут всё зависит от истории. Любой клуб избирает собственную приемлемую форму одежды для танцующих. Кое-где допускается только строгая одежда вечернего типа, а где-то можно появляться в джинсах и бриджах. Как правило, в случае если милонга носит «домашний» нрав, т.е. организована для членов клуба и тех жителей города, у кого появится желание прийти, то никто косо не взглянет, даже если мужчина придёт в джинсах и рубашке, а дама в свободном летнем платье. За основу берутся приличные, аккуратные и комфортные костюмы, они должны соответствовать стилю вечера. Есть такие тангерос, которые берут определённое количество комплектов одежды, на случай, если милонга окажется очень интенсивной. На милонги парадного нрава, соответственно, стараются выглядеть более торжественно - тут доминируют вечерние платья, костюмы-тройки, пиджаки.

Музыка. На больших милонгах, и в то же время на вечерах «домашнего» формата, приглашается диджей. В основном, диджеем является один из организаторов или же участник клуба. Иногда приглашают диджеев из других клубов, городов и стран. Хороший DJ наблюдает за настроением на танцполе и всякий раз понимает, что ставить далее. У диджея высокого уровня танцевальная площадка не бывает пустой. Аргентинское танго на милонге по собственному музыкальному богатству разделяется на 3 больших пласта: танго-милонга, танго-вальс и танго-салон. Танцуют их все с разным нравом, у всякого тангерос собственные предпочтения, что ему больше по душе. Танго воспроизводится тандами – 4 (реже 3) песни по порядку, соединённых одним оркестром, которые создают единственную тему. В одной танде не перемешиваются салон, вальс и милонга: в случае если начал играть вальс, это означает, что и другие песни в танде станут вальсами [1, с. 87].

Танцевальная площадка является основным критерием проведения милонги. В случае, если на танцполе уже есть пары, то никто не имеет право ступить на танцпол. Когда пары начинают танцевать под музыку, они перемещаются по направлению ронде - по кругу/овалу, против часовой стрелки, друг за другом. В случае если параметры площадки дают возможность увеличить амплитуду движений, то участники исполняют ронде несколько раз.

Подводя итоги вышесказанного, можно сделать **вывод**, что в наши дни традиции дают возможность быстро и легко ощутить атмосферу всякой милонги. Но не стоит забывать тему взаимоуважения и порядочности: всякий раз есть критерии поведения, нарушения которых наказываются в той или иной степени, на усмотрение организаторов или же остального танго-сообщества, в том числе и за пределами милонги.

Литература

1. Драгилёв Д. В. Лабиринты русского танго. – СПб.: Алетейя, 2008. – 168 с.
2. Зыков А. И. Современный танец. учебное пособие для студентов театральных вузов, СПб., Лань, Планета музыки – 356 с.
3. Майоров А. В., Осипова Ю. А. Аргентинское танго, школа для начинающих. СПб., Лань, Планета музыки – 183 с.

Творческое переосмысление сюжета в балетном спектакле

М. О. Любобратец

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. Л. Кабачёк

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

Статья посвящена балетному спектаклю начала XXI века на примере современных редакций балета «Золушка» Сергея Прокофьева. Анализируется творческое переосмысление сюжета и влияние культуры на содержание балетных спектаклей русских хореографов Юрия Посохова, Алексея Ратманского и Алексея Мирошниченко.

***Ключевые слова:** современная редакция, «Золушка», Юрий Посохов, Алексей Ратманский, Алексей Мирошниченко.*

Введение. В двадцатом веке балетмейстеры по-прежнему не оставляют скромную Золушку в покое. Они пытаются усовершенствовать сценарий, «обогащают» его своими нестандартными находками [1, с. 163]. Ранее героиня Золушки представлялась публике в одном образе, а сегодня персонаж наполняется другими красками. И не только сама Золушка, которая, безусловно, является центральной героиней, но и другие действующие лица имеют свои судьбы, которые тесно связаны и переплетены между собой [5].

Цель исследования: выявить сюжетно-смысловую трансформацию балета «Золушка» на современном этапе.

При проведении исследования использовались преимущественно методы: исторический; логико-аналитический, с присущим ему

анализом, индукцией, дедукцией и синтезом материала; системный, сравнительный метод и др.

В конце XX — начале XXI века сюжет о Золушке оказался необычайно актуальным. В начале 2000-х несколько оригинальных редакций балета показали русские хореографы.

Много отсылок к современности и молодёжной культуре в постановке Алексея Ратманского, показанной на сцене Мариинского театра в 2002 году. «Золушка» А. Ратманского — балет, который вызывает жаркие споры и обсуждения и оставляет у зрителей смешанные чувства после просмотра. Но, тем не менее, спектакль живёт уже не первый год на сцене Санкт-Петербурга, а зрительный зал на каждом показе практически всегда полон. Вероятно, секрет успеха данной постановки заключается в том, что она чрезвычайно современна, так как сказочные герои — это легко узнаваемые персонажи из нашей обычной жизни, а то, что с ними происходит, быстро угадывается в реалиях сегодняшнего дня [5].

Действие по задумке Ратманского происходит в современное время, но сама фабула сказки сохраняется. При этом сама сказка лишена многих аспектов сказочной атмосферы: здесь нет феи-крестной, а хрустальные башмачки и возможность отправиться на бал Золушка заслуживает собственной добротой. Карету, лошадей и платье девушке дарят Времена Года, проникнувшись ее красотой. Свой танец для бала она придумывает, посмотрев, как названные сестры вместе с хореографом-учителем не могут одолеть пару простых движений. А в остальном — влюбленность молодых людей, побег Золушки из дворца и чудесное воссоединение — сохранились точно в том виде, в каком они описаны у Шарля Перро.

Сюжет при этом не имеет четкого временного промежутка — это могут быть и 30-е, и 60-е гг. XX века. Поэтому декорации балета имели отсылку к советскому антуражу, достаточного для понимания, в какую эпоху развивается сюжет.

Художники И. Уткин и Е. Монахов решили сценическое пространство, выставив на первое место именно танец, все остальное — условность. И балльный зал, и домик Золушки, и другие интерьеры — всего лишь рисунок на заднем фоне. Во «дворце» над головой артистов висит огромная красивая люстра... Больше никаких декораций нет. Такое решение заставляет внимательно всматриваться именно в танцевальное полотно балета, и это, вероятно, тоже часть задумки [2].

Концепция спектакля обусловила необходимость искать и новые выразительные средства. Графика танца подчеркивается графичностью декораций. Лексика танца Ратманского — это синтез классики, модерна и свободной пластики. Одновременно сохраняются и традиционные композиционные формы — сюитность, дивертисмент, хореографическая драматургия остались практически неизменными.

Таким образом, «Золушка» в постановке Алексея ориентирована на концепт современного искусства, но осовременивание героев и их костюмов не повлияло на переосмысление сюжета.

В 2006 году Юрий Посохов представил «Золушку» на сцене Большого театра. Сказочник, живущий на маленькой планете, превращает свою служанку в Золушку и отправляет её на Землю, в дом мачехи и двух сварливых сестёр. Он же помогает Золушке обрести любовь и преодолеть препятствия. Золушку исполнила Светлана Захарова, в роли её возлюбленного — Сергей Филин.

Ю. М. Посохов в сюжете использовал материал дневника композитора, а именно трагическую историю его первой жены Лины Кодиной-Прокофьевой, пострадавшей от НКВД. Чтобы максимально отобразить вселенский масштаб музыки Прокофьева, Ю. Посохов перенес действие в космическое пространство.

В «Золушке» Юрия Посохова перестроена сама фабула, в том числе и музыкальная композиция. Основные эффекты спектакля созданы режиссерскими приёмами. Но при этом именно хореография имеет прямые отсылки к характеру прокофьевской лирики.

В связи с этим у Посохова кардинально переосмыслена драматургическая кульминация балета, которая, тем не менее, максимально близка к композиционному замыслу Прокофьева. То есть хореографу не тесно в рамках партитуры Прокофьева, наоборот, сюжетные решения балета, несмотря на значительную смысловую трансформацию, совпадают с драматургическими кульминационными точками действия музыки Прокофьева.

Итак, можно сказать, что первые две постановки начала XXI века стали началом этапа в истории сюжетных трансформаций прокофьевской «Золушки». Учитывая различия взаимоотношений музыкального и сценического, постановки объединены европейскими и отечественными традициями балета. Эти спектакли послужили началом не столько хореографии, сколько переноса сюжета (с одной стороны неизменного) в иное время и обстоятельства, что отображалось и в сюжете, и в стилистике. В обоих спектаклях была использована партитура в инструментовке С. Прокофьева [4].

«Золушка» Алексея Мирошниченко выглядит своеобразным путеводителем по балетной жизни. В нём юная дебютантка, согласившаяся работать с молодым постановщиком с его смелой хореографией, добивается триумфа и любви партнёра — приглашённой из Парижа французской звезды. Но хореограф, музыкой которого она стала, находит её перед зданием Пермского театра. Старый башмачник — мастер по пошиву пуантов, выполняющий в спектакле обязанности сказочной феи, — благословляет их.

В хореографии А. Мирошниченко много позаимствовал из советского балета. Здесь есть и мощная прыжковая техника, как

символ советского героического стиля, и верхние поддержки, и вальсовый финал. В дуэтах главных героев – принца и Золушки – хореограф использует элементы техники дуэтного танца и поддержки. Он актуализирует достижения хореографической лексики советского балета, пытается заставить их «работать» и обогащать современную хореографию.

В целом же, эстетика балета осталась неизменной и сохранила черты эстетики драмбалета. Если же говорить о прочтении музыки Прокофьева, то, с одной стороны, сюжет крепко сбит и неплохо «подверстан» под музыкальные номера партитуры. Однако подлинный синтез музыки и происходящего на сцене возникает не так часто; увлекательная, но и поверхностная иллюстративность выходит на первый план [3].

Выводы. «Золушка» в постановке Алексея Ратманского была ориентирована на концептуальное современное искусство. Однако переодевание героев в современные костюмы, а также спорные идеи в оформлении и хореографии не привели к переосмыслению сюжета по существу.

В «Золушке» Юрия Посохова, напротив, оказались перестроены фабула и частично музыкальная композиция. Основные эффекты спектакля созданы преимущественно режиссерскими средствами. В хореографии ряд удач (адажио, вариации) уступают режиссуре и не несут смыслообразующей нагрузки, хотя именно в хореографии местами есть совпадения с характером прокофьевской лирики. Несомненная удача постановки – решение финала, большой фрагмент серьезной музыки, которая идет после того, как нашли туфельку. Этот спектакль (при всей своей неоднозначности) стал серьезной работой, но, к сожалению, недооцененной современниками.

«Золушка» Алексея Мирошниченко – современный триумф достижений советского балета. В данном спектакле типологическая эстетика драмбалета сохранена, хотя сюжет, аналогично двум вышеуказанным интерпретациями балета, и был перенесен в советскую эпоху. При этом музыкальные номера четко соответствуют партитуре Прокофьева.

Итак, отмечаем, что балет «Золушка» не имеет канонической версии (как, например, «Спящая красавица» П. Чайковского - М. Пети́па), поэтому фантазия балетмейстеров не имеет определённых рамок прототипов хореографического текста. Музыка Прокофьева по-прежнему привлекает хореографов. Каждый год в мире появляются новые «Золушки», которые продолжают раскрывать тайны партитуры, созданные в суровые годы Великой Отечественной войны с верой в великую победу и великую силу искусства.

К тому же балет Прокофьева таит в себе много неразрешённых музыкально-сценических проблем. В вышерассмотренных

интерпретациях хореографы сделали попытку найти их решение, переосмыслив как некоторые детали (например, трактовку героев), так и структура спектакля или даже его жанр. Новые акценты в постановках Ратманского, Посохова, Мирошниченко открыли и зрителю, и хореографам музыку Прокофьева с новых сторон.

Сегодня продолжается работа балетмейстеров над драматургическими трансформациями «Золушки», которые настолько разнообразны, что можно утверждать - балет будет всегда актуален на сцене.

Источники и литература

1. Деген А. Б., Ступников И. В. Балет. 120 либретто – СПб.: Композитор, 2008. – 559 с.
2. Карнович О. Традиции академического балета в интерпретациях балета «Золушка» Алексея Ратманского и Юрия Посохова // Проблемы сохранения и развития академических традиций в современном балете. Материалы Международной практической конференции. СПб., 2010. – С. 31-33.
3. Курюмова Н. И вновь история Золушки: проходит все // Петербургский Театральный журнал. 2017 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/87-88/music-theatre-87/ivnov-istoriya-zolushki-proxodit-vse/>
4. Прокофьев в Мариинском [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/prokofiev125/>
5. Тарасова С.В. Современная Золушка по версии Алексея Ратманского // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) – С. 143-147. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.gramota.net/articles/issn_2618-9690_2018_10_28.pdf

Танец модерн как одно из направлений современной зарубежной хореографии (в конце XIX – начале XX в.)

В. Е. Матясова

студент 4-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Одним из самых значительных явлений хореографического искусства XX века стал танец модерн, получивший распространение в культуре многих стран. Основатели танца создали индивидуальный стиль выражения своих мыслей и эмоций через движение. Их пластика не идеализировала человека, а передавала буруевые его мучительные чувства в позах, противоречащих традиционным представлениям о красоте, что, по их мнению, отвечало духовным потребностям человека нового времени.

Ключевые слова: модерн, танец, хореография, современный, традиционный, духовный.

Термин «Танец модерн» родился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, вытеснил другие термины (свободный танец, дунканизм, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, абсолютный, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления. Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период

провозглашали свои эстетические программы, было намерение создать новую хореографию, отвечающую, по их мнению, духовным потребностям человека XX века. Основные её принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители танца модерн пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приёмов, в противоборстве с которыми зародилось новое направление.

Актуальность. Современный танец – одна из «горячих точек» художественной культуры, в том числе - отечественной. С одной стороны, феномен современного танца вызывает активный общественный интерес, наблюдается своеобразная мода на это искусство, а с другой, именно он провоцирует самые противоречивые реакции, как со стороны зрителя, так и критики.

Цель исследования: проанализировать этапы возникновения, становления и развития танца модерн, рассмотреть вклад крупнейших мастеров данного направления, его значение и преобразования на современном этапе.

Данное направление, связанное с культурой тела, его выразительностью стало занимать прочные позиции как сценический танец. Эта самостоятельная форма искусства, где по-новому соединились движения, музыка и свет. Теории ритмического движения, разработанные во Франции Франсуа Дельсартом и Эмилем Жаком-Далькрозом в Швейцарии распространились и нашли своих последователей по всему миру. Тело, двигающееся свободно, становится эталоном эпохи. Появились новые возможности для танцовщиков и балетмейстеров за счет использования движений, выражающих непомерную тяжесть, а также уродливость, так как «уродливые» движения в танце, наряду с красивыми, способствуют выражению чувств и эмоций. Танец модерн доказал, что движение возникает естественно и индивидуально. Интересовались свободным, античным движением основатели танца модерн: Айседора Дункан, Лои Фуллер, Рут Сен-Дениз, Тед Шоун, Марта Грэхем, Дорис Хэмфри. Они создали индивидуальный стиль выражения своих эмоций и мыслей через движение. Танец модерн до начала Второй мировой войны развивался параллельно в Германии и в США. Безусловно, огромную роль в развитии «свободного» танца в Германии сыграло творчество А. Дункан, которая неоднократно выступала здесь. Особенностью развития этого направления танца там было то, что впервые в истории культуры авангардное направление танца было признано государством и развивалось как национальное искусство. Это было вызвано тем, что, в отличие от Франции, Италии и России, традиции классического балета не получили должного развития в Германии [3, с. 46].

Понятие «современный танец» впервые сформулировал в начале века в Германии Рудольф фон Лабан. Актер и танцовщик по призванию, художник и путешественник по образу жизни, он серьезно экспериментировал с движением, став ведущим теоретиком современного танца. Система Р. Лабана оказала огромное влияние на развитие современного танца XX века, его последователи и ученики развивали его теорию не только в Германии, но и по всему миру. В Германии его наиболее известными учениками были танцовщики и хореографы Мэри Вигман и Курт Йосс [5, с. 67].

Начиная с 1940-х годов, танец модерн как форма хореографического театра занял своё достойное место среди танцевальных направлений хореографического искусства, чтобы в дальнейшем принести миру много новых форм. Это развитие предполагало уже взаимодействие с классическим, джазовыми танцами, национальной фольклорной хореографией, а также со стилями и направлениями, популярными среди молодёжи. Все больше хореографов танца модерн, разрабатывая собственные техники, обращались к достижениям классического, джазового и эстрадного танцев. В то время и балетные коллективы начали включать в свой репертуар постановки хореографов, работавших не только в классическом танце. В 1950-х годах круг хореографов и танцовщиков танца модерн стремительно расширился. Многие начинали у Дорис Хэмфри или у Марты Грэхем, а затем создавали собственные коллективы и методики.

К середине XX века формы и идеи традиционного танца модерн начали терять свою привлекательность. Бунтарство молодого поколения постановщиков и танцовщиков, их желание обновить устаревшие принципы и методики вызвало к жизни новое направление танца, получившее название «постмодерн» [2, с. 80].

Характерными чертами этого направления являются:

1. Присутствие постоянного исследования движений и телесной выразительности, связь с поисками новых возможностей движения и его комбинирования.

2. Отсутствие связанной истории, единой линии развития сюжета. Вместо этого – мгновенное столкновение разных ситуаций и состояний (абстракционизм)

3. Аллегоричность (случайность) в хореографии. Присутствие импровизации в танце, непоследовательность, некоммуникативность, свойственные театру абсурда

4. Отрицание привычного сценического пространства, перенос спектаклей на улицы, в парки. Отрицание формы спектакля, вовлекая зрителей в театральное действие

5. Изменение отношения к костюмам и музыке, отказ от музыкального сопровождения в пользу ударных инструментов или шумов [4, с. 194].

Танец начал рассматриваться как некий объект обозрения, пробуждающий у зрителей свободные ассоциации. Танец модерн стремительно распространялся по всему миру. Это направление нашло своих последователей во Франции, Нидерландах, Англии, Бельгии, Швеции, Израиле, Испании и, конечно, России. Каждый исполнитель и хореограф танца модерн шел своим собственным путем, часто глубоко философским или религиозно-мистическим. Тут нашли свое отражение различные психологические и философские темы, от жизненного опыта до воплощения своих мыслей [1, с. 12].

В наши дни – это особо эксклюзивное направление искусства, широкая популярность которого все больше возрастает. Это одно из немногих хореографических направлений, имеющих сложившуюся систему подготовки исполнителей.

Подводя итоги вышесказанного, можно сделать вывод о том, что в наши дни искусство танца модерн – это особо эксклюзивное направление, широкая популярность которого возрастает. Это одно из немногих хореографических направлений, имеющих сложившуюся систему подготовки исполнителей. На данный период оно потерпело существенные изменения. Постановщики уже не ограничиваются каким-либо одним хореографическим направлением. Редко встречаются хореографы, трепетно соблюдающие чистоту стиля. Синтез и взаимообогащение – вот принципы современной хореографии, являющиеся символами времени.

Литература

1. Александрова Н. А., Голубева В. А. Танец модерн: пособие для начинающих, 2-е изд., стер – СПб., Планета музыки, 2011. – 12с.
2. Богданова Л. А. Постмодерн в современной хореографии, 2006. – 80 с.
3. Никитин В. Ю., Мастерство хореографа в современном танце, Изд. Планета музыки, М., 2015. – 46с.
4. Озджевиз Е. Л., Модерн и постмодерн в танцевальной культуре, Изд. Институт культуры СГИ имени Н. Г. Чернышевского, 2015. – 194 с.
5. Ходгсон Д. Мастерство движения: жизнь и работа Рудольфа Лабана. – М., 2015. – 67 с.

Региональные особенности болгарского народного танца

Е. П. Мишкой

студент 5-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Танцевальное искусство является одним из самых древних видов народного творчества, на возникновение, формирование и развитие которого влияют географические, исторические и социальные условия жизни народа. В народном танце находят отражение социальные и эстетические идеалы народа, его история, род деятельности, жизненный уклад, традиции, черты национального характера. В статье рассматриваются характерные черты танцевальной культуры Республики Болгария, её региональные особенности.

Ключевые слова: болгарский танец, регион, фольклор, «хоро», «рыченица», этнографическая область.

Введение. Танцевальная культура Болгарии славится богатством и разнообразием. Особенности болгарской народной хореографии обусловлены сложными культурно-историческими процессами, происходившими на Балканах в течение нескольких столетий. Огромную роль в определении основных особенностей болгарского танца сыграло турецкое владычество, продолжавшееся на протяжении 500 лет и сопровождавшееся стремлением уничтожить дух болгарской культуры, его существенные ценности. В этот период национальные

танцы стали специфической художественной формой консолидации народа, поэтому массовые танцы составили основу болгарского фольклора.

Они отражают характер, темперамент, силу, выносливость, находчивость и юмор этого народа. Великолепные сложные ритмы обогатили пластику болгарского танца. Часто танцы сопровождаются пением. Они появились со времён старины и популярны до сих пор. Как и раньше, танцы Болгарии исполняются под аккомпанемент двухголосного или хорового пения [2, с. 183].

Объектом исследования выступает болгарский народный танец как феномен традиционной культуры.

Предмет – особенности танцевальной культуры болгар в контексте региональной культуры.

Цель данного научного исследования – выявление региональных особенностей танцевальной культуры Республики Болгария.

Методы исследования. При подготовке исследования использовались различные письменные источники, содержащие описание танцев (как опубликованные, так и архивные); музейные экспонаты и материалы: фотодокументы, видеозаписи, зарисовки танцевальных композиций.

Методологическую основу исследования составили научные труды академика, автора пяти учебников по болгарским народным танцам Красимира Петрова.

Танцы болгар отличаются от других оригинальностью ритмометрического рисунка. Совпадение танцевальной и музыкальной фазы характерно для большинства из них. Рядом с музыкальными размерами 2/2, 4/4 существуют размеры 5/8 и 7/8, 7/16, 9/16, которые называются несимметричными. Это свидетельствует о связи болгарской танцевальной музыки с древнейшей фракийской культурой.

Основная часть движений в народных танцах приходится на ноги. Однако каждый танец требует характерной позы, определенных движений рук и особого выражения лица, которое отличает его от других танцев.

Болгарские танцы варьируются от простых деревенских плясок с одним основным движением, которое постоянно повторяется, до очень сложных хореографий. Тем не менее, большинство танцев лежат между этими двумя крайностями: они, как правило, немного сложнее, чем традиционные деревенские танцы и, возможно, объединяют несколько фигур из прилегающих деревень, а также несколько более интересных вариаций, которые являются местными особенностями [1, с. 25].

С древних времен самые распространенные в Болгарии танцы - это «Хоро» и «Рыченица».

Хоро - танцы, в которых танцуют много людей. Количество участников в таких танцах не ограничено. Исполнять этот танец могут как мужчины, так и женщины, либо все вместе. Для таких танцев естественны ходы по кругу, зигзагами, линиями, движения из одной стороны в другую, назад и вперед. Исполнители танца обязательно держаться за руки, которые опущены вниз, или поднятые вверх от локтя. Мужчины в танце держатся за плечи. Очень часто танцоры держатся за руки, которые скрещены спереди либо сзади. Иногда они держатся за пояса, а правая рука опущена книзу.

Рыченица - один из замечательных импровизированных болгарских танцев. Танцорами могут быть и мужчины, и женщины. Исполняют такой танец девушка и юноша, иногда двое юношей и две девушки. Они танцуют друг перед другом. Исполняются такие танцы с платком, который переходит из рук в руки. Юноша и девушка в танце перетягивают платок [8, с. 68].

Основы этих танцев знают все жители и с удовольствием исполняют на всех праздниках. Но в каждом регионе их исполняют по-разному. Танец каждого региона имеет свои особенности. Разница видна в костюмах, ритмах, динамике движений.

Разнообразие болгарских танцев обусловлено способами, местом, временем, содержанием, сложностью, внешней формой, темповым настроением, типом аккомпанемента и другими. Все это требует классификации народных танцев по отдельным признакам.

По стилю и характеру болгарские танцы целесообразно классифицировать по этнографическим областям, из которых они происходят. В различных формах исполнения они сгруппированы в шесть фольклорных областей.

Шопская фольклорная область.

Танцы этого региона динамичные, подвижные, живые, игривые, темпераментные. Они чрезвычайно разнообразны и ритмичны, характеризуются самыми специфическими и сложными движениями, исполняются в очень высоком темпе, при этом танцоры отдают большое количество энергии, необходимой для того, чтобы сделать такое количество шагов за короткий промежуток времени. Распространенным движением является «тряска» (тряска тела, в основном в плечах), когда танцоры хватаются за ремни. Она достигается за счет более резких подпрыгиваний при исполнении основных движений. Создается впечатление постоянных колебаний тела от пояса вверх, особенно у женщин. Мужской танец более сложен, чем женский, но следует отметить, что женские танцы также имеют очень разнообразную и сложную структуру.

Переходы из одного положения в другое с контрастными динамическими оттенками являются характерной особенностью

шопских танцев, передающих жизнерадостность, силу, ловкость и мужество болгар.

Тракийская фольклорная область.

Танцы Тракии очень разнообразны. Они необычайно оригинальны по звучанию, неповторимой красоте и воздействию. Мужской танец характеризуется более агрессивным исполнением - наиболее распространены приседания, прыжки, удары руками, сложные хлопущки и другие элементы, а их руки излучают силу и достоинство [3, с. 15-16]. Мужчины танцуют чуть присев, при этом ноги постоянно пружинят.

Особенно популярно движение «трополии» (выстукивания), через которое исполнители как будто разговаривают с землей.

Женский танец более спокойный и нежный. Руки у исполнительниц мягкие и пластичные, освобожденные от напряжения кисти и локти. В некоторых танцах отчетливо видны заимствования из повседневных трудовых процессов, например, замешивание хлеба и раскатывание теста [4, с. 32].

Родопская фольклорная область.

Родопские танцы медленные и умеренные, с небольшим разнообразием движений и относительной простотой. Их чаще всего соединяют с песней, характерно, что мужчины тоже поют.

Основная форма - круг или полукруг. Танцы обычно состоят только из мужчин или только женщин. Есть также разрозненно-смешанные танцы, но мужчины и женщины не выстраиваются в ряд друг с другом - мужчина - женщина, а в начале танца становятся только мужчины, а за ними только женщины.

Движения в мужских танцах широкие, с медленными шагами и неуклюжими приседаниями, часто встречается положение, стоя на коленях.

Для женских танцев характерно то, что наступают они исключительно на всю стопу. В движениях тоже есть прыжки, но они очень низкие и сдержанные. Женщины всегда танцуют в тугой цепочке, по кругу, находясь близко друг к другу, не расширяясь во время танца.

Пиринский фольклорный край.

В фольклорном регионе Пирин много танцев, на которые повлияли Шопский, Тракийский и Родопский регионы, а также видно греческое влияние. Для мужских танцев характерны высокие прыжки и движения на коленях. Движения пропитаны чувством, мужественностью и пластичностью. Типичным для танцев является быстрое вращение в руке платка или веревки, даже если танец идет в медленном темпе - «македонский танец». Чаще всего исполнители кладут руки на плечи или держатся за руки, согнув локти.

В женских танцах преобладают шаги с большим количеством подпрыгиваний и низкие прыжки. Темп от медленного до умеренно быстрого.

Добруджанский фольклорная область.

Танцы этого региона близки по своей природе к тракийским танцам из-за большого количества тракийских поселенцев в Добрудже.

В добруджанских танцах прослеживается прочная связь народа с землей и трудовой деятельностью. Это видно из множества движений, напоминающих моменты сельскохозяйственного труда. Акценты в движениях направлены преимущественно вниз, поэтому исполняются в большинстве случаев в полуприседании, с широтой и свободой подчеркивает положение корпуса: вертикальное, с открытой грудью и слегка выгнутой вперед спиной. Чаще всего танцы бывают смешанными, с характерными рисунками в форме круга, полукруга или прямой линии. Игра тела и плеч типична для стиля Добруджи - у женщин она пропитана грацией и сдержанностью, а у мужчин подчеркнута сильной внутренней силой, плечи двигаются вперед-назад с характерной тряской. Танцы здесь медленные и умеренно быстрые [6, с. 57].

Северная фольклорная область.

Северные танцы насыщены множеством прыжков и взмахов руками. Они пропитаны динамизмом и жизненной силой, которые являются результатом образа жизни и характера людей, живущих в придунайских деревнях.

Для северных танцев характерен резкий стиль, обусловленный радостью и счастьем жизни. Северяне не ходят спокойно, а бегают и прыгают, выражая свои чувства и эмоции. Северные танцы очень быстрые, чаще всего с инструментальным сопровождением.

На некоторые из северных танцев повлияли стиль и характер румынского фольклора, поэтому северные танцы отличаются пружинящими движениями в ногах и вибрацией в области плеч.

Несмотря на разнообразие региональных отличий, болгарские танцы имеют ряд общих черт. Первая особенность связана с уже названным преобладанием массовых танцев. Вторая - с рисунками в композициях. Подавляющее большинство болгарских народных танцев отличаются тем, что исполнители держатся за руки и перемещаются по изогнутой или прямой линии, располагаясь лицом к центру танцевального пространства [8, с. 183-184].

Основными чертами, определяющими стиль болгарских народных танцев, являются:

- сосредоточение движений в ногах; голова, руки и корпус тоже участвуют в танце, хотя и в гораздо меньшей степени;

- все движения тела в их совокупности являются выражением богатого душевного состояния исполнителя;

- движения пропитаны глубокой внутренней динамикой и кажутся исходящими извне и близкими глубоко внутри танцоров;

- поза в танце слегка приседающая, движения пружинистые, шаги, в первую очередь, от пальцев ног до всей стопы, что обеспечивает пружинистость;

- направление движений (и многие акценты в них) – к полу.

Каждая из шести этнографических областей славится своими специфическими танцами и «хоро», которые отражают ее историю, культуру, нравы и обычаи.

Вывод. Болгарские народные танцы разнятся в зависимости от этнических регионов – область Шоп, Добруджа, Пирин (Болгарская Македония), Северная область, Родопы и Тракия.

Каждый из регионов отличается своим стилем и характером танца, костюмами, ритмом и динамикой движений. Народные танцы тесно связаны с болгарскими народными песнями и музыкой. Музыка с ее ритмом и метрической организацией выступает как объединяющий и организующий момент. Особенности танцев зависят от истории и обычаев региона, но четких границ установить нельзя, так как они повлияли друг на друга. Также есть танцы, которые распространены по всей стране, но несут отпечаток того или иного региона.

Танцы по праву можно назвать самым любимым видом народного творчества в Болгарии. Они прочно сохраняются в современном быту, ими завершаются все старинные и современные праздники.

Литература

1. Вакарельский, Гр. Этнография Болгарии, 1977. – 25 с.
2. Илиева Анна. Теория и анализ на фолклорния танц, 2007 – 183 с.
3. Кирилл Дженов и Кирилл Харалампиев. Теория строительства движений в хореографии болгарского / Наука и искусство 1965. – С. 15-16.
4. Джуджев, Ст., Болгарская народная музыка, 1975. – С. 27-32.
5. Петров К. Болгарские народные танцы Северо-Западной и Центральной Северной Болгарии. Издательский дом «Славена». – София. 1986. – С. 39-41.
6. Петров К. Болгарские народные танцы Северо-Восточной Болгарии: Добруджа. Издательский дом «Славена». – София, 1993. – 57 с.
7. Ткаченко Т. С. Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие. – М.: Искусство, 1975. – 351 с.
8. Тодоров Т. Фольклорная традиция и современность. – София, 1982. – С. 183-184 с.

Стилизация фольклорного танца на современном этапе развития хореографии

Л. Н. Саенко

студент 4-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В статье рассматриваются новые варианты развития фольклорного танца, а также этапы стилизации хореографического произведения.

Ключевые слова: *стилизация, фольклорный танец, современный танец, синтез стилей и приемов, прием и метод.*

Актуальность. Проблема сохранения и правильной интерпретации народного танца очень важна на современном этапе развития хореографии. Очень важно оберегать культурную самобытность и оригинальность народного творчества. В наше время потребность в современной творческой интерпретации и поисках новых методов стилизации фольклорного танца очень высока.

Цель исследования: рассмотреть этапы развития стилизации фольклорного танца и изучить роль стилизации на современном этапе развития хореографии.

Важной социокультурной частью жизни любого народа был и остается танец. Он несет в себе самобытность и неповторимость той или иной национальности. Возникновению обрядов и ритуалов

способствовало все то, что окружало человека. Трудовые процессы устанавливали определенный ритм, а движения, связанные с этим ритмом, через игру и импровизацию породили танец. Именно в нем отражаются национальные, географические и бытовые условия той или иной народности.

С течением времени танец менялся, трансформировался, находил новые варианты развития, приобретал свои отличительные черты. Анализируя исторический путь развития народной хореографии, следует определить, что же поспособствовало появлению новых форм хореографии.

В фольклорных танцах, которые бытуют в близких хореографических культурах, можно наблюдать значительное количество движений с общей морфологической структурой, но каждый народ вносит свои национальные колористические нюансы, оттенки исполнения того или иного движения. Незначительная трансформация элементов в самой структуре, ракурс поворота корпуса, наклон головы, акцент плечами, игра лицом, практически полностью меняют движение. Хореограф во время постановки танца обязан обращать на это особое внимание. Примером такого движения может служить всем известный па де баск, он свойственен хореографии многих народов мира. Украинский «тынок», имеющий много модификаций и разновидностей, отличается от татарского па де баска на каблук. «Гармошка», «веревочка», «ковырялочка» и др. у разных народов исполняется по-разному. В этом и заключается своеобразие и самобытность хореографии того или иного народа. Фольклор, как и национальную культуру в целом, необходимо рассматривать через призму времени, ведь развивается не только социальная сторона жизни человека, но и культурная. В условиях современной жизни творчество, особенно народное, должно быть интересным. Поэтому, сохраняя народную основу и историческую достоверность оригинала, необходимо уметь обрамлять эту основу правильным сценическим действием [2, с. 66].

Таким образом, следует отметить, что требования высокого профессионализма в сценической деятельности обусловили три этапа стилизации, то есть обработки фольклорного материала.

Первый этап – это поверхностная обработка танцев, которые уже имеют традиционную форму, сложенную народом и в рисунке, и в лексике. Известные балетмейстеры придерживаются правила, что, расширяя согласно теме и идее те или иные детали лексики фольклорного танца, необходимо сохранять его первоисточник. Его всего лишь необходимо приспособить к сценическому исполнению. Примером могут служить гуцульские танцы «Аркан» и «Решето». Они имеют свой основной ход и исторически сложившуюся музыкальную основу, а также конкретное исполнение определенных движений. Поэтому на данном этапе стилизации необходимо

сохранять основу хореографического текста. [4, с. 79]. Фольклорному танцу также свойственен элемент импровизации. От умения танцора перевоплощаться в тот или иной образ, воспроизводить повадки зверей и птиц, оценивается мастерство исполнения. Важное значение имеет музыкальное сопровождение. В быту танец чаще всего исполняется под одну-две мелодии, без обработки. Сценический вариант фольклорного танца требует правильной аранжировки музыки, которая не будет менять характер и краски первоисточника, а наоборот помогает раскрывать его образный строй. Музыка в фольклорном танце чаще всего имеет форму квадрата и почти не варьируется. В народно-сценическом варианте ее дорабатывает композитор. Костюм – визитная карточка, которая сразу же подсказывает зрителю место и время действия, раскрывает национальные и локальные особенности хореографии. Крой костюма зависит от того, в какой манере решается постановка. Если целью постановки является сохранить фольклорный первоисточник, то и костюм следует оставлять таким, каким он был в народе. Если же эта постановка по мотивам фольклорного танца, то костюм может трансформироваться, в него могут вводиться элементы современности [1, с. 92].

Второй этап – принцип аранжировки и создания нового варианта на основе традиционного танца. В последние несколько десятилетий значительно развивалось данное направление в работе над фольклорным танцем, то есть его сценически-театральной обработке. Об этом убедительно свидетельствуют фестивали, конкурсы исполнительских коллективов, декады т.д. Исходя из этого, на сегодняшний день мы имеем, наполненную динамикой театрализацию, техническое обогащение лексики (виртуозные трюки), расширение образно-тематических границ и многое другое. Путём совершенствования техники исполнения народных движений танцу придается больше выразительности и яркости исполнения. Примером может служить творчество П.П. Вирского, который утверждал на сцене жанровость и форму украинского народно-сценического танца, беря за основу фольклорный первоисточник [3, с. 101].

Третий способ – авторский. Используя определенные темы, возникшие на основе народных традиций и обычаев, переняв колорит, характер, образные детали лексики, разработки определенных лейтмотивов, балетмейстер может создать свой собственный, авторский вариант сочинения. Во время обработки фольклорного материала необходимо придерживаться такой последовательности:

1. Оценивание наглядного материала по исторической, этнографической, национальной достоверности, а также территориальной принадлежности.

2. Определение аналогов подобных работ или как использован этот материал другими авторами, не повторяются ли приёмы.

3. Выбор через музыкальное восприятие фольклорного материала, костюм и художественное ощущение будущего произведения, в каком направлении обработки будет выполняться дальнейшая работа [5, с. 81].

Согласно законам драматургии, пишется программа и сценарный план, распределяется собранный материал, планируются средства выразительности.

Подводя итоги выше сказанному, можно сделать вывод о том, что роль стилизации на современном этапе развития хореографии очень важна. Ведь сохраняя историческую достоверность оригинала, необходимо уметь качественно интерпретировать материал по тем критериям, которые диктует сегодняшний день. Для того, чтобы с пониманием выполнять аранжировку фольклорного материала, балетмейстеру необходимо знать этапы стилизации хореографического произведения и уметь применять эти знания на практике.

Литература

1. Василенко К.Ю. Украинский танец. – КПК, 1997 – 94 с.
2. Захаров Р.В. Сочинение танца. – Искусство, 1983. – 79 с.
3. Крывохижа А.М. Гармония танца. – Антураж, 2006. – 37 с.
4. Настюков. Г.А. Народный танец на самодеятельной сцене. – Профиздат, 1976 – 64 с.
5. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. – Просвещение, 1966. – 36 с.

Лексическое разнообразие цыганского танца

В. А. Сидорова

студент 4-го курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Н. Л. Кабачёк

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, заведующая кафедрой хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Цыганский танец – воплощение искусства зажигательной души. На протяжении многих веков, перемещаясь с одного места на другое, с одной страны в иную, цыганский танец впитывал всё лучшее из фольклора разных народов. Цыганский народ – вольный и душевный, пылкий и огненный, страстный и темпераментный. Под пение цыган и их танцы душа человека раскрывает свои тайны, она смеётся, ликует, надеется и ждёт.

Ключевые слова: народный танец, цыганский танец, фольклор, манера танца, танец, музыка.

Актуальность. Танец, как вид искусства, в наше время очень востребован и развивается во многих направлениях. Цыганский танец – это зажигательное и красочное творение народа, без которого сейчас не обходится ни одно мероприятие. Всё чаще цыганский танец исполняется как творческими коллективами, так и на профессиональной сцене.

Цель исследования: изучение лексического разнообразия цыганского танца, его особенностей и танцевальной техники.

На протяжении всей истории народный танец зарождался, развивался и подвергался изменениям. Издавна люди подражали окружающей природе, животным и отображали трудовые процессы в танце («земледелие», «охоту», «рыбалку»). Каждый регион и вхо-

дящие в него области всегда отличались географическим расположением, культурой, климатом, бытом, отсюда ярко прослеживается не только лексическое разнообразие, но и в костюмах, рисунке танцев и в манере их исполнения. Каждый танец имеет свои особенности, которые связаны с этапами развития национальной культуры, а также с особенностями культуры края, где он формировался и развивался [2, с. 187].

Например, цыганский танец – искромётный и страстный, зажигательный и жизнерадостный. Цыгане, кочуя по всей стране часто перенимали традиции, обычаи, танцы и песни разных народов, исполняя их на свой лад и добавляя свой характер [1, с. 38]. У их танцев есть основная особенность – изумительное сочетание выразительной пластики рук со сложными дробными выстукиваниями. Руки девушек настолько приковывают внимание, что от них невозможно оторвать взгляд. Они настолько гибки и пластичны, что похожи на изгибы змей. Движения пальцев и кистей должны быть амплитудными и выразительными, а не механическими, именно тогда они будут казаться естественными и красивыми. Что касается дробей в цыганском танце, то это своего рода трюк, который говорит о высоком мастерстве исполнителя. Танцовщица начинает дробь в медленном темпе, а заканчивает в зажигательном, тем самым вовлекая в танец зрителя. Сложность цыганского танца заключается в одновременном исполнении дробей с движениями рук в своём ритме.

Важной частью цыганского танца является юбка, в особенности её подол, с которым играет танцовщица. Она может держать её в одной или обеих руках, делая широкие волны из-за чего юбка вздымается каскадом оборок. Она ярко используется в поворотах, то быстрых, то медленных, и украшает танец своими пёстрыми красками. Каждое движение цыган несёт в себе определённый смысл, что очень важно при постановке танцевального номера.

Цыганский танец можно разделить по манере исполнения на таборный, сценический и салонный. Таборный – это танец в своём, цыганском кругу. Таборная манера отличается разнообразием движений, бессистемно сменяющих друг друга, и рассчитана на демонстрацию виртуозности, а не на зрелищность. Так же в нём нет махов юбкой возле плеч, и появляются движения, которые учитывают специфику одежды, например, поддержки или поправка головного убора. При парном танце партнёры следят друг за другом, чтобы одинаково импровизировать.

Сценическая манера танца рассчитана на эстрадное и театральное исполнение, на зрелищность и большое расстояние до зрителя. Исполняется артистами. В сценическом цыганском танце присутствуют свободные движения, постановочность, широкие юбки, просторные рубашки и многое другое. Для сценического женского

танца характерно заимствованная из фламенко игра пальцами, фигурные взмахи юбкой и партер [3, с. 43].

Салонная манера танца достаточно близка к сценической. Но есть отличие – место исполнения танца. Обычно это выступление профессиональных артистов в ресторанах или на дому.

Существует ещё уличная манера цыганского танца с движениями салонного, сценического и таборного танцев. Но самое интересное, что он исполняется на улице. Такой вид цыганского танца не ограничен чёткими правилами и импровизиционен.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что цыганский танец – это всегда представление, несущее в себе глубокий смысл, увлекающее и завораживающее. Это одна из красочных и интересных разновидностей народного танца, которая с годами будет развиваться, и в дальнейшем очаровывать ещё больше. Цыганское искусство – это мир со своей историей, языком, техникой, особенностями, он дарит много ярких эмоций.

Литература

1. Деметр Н., Бессонов Н., Кутенков В. История цыган – Новый взгляд. – Воронеж, 2000. – 334 с.
2. Есаулов Е. Г., Есаулова К. А. Народно-сценический танец. учебное пособие. – 2-е изд., стер. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – 208 с.
3. Плохинский М. М. Цыгане старой Малороссии. Этнографическое обозрение. – М., 1890. – 102 с.

Основные выразительные средства хореографического искусства

Т. В. Учаева

студент 4-го курса

*направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. Л. Кабачёк

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

За многие времена танцевальное искусство собрало и отработало определенные приемы, которые благодаря выразительности отображают информацию, в которую входят содержание и эмоциональный заряд хореографического искусства. Автор исследования рассматривает основные выразительные средства в хореографическом искусстве.

Ключевые слова: *выразительные средства, хореографическое искусство, танец, рисунок танца, мимика.*

Введение. Неповторимость выразительных средств дала возможность танцевальному искусству по-особому отобразить жизнь – трудовые процессы, эмоциональное состояние, что, в свою очередь, привело к разнообразию приёмов и форм художественного обобщения. На данный момент танец достиг абсолютной целостности видимой выразительности и ясностью пластики, силой обобщения.

Целью данного исследования является изучение выразительных средств в хореографическом искусстве.

Материал и методы исследования. В хореографии выразительные средства обуславливаются: пластикой человеческого тела, рисунками, музыкой, и что немаловажно – сценическим оформлением танца. В едином целом все эти составляющие называются композицией

танца. Как правило, хореографическая композиция должна обладать привлекательностью, интересным оформлением, законченностью и драматургической проработанностью.

При создании танцевального номера очень важно подобрать верные выразительные средства, которые смогли бы передать замысел автора. Большое внимание отводится хореографическому тексту, также его можно назвать лексикой. Танцевальной лексикой является комбинация, в которой соединяются жесты, движения, позы, мимика [2, с. 139]. Танцевальная комбинация считается одной из важнейших составляющих выразительного средства хореографического искусства. В её составе необходимо присутствие главного, доминирующего, второстепенного, связующего, и «завершающей точки», что в определённых обстоятельствах является основанием последующей танцевальной фразы. Создание хореографом последовательности движений - основа содержания танца. Лексика выражает национальную, социальную, профессиональную принадлежность человека – это средство характеристики действующих лиц. Из набора движений создавались образы радости, ярости, отчаяния. Движения, которые не передают замысел танца лишены смысла и чужды хореографическому произведению. Весь хореографический текст подчиняется определённой идее номера благодаря чему приобретает особые яркость и выразительность. И не так важно, сколько исполнителей участвует в номере – у каждого персонажа должна быть своя хореографическая лексика, своя пластика, свои жесты, позы. Они могут повторяться или чередоваться, но должны содержать элемент индивидуальности.

Мимику и жесты можно также отнести к выразительным средствам. Жест – это движение, которое может передать эмоции, данные о персонаже; это сигналы, которые передаются при помощи ног, рук, мышц тела и лица. Мимика – движения мышц лица, выражающие внутреннее душевное состояние [3, с. 24].

В единой композиции с этой пластически обобщённой символикой, связь с действительными, жизненными движениями порождает у зрителя определённые образные ассоциации. Это и позволяет понимать содержание танца в системе присущего ему языка, без словесных объяснений.

Немаловажное значение в выразительных средствах занимает рисунок танца, его также называют последовательностью перемещения исполнителей по сцене. Он способствует раскрытию содержания. Исходя из поставленной комбинации, стиля и характера танца, применяются разнообразные геометрические фигуры, благодаря которым выражается мысль автора. Каждый рисунок должен плавно переходить из предыдущего. Все виды построения и перемещения

производят на зрителя некое психологическое воздействие. Задача балетмейстера – добиться, чтобы как можно больше рисунок танца выражал ту мысль, настроение характер, которые он ставил перед собой.

Еще одна часть, которую определяет рисунок танца – это музыкальный материал. Благодаря рисунку танца мы можем понять стиль музыки, ее характер, образ. Танец и его рисунок нераздельно связаны с музыкой, они развиваются вместе с ней, музыка либо замедляется, либо становится быстрее, как и рисунок танца. Ещё одним немаловажным сходством значится то, что в танце рисунки должны гармонично сменять друг друга, точно так же происходит и в музыке - одна логическая фраза сменяет другую. Рисунок танца должен отвечать характеру музыки, ее темпу, динамике. Темп – это не только то, что определяет динамику перемещения, но и передаёт характер произведения. Из этого следует, что темп и динамика являются средствами выразительности танца.

Большую роль в выразительных средствах танца отводится костюму, декорациям и свету. Хореограф либо сам изготавливает и продумывает эскизы будущих костюмов и декораций, или работает в содружестве с художником. Костюм обязан целиком передавать образ, который отображает исполнитель. Также он должен давать исполнителю свободу движения. Костюм для зрителя - первичное представление о танце. В первую очередь, зритель рассматривает, что надето на исполнителя. Также важно скрупулёзно выбирать цветовую гамму для костюмов, так как со сцены костюм может быть потерян и не отображать мысли балетмейстера в полной мере.

Декорации нужны для создания определённой атмосферы, в которую хочет погрузить балетмейстер зрителей. Но декорации, как правило, используются для спектаклей или перформансов. Для небольших хореографических номеров или композиций они не так нужны, но если этого требует замысел или идея, то декорации присутствуют. Для дополнения декораций и выделения исполнителей используют сценический свет. Световое оформление может быть выстроено по-разному. Он может быть выставлен без переходов или иметь сложную организацию различных переключений, цветового оформления и множественные перемены по ходу действия [1, с. 143].

Результаты исследования. Очень важно, чтобы они стали соучастниками действия, заставили переживать всё происходящее вместе с исполнителями. Придумывая сюжет, замысел для хореографического номера, балетмейстер должен всегда искать выразительные средства, которые могут ярко передать его замысел, новые решения композиционных переходов, использовать различные уровни планов сценической площадки.

Вывод. Из этого следует, что применение выразительных средств должно быть грамотным. Важно правильно подобрать те или иные средства танца для хореографической постановки. Определённые средства выразительности должны быть уместны в постановке. Неверное использование выразительных средств жанра показывает слабость балетмейстера, а не хореографии.

Хореографу обязательно надо знать все детали использования различных средств выразительности, в противном случае его произведения будут обречены на провал, указывать на его непрофессионализм.

Литература

1. Базанов В. Техника и технология сцены. Л.: Искусство – 260 с.
2. Смирнов И. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
3. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А. В. Мелехов; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015 – 128 с.

**БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ,
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
И ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

Социальная защита как способ мотивации сотрудников библиотеки

Е. В. Атюнина

*студент 1-го курса магистратуры направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной
деятельности и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Несмотря на то, что руководители всегда понимали необходимость стимулирования сотрудников в работе для целей учреждения, при этом отношение сотрудника, в том числе и работника библиотеки, к труду может быть положительное, отрицательное или индифферентное.

Ключевые слова: социальная защита, библиотека, мотивация, стимулирование труда, социальное партнерство.

Объектом нашего исследования выступает социальная защита: улучшение условий работы сотрудников библиотеки, а предметом — уровень организации и развития мер поддержки всех видов социальной защиты сотрудников библиотеки.

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» [1].

Отношение сотрудника библиотеки проявляется в трудовых мотивах, которыми он руководствуется в своей работе.

Мотивация — это языковое, словесное, (вербальное) поведение, направленное на выбор суждений, для определения трудового действия. Основой мотивов являются потребности. Разделение потребностей развил и исследовал американский психолог А. Н. Маслоу. Он выделил пять ступеней потребностей (Рис. 1).



Рис.1. Пирамида потребностей А. Н. Маслоу.

На основании этого потребностями для каждого человека является его личная структура мотивации труда.

Важное значение для поднятия продуктивности рабочего процесса имеет стимулирование труда, стимулирование трудового поведения сотрудника библиотеки через мотивацию. Метод основан, в основном, на материальных средствах вознаграждения. Далеко не каждая заработная плата является стимулированием. Некоторые исследования определяют, что существуют ситуации, в которых трудовая оплата не стимулирует.

На фоне рыночной структуры хозяйствования, в период социальных преобразований в стимулировании немаловажную роль приобретает социальная защита сотрудников библиотеки.

Социальная защита — обязательный компонент любого развивающегося государства. Общественная защита в государстве

устанавливается путем обеспечения социальных гарантий, разработки и функций передачи социальной поддержки. Социальная защита сотрудников, в том числе и сотрудников библиотеки, также обеспечивается через профсоюзные организации.

«Социальная защита», как понятие, впервые упомянули американские законодатели в документе, который был принят в 1935 г. В нём отслеживалось правовое объяснение нового для США института обязательного страхования на случай старости, недееспособности, летального исхода и безработицы. Термин вошел в список у ученых и практиков, так как он отражал суть поддержки социально незащищенных слоев населения. В последующем это понятие приобрело более расширенное значение, чему содействовала разработка указаний и предложений Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ), Международной организации труда (МОТ), Международной ассоциации социального обеспечения, осветивших тему социального страхования и социальной помощи, гарантирования минимальных средств трудящимся при наступлении нетрудоспособности, а также положения по охране труда, заработной плате.

Широкое применение международным сообществом термина «социальная защита» обусловлено изменениями, которые произошли в социальной политике западных государств в 1930-1950-х годах.

В России термин «социальная защита» начал использоваться не так давно, когда появилась необходимость защиты граждан, не способных обеспечить себя материально.

В лексике часто употребляют понятие, образованное от термина «социальной защиты», а именно – «социальная защищенность». Различие состоит в сопоставлении действия и состояния. Для «социальной защиты» ключевым служит характер намерений по реализации социальной политики или объема по самозащите. Смысл понятия «социальной защищенности» воплощается в изучении состояния, в котором находится защищаемое лицо или социальная группа (инвалиды, нетрудоустроенные, пенсионеры и т.д.).

Существует три методологических подхода к расшифровке данной группы: политэкономический, методологический и инструменталистский.

По мнению Б. Ракитского, социальная защищенность в широком смысле представляет собой такой общественный порядок, в рамках которого объекты могут отстаивать свои интересы [2, с. 36-42].

Х. Ламлерт к формам общественной защиты относил:

- личные виды социального страхования (пенсионное, медицинское, от несчастных случаев на производстве, по безработице);
- социальную поддержку в виде разных видов помощи;
- национальные структуры охраны труда;
- помощь страны в получении образования;
- системы социальной защиты на уровне предприятий.

Термин «социальная защита» возможно содержит два подхода, которые очень хорошо раскрывают его сущность.

Первый подход: социальная защита предусматривает систему мер законодательного, социально-экономического и морально-психологического направления, с помощью которых создаются условия, которые обеспечивают развитие общества и качество жизни. Система социальной защиты – это система правовых, социально-экономических и политических гарантий, являющихся условиями для того, чтобы обеспечить средства существования: трудоспособным гражданам за счет собственного трудового вложения, экономической самостоятельности и предпринимательства; социально-незащищенным слоям – за счет страны, но не ниже закрепленного законом прожиточного минимума.

В. Роик в статье «Социальная защита: содержание понятия» дает следующее определение: «Социальная защита охватывает комплекс отношений, существующих систем и интересов социальных субъектов (работников и работодателей), общественных предприятий и страны, связанных с минимальным количеством влияния факторов, снижающих качество жизни (в том числе и трудовой)» [3, с. 14-16].

Просмотрев данные и определив недоработки первого термина (неопределенность целей системы мероприятий по социальной защите), а также недоработки второго – определение защиты как объединения, а не системы конкретных мер, можно дать следующее определение.

Социальная защита – это система мер законодательного, социально-экономического и морально-психологического характера, связанных с затратой минимума влияния факторов, снижающих качество жизни людей.

Социальная защита работников, в том числе и сотрудников библиотеки, включает в себя следующие направления:

- разработка условий для занятости людей трудовой деятельностью, позволяющей работникам зарабатывать средства для жизни в размерах, достаточных для нормального существования;
- обеспечение безопасных условий труда для сотрудников, в том числе и для сотрудников библиотеки, и доступа работников к национальным системам здравоохранения и образования;
- гарантия для работников и членов их семей в обеспечении прожиточным минимумом материальных средств в случаях безработицы, потери или резкого уменьшения заработка из-за болезни, рождения ребенка, несчастного случая в быту, производственной травмы или профессионального заболевания, нетрудоспособности, инвалидности, старости, смерть кормильца.

Обеспечение компанией или учреждением данных мер будет являться мощным стимулом для продуктивной работы персонала, так

как будет удовлетворять не только первичные потребности сотрудников (физиологические), но и вторичные (экзистенциальные и социальные).

Социальная политика учреждения, как комбинированная часть менеджмента являет собой мероприятия, которые связаны с оказанием сотрудникам библиотеки дополнительных льгот, услуг и выплат социального характера. В качестве стимулирования социальная политика должна обеспечивать сотруднику возможность удовлетворения своих потребностей и интересов.

Главными целями социальной политики учреждения выступают: повышение эффективности работы, создание мероприятий социальной защищенности сотрудников библиотеки и улучшение морального климата в коллективе, формирование благоприятной социально-психологической атмосферы, а также создание позитивного образа предприятия в глазах сотрудников и общества.

Современное положение российской экономики во многом определяет содержание и формы социально-трудовых отношений на стадии организации, отраслей экономики, регионов и государства в целом. Поэтому система социального партнерства делится на уровни (Рис. 2).



Рис. 2. Уровни социального партнерства

Таким образом, органами социального партнерства являются комиссии по координации социально-трудовых отношений. Взаимодействие между руководящим составом, с одной стороны, и выразителем интересов сотрудников библиотеки, с другой стороны. Обеспечение между ними партнерских отношений рассматриваются в качестве основы достижения более высокого уровня трудовых отношений и, следовательно, движущей силы организации в лице библиотекарей.

Выводы. Быстро развивающаяся социальная политика организации благотворно влияет на рост трудового потенциала

сотрудников библиотеки и повышение ее конкурентоспособности на рынке. Государство активно принимает финансовое участие в проведении социальной политики и социальной защиты в отношении работающего населения. При этом достигает максимума значение необходимости развития и осуществления разных форм социальной защиты персонала, в том числе сотрудников библиотеки, на уровне учреждения, за счет работодателя и работников.

Реализация и опыт формирования продуктивной социальной политики в организациях нашего государства еще недостаточен. Немногие крупные предприятия используют её на системной основе. Достижение долгосрочных целей разрабатывается и реализуется на основании программ социального развития, которые направлены на стимулирование труда сотрудников, в том числе и работников библиотек, в соответствии с целями и задачами организации. Для рыночной системы хозяйствования, в нашей стране в период структурных изменений в экономике значение приобретает социальная защита сотрудников библиотеки. На высоком уровне социальная защита обеспечивается разработкой и установлением основных социальных гарантий, созданием институтов их реализации.

Тема социальных стандартов качества и уровня жизни не является новой в научном и практическом сообществе. Отдельные стороны этой важной проблемы рассматривались государственными органами, представителями научного сообщества и общественными организациями не только на федеральном уровне, но и в различных регионах нашей страны.

В качестве эффективного инструмента осуществления социальной политики реализуются приоритетные национальные социальные проекты. Они стали важным политическим инструментом привлечения внимания всех уровней власти, научной общественности и гражданского сообщества к решению важнейших национальных проблем здравоохранения, образования, жилищной сферы, сельского хозяйства и демографии.

Вместе с тем, социальная политика – очень многомерное и многофункциональное понятие, и логика его освоения не может быть исчерпана исключительно проектной деятельностью.

Литература

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием от 12 дек. 1993 г.).
2. Ракитский Б. Социальная защищенность / Б. Ракитский. – М., 2002. – 54 с.
3. Роик В. Р. Социальная защита: содержание понятия / В.Р.Роик. – М., 2015. – 38 с.
4. Савинов А. Н. Организация работы органов социальной защиты / А.Н. Савинов – М.: Академия ИЦ, 2010. – 98с.

Теоретический аспект политической лингвистики

В. Э. Василевская

студент 5-го курса

направления подготовки «Культурология»

Белорусского государственного университета

культуры и искусств

И. Н. Воронович

научный руководитель, кандидат культурологии,

доцент кафедры межкультурных коммуникаций

Белорусского государственного университета

культуры и искусств

В статье рассматриваются теоретико-методологические основы политической лингвистики, эволюция становления данного научного направления. Приведены примеры коммуникативных практик в современных западных государствах. Выявлена специфика понятийного аппарата политической лингвистики, а именно, раскрыта сущность «политической коммуникации» и «лингвоментальной политической картины мира».

Ключевые слова: *дискурс-анализ, контент-анализ, лингвоментальная картина, политическая коммуникация, политическая лингвистика, речевые манипуляции.*

Введение. Взаимосвязь политологии и лингвистики инициировала появление относительно нового научного направления языкознания – политической лингвистики. В научном пространстве термин «политическая лингвистика» появляется в конце 80-х гг. XX столетия. Необходимость его возникновения обуславливается возрастающим общественным интересом к особенностям функционирования механизма политической коммуникации. В современном мире глобальной интеграции, в процессе которой формируется так называемая «планетарная культура», основанная на единстве языковой, религиозной, профессиональной принадлежности, вопросы

межкультурной политической коммуникации являются открытыми. Нередко социальная и языковая интеграция, обделенная базовыми канонами межкультурного взаимодействия, приводит к конфликтным ситуациям, существенно обострившимся в современных «открытых» условиях глобализации.

Целью настоящего исследования является рассмотрение теоретико-методологических основ политической лингвистики: эволюции её становления, понятийного аппарата и примеров практической реализации.

Методы исследования: структурно-функциональный, историко-хронологический, сравнительно-аналитический, культурно-исторический и аналитический метод.

Основополагающим материалом настоящего исследования являются труды отечественных исследователей Э. В. Будаева, Н. М. Мухарямова и А. П. Чудина.

Обращаясь к предыстории формирования данного научного направления, отметим несколько весомых этапов его развития. Проблемам политического красноречия большое внимание предавалось ещё в период античности, политическая коммуникация являлась своего рода социальной потребностью демократического общества. В связи с чем интерес к исследованию генетической природы политической коммуникации вновь возрастает в Западной Европе. Первоначально политическая коммуникация рассматривалась в рамках традиционных риторики и стилистики. Авторы публикаций по данной тематике стремились расширить образовательный потенциал читателей в вопросах достижения успеха в публичной речевой деятельности. Ярким примером подобных публикаций являются труды Д. Карнеги и П. Сопера.

Во второй половине XX столетия формируется самостоятельное научное направление – политическая лингвистика. Специалисты в данный период концентрируют внимание на социальном аспекте функционирования языка. К одному из первых опытов в политической лингвистике в данный период можно отнести публикацию статьи английского писателя Джорджа Оруэлла под названием «Politics and the English Language» (1946 г.). В данной публикации автор обратил внимание на кардинально отличное определение политических терминов в различных государствах, попытки же структурирования единого определения терминов неминуемо встречаются с политическим сопротивлением.

Позже, в 1948 году, в свет выходит роман-антиутопия «1984» Дж. Оруэлла, где были охарактеризованы приемы речевого манипулирования с целью удержания политической власти. «Новояз» Оруэлла, рассмотренный им через призму тоталитаризма, стал источником образования коммунистического «новояза» в социалистических государствах второй половины XX века. Результаты исследований, предметом которых являлось сопоставление данных феноменов, существенно расширили методологический

базис политической лингвистики [1, с. 12–14]. Позднее интерес специалистов был сконцентрирован на изучении коммуникативных практик в современных западных государствах, с ярко выраженными демократическими взглядами, в которых, как показали исследования, активно применялись речевые манипуляции. К числу весомых авторов данных исследований можно отнести: Р. Водака, Д. Воттса, Дж. Лакоффа, К. Хаккера, Й. Хейзинга, Н. Хомского и др.

Не менее интересно явление социального господства в обществе, рассматриваемое через коммуникативную деятельность. Данный феномен рассматривается специалистами в контексте так называемого критического дискурс-анализа, нового научного течения политической лингвистики, появившегося в зарубежной практике в конце прошлого столетия. Критический дискурс-анализ, позволяет установить степень социального неравенства и предупредить социальный конфликт. Материалом для выявления критического дискурса являются политические тексты, отражающие ситуацию социального риска. Выделяют также и контент-анализ политического дискурса, который, в отличие от критического дискурса, направлен на математический расчёт. Аппелируя цифрами и фактами, лингвисты контент-анализа осуществляют поиск статистических закономерностей политического дискурса. К представителям данного течения относят: Х. де Ландтшер, В. Бенуа, А. Клюковский, В. Уэллс, П. Пир и др.

Современные политические условия диктуют определенные требования к процессу коммуникативного воздействия, борьба политических акторов за власть, в том числе, основывается на эффективном использовании коммуникативного инструмента, способного создать необходимую для манипулятора картину мира в сознании адресата. В речевом акте грамотней подменить очевидные действия инструментами манипуляции, к примеру, о повышении налогов опытный политик сообщит через призму социальной справедливости, т.е. пропагандируя борьбу за стирание социальных границ между имущими и малоимущими гражданами, субъект воздействия заявляет о едином налоговом обязательстве для всех граждан, независимо от степени их благосостояния. Подобные явления подробно рассматриваются в критической теории Франкфуртской школы (Т. Адорно, Г. Маркузе, М. Хоркхаймер) [3, с. 13–17].

Базисом понятийного аппарата политической лингвистики являются «политическая коммуникация» и «лингвоментальная политическая картина мира». Политическая коммуникация представляет собой акт общения субъектов политики, посредством вербальных и невербальных приемов. При этом субъектами политики чаще всего являются не частные лица, а представители определенных политических структур. В контексте настоящей работы сконцентрируем внимание на вербальной составляющей коммуникации, а именно на политическом языке. В научном пространстве вопрос существования политического языка является дискуссионным, одни исследователи

считают необходимым выделять данную знаковую систему, другие, напротив, отмечают «скудность» политической терминологии с точки зрения лексических норм обиходного языка. Так или иначе, политический язык определяется как национальный язык, ориентированный на сферу политики. В вербальной коммуникации не менее важен текст, целостная и последовательная система слов. Существенной характеристикой политического текста, отличающего его от текстов в иных видах деятельности, является его политическая направленность, т.е. его целью является воздействие на политическую ситуацию. Ещё один структурный элемент вербальной коммуникации – речь, при использовании которой создается текст. Соответственно, политическая речь – это использование национального языка в процессе создания текста, направленного на прямое или косвенное распределение политической власти [3, с. 41–45].

Что касается лингвоментальной или языковой картины политического мира как совокупности коммуникативных образов действительности в общественном сознании, в своей структуре она имеет несколько весомых элементов. Например, политические концепты, т.е. ментальные единицы, образованные в слова. Наибольший интерес для политической лингвистики представляют так называемые национальные политические концепты, в том числе, благодаря которым формируется политическая культура нации. Концепт охватывает всё богатство содержания слова, от понятия, до эмоционального и культурно-исторического образа. Не менее важны в структуре языковой политической картины ментальные сферы, поскольку концепты могут использоваться как во внешней, так и внутренней сферах политики. Например, к внешней сфере относятся языковая картина мирового политического пространства, ментальные образы зарубежных стран, сюда же стоит отнести типовые концепты о национальном характере тех или иных культур и т.п. К слову, последний пример с уверенностью можно отнести и к следующему элементу языковой картины, стереотипам в политическом дискурсе. Стереотип – есть стандартное, устоявшееся представление о том или ином явлении, образе. Например, в соответствии со стереотипным сознанием, представители различных культур наделены определенными качествами: «расчётливость» представителей еврейской культуры, «вспыльчивость» итальянцев, «педантичность» немцев и т.д. Образованию стереотипа предшествуют социальный опыт, стремление к конкретизации (обобщение), с одной стороны, подобное явление существенно упрощает взаимодействие, а с другой, «разжигает» источник межкультурного конфликта. Ценности в политическом дискурсе также определяют формирование политической картины мира. В данном контексте под ценностями стоит понимать ориентацию политического субъекта на наиболее важный и полезный, с его точки зрения, образ. Выделяют абсолютные и относительные ценности, к первым относят предметы или свойства

с неизменным значением для субъекта, а ко вторым, соответственно, предметы или свойства, к которым ввиду определенных условий субъект изменяет своё отношение [3, с. 48-49].

Результаты исследования. История политической лингвистики берет своё начало с Древнего мира, когда демократическое общество «нуждалось» в политической коммуникации. Современная интерпретация категории политической лингвистики начинает теоретизироваться в трудах западных исследователей во второй половине XX столетия. Переход от социального к коммуникативному аспекту в области политической лингвистики был обоснован необходимостью удержания политической власти посредством манипулятивных приемов в речи. Позже внимание представителей научного пространства концентрируется на так называемом дискурс-анализе, который ставит своей целью избежать социального конфликта на почве классового неравенства. Основными же структурными элементами понятийного аппарата политической лингвистики являются политическая коммуникация (непосредственный обмен информацией между субъектами политики) и лингвометнальная политическая картина мира (своего рода отражение политической реальности, через призму культурно-исторического опыта).

Заключение. Весомость прикладного аспекта политической лингвистики обусловлена необходимостью грамотного продуцирования и восприятия политической речи. Исследования взаимоотношения языка и мышления субъектов политической деятельности создают условия для выстраивания оптимальных стратегий политической деятельности. При этом важно отметить, что политическая коммуникация является не только средством передачи информации, но и отражением политической реальности в той или иной культуре. В связи с этим практика политической лингвистики, получившая стремительное развитие в Европе и США, будет не уместна, к примеру, в странах Востока ввиду культурных особенностей. Для достижения взаимопонимания между субъектами политического диалога необходима общая компетентность коммуникаторов, выраженная знаниями культурных особенностей отличных народов и навыками коммуникации.

Литература

1. Будаев Э. В. Современная политическая лингвистика: учеб. пособие / Э.В. Будаев, М. Б. Ворошилова, Е. В. Дзюба, Н. А. Красильникова. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2011. – 252 с.
2. Мухарямов Н. М. Политическая лингвистика как научная дисциплина / Н. М. Мухарямов, Л. М. Мухарямова // Политическая наука. – 2002. – №3. – С. 45–67.
3. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие / А.П. Чудинов. – 5-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 255 с.

К вопросу о графической передаче английских звуков [ʊ и [u:] на учебных занятиях в вузе культуры

Г. В. Волкова

*студент 1-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационное дело»
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

С. И. Шиликов

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры иностранных языков
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

Статья посвящена исследованию проблемы графической передачи монофтонгов [ʌ] и [a:] при осуществлении образовательной деятельности педагогическими работниками в рамках дисциплины «Иностранный язык (английский)» в образовательных учреждениях культуры Российской Федерации. Авторы рассматривают основные способы графической передачи фонем, а именно- буквы и комбинации букв, используемых при образовании рассматриваемых звуков.

Ключевые слова: *английский язык, графическая передача, монофтонги [ʌ] и [a:], образовательная деятельность, педагогический работник.*

Цель исследования: выявление и описание способов графической передачи гласных звуков [ʌ] и [a:] английского языка.

Первые занятия по изучению английского языка как иностранного в подавляющем большинстве учебных заведений Российской Федерации, а в вузе культуры особенно, заставляют педагогических работников решать множество жизненно важных вопросов, обучая своих подопечных основным языковым аспектам, таким как аудирование/слушание (Auding/Listening), говорение (Speaking),

чтение (Reading) и письменная речь (Writing) (нами опущены такие аспекты, как устный (Interpretation) и письменный перевод (Translation) поскольку они относятся к сфере компетенции ограниченного числа специализированных российских университетов. По этой причине транслитерация, являясь способом представления лексических единиц в письменной форме, не является предметом нашего исследования. Письменность повсеместно представляется наиболее сложным видом речевой деятельности в силу того, что она напрямую связана с такими научными дисциплинами, как «Грамматика», «Лексикология», «Фонетика» [12], «Пунктуация», «Орфография» и «Стилистика». Одной из сложностей письма является проблема «фонетика vs орфография». Иначе говоря, речь идет о случаях, когда одна буква или группа букв, содержащиеся в различных английских лексических единицах [1], имеет несколько способов произношения, например:

- гласная буква а в следующих лексических единицах: plaque [a:], cradle [eɪ], adorn [ə], gall [o:], acrid [æ], Bologna [jə], vintage [ɪ], garish [ɛə], swab [ɔ];
- парная гласная буква oo: blood [ʌ], took [ʊ], tattoo [u:], door [o:], brooch [əʊ];
- согласная буква s: episode [s], fusion [ʒ], controversial [ʃ], liaison [z], Asia [ʃ] или [ʒ], CIS [es] [5], [8];
- группа гласных и согласных букв ough: through [u:], sought [o:], drought [aʊ], dough [əʊ], rough [ʌf], cough [ɔf], thorough [ə];
- комбинация согласных букв ch: avalanche [ʃ], chimney [tʃ], technology [k], sandwich [dʒ] [9], [10], [11].

Одной из основных задач педагогических работников на начальном и дальнейшем этапах обучения английскому языку является устранение трудностей при понимании студентами звуко-буквенных соответствий и обеспечение гарантии того, чтобы обучающиеся научились правильно их фиксировать на письме. Данная публикация представляет собой скромную попытку описать опыт классификации вариантов графического написания монофтонгов [ʌ] и [a:] [2], [3], [4], временно опустив другие гласные звуки (монофтонги [ɪ], [ɔ], [o:], [ʊ], [æ], [e], [ə], [ə:] и дифтонгоиды [i:] и [u:]) [6], [7]. Актуальность исследовательской работы возникла в свете недостаточного охвата многочисленных способов графической передачи гласных (и согласных) фонем и их сочетаний в учебниках, применяемых в настоящее время в учебном процессе.

Наше исследование основано на материале различных текстов, взятых для рассмотрения из произведений художественной литературы, периодических изданий, учебников, Интернета. Мы также включили в материал исследования деловые письма, субтитры фильмов, рекламу; буклетированные и электронные словари; справочники по современному английскому произношению [13], части

речи английского языка и их категории (залог, степени сравнения, наклонение, число, время). Нам представляется не лишним описать аббревиатуры, акронимы, усеченные слова, междометия, и т. д., уделяя особое внимание таким топонимам, как географические названия, названия фирм, дни недели, месяцы, национальности, имена людей, отчества и фамилии, социальные сети, астронимы, виды напитков, еды и т. д.

Парадоксально, однако, ряд английских согласных звуков может передаваться гласными буквами. Например:

- [f] может передаваться буквой u (lieutenant [lef'tenənt]);
- [j] – буквой e (Eugene ['ju:dʒi:n], eureka [juə'ɪkə] или [jo:'ɪkə], Europe ['juəp] или ['jo:rəp]); буквой u (unique [ju:'ni:k], use [ju:z], usual ['ju:ʒəl] или ['ju:ʒl]); буквой y (yacht [jo:t], year[jɪə] или [jə:], youth [ju:θ]);
- [w] – буквой o (one [wʌn], once [wʌns], oneself [wʌn'self]; буквой u (cuisine [kwɪ'zi:n], persuade [pə'sweɪd], quake [kweɪk].

Мы можем наблюдать и обратный процесс, когда согласные буквы воспроизводят гласные звуки, при условии, если они произносятся так, как звучат в английском алфавите, например, буква Pp в аббревиатуре PPP (Power Point Presentation) ['pi:'pi:'pi:]. Точнее говоря, согласные буквы могут передавать один (буква Rr), два (буквы Bb, Cc, Dd, Ff, Gg, Hh, Jj, Kk, Ll, Mm, Nn, Pp, Ss, Tt, Vv, Zz, последняя – в американском варианте английского языка [zi:]), три (буквы Qq, Xx, Zz [zed]) и даже шесть звуков (буква Ww):

- буква Rr передается одним звуком [a:];
- буква Bb – двумя звуками [bi:];
- буква Qq – тремя звуками [kju:];
- буква Ww – шестью звуками [dʌblju:].

Буквы, передаваемые двумя (Bb [bi:], Hh [eitʃ], Nn [en]), тремя (Qq [kju:], Xx [eks], Zz [zed]) и шестью звуками (Ww [dʌblju:]), состоят как из согласных, так и гласных звуков. Из этого постулата следует, если мы произносим согласные буквы в определённых позициях (например, в сокращениях и составных словах), мы должны использовать как согласные, так и гласные звуки для их произнесения, например, аббревиатура CIF [si:'aɪ'ef] и составное слово X-ray ['eksreɪ]:

- CIF состоит из буквы C [si:], передаваемой двумя звуками, согласным [s] и гласным [i:], буквы I [aɪ], передаваемой одним гласным звуком [aɪ], буквы F [ef], передаваемой двумя звуками, гласным [e] и согласным [f];
- X-ray состоит из буквы X [eks], пунктуационного знака (-) и слова ray.

Таким образом, особенностью данной статьи является включение в неё примеров, где согласные буквы могут принимать участие в передаче гласных звуков.

Как следует из проведенного исследования, гласный звук [ʌ] может передаваться английскими буквами o (например, dozen ['dʌzn]), u (thus [ðʌs]), w (WTO [dʌblju:ti:'əʊ]) и группами букв oe (does [dʌz]), oo (blood [blʌd]), ou (double ['dʌbl], uh (uh-huh [ʌ'hʌ]) или [ʊ'hʊ]). Звук [ʌ] может находиться в начальной (oven ['ʌvn] или ['ʌvən]) и средней (flood [flʌd]) позициях лексических единиц. Мы не встречаем его в нейтральной и конечной позициях слов. Монофтонг [ʌ] представлен двумя гласными буквами (o, u), одной согласной буквой (w), тремя группами гласных букв (oe, oo, ou). В одном случае эта фонема представлена комбинацией, состоящей из гласной и согласной букв (uh). В Таблице 1 продемонстрированы выявленные нами способы передачи монофтонга [ʌ] отдельными буквами и группами букв в лексических единицах английского языка.

Монофтонг [a:] может передаваться буквами a (disater [diz'a:stə]), e (ensemble [a:n'sa:mbəl]), r (R&D [a:(r)ən'di:]) и группами букв ah (Ah [a:]), al (almond ['a:mənd]), ar (arc [a:k]), are (aren't ['a:nt]), arre (bizarre [bi'za:]), au (laugh [la:f]), ear (hearth [ha:θ]), er (sergeant ['sa:dʒənt]), ir (memoir [mem'wa:]), oi (turquoise ['tə:kwa:z]), ois (bourgeois ['buəʒwa:]), uar (guard [ga:d]). Звук [a:] может находиться в нейтральной (Ah [a:]), начальной (ask [a:sk]), центральной (barley ['ba:li]) и конечной (spa [spa:]) позициях лексических единиц. Монофтонг [a:] представлен двумя гласными буквами (a, e), одной согласной буквой (r) и 12 комбинациями групп (Ah, al, ar, are, arre, au, ear, er, ir, oi, ois, uar). В двух случаях эта фонема передается группами гласных букв (au, oi), в десяти случаях – группами гласных и согласных букв (Ah, al, ar, are, arre, ear, er, ir, ois, uar).

	[ʌ]	Пример
Гласная буква	o	front
	u	blunt
Гласные буквы	oe	does
	oo	flood
	ou	flourish
Гласная и согласная буквы	uh	Uh-huh
Согласная буква	w	WTO

Таблица 1. Способы передачи монофтонга [ʌ]

	[a:]	Пример
Гласная буква	a	brass
	e	penchant
Гласные буквы	au	aunt
	oi	turquoise
Гласная и согласная буквы	ah	hurrah
	al	calm
	ar	lark
Гласная/гласные и согласная/согласные буквы	are	hectare
	arre	bizzare
	ear	heart
	er	derby
	ir	memoir
	ois	bourgeois
	uar	guard
Согласная буква и амперсанд	R&	R&D

Таблица 2. Способы передачи монофтонга [a:]

В таблице 2 монофтонг [a:] представлен примерами из отдельных букв, групп букв, а также групп букв и амперсандом (&) в лексических единицах английского языка.

Выводы. Подводя итог, следует отметить, что решение проблемы графической передачи гласных звуков по-прежнему, по большей части, находится в зачаточном состоянии. Ни одно правило орфографии не может гарантировать однообразное написание той или иной гласной фонемы, именно поэтому лучшим способом указать правильное произношение лексической единицы на письме остается её просмотр в буклетирированных и электронных словарях. Однако, описанные нами способы графического написания монофтонгов [ʌ] и [a:], в частности, могут в некоторой степени упростить этот процесс на начальном и последующих этапах преподавания английского языка в учебных заведениях Российской Федерации, в вузах культуры в том числе.

Наш краткий очерк о способах графической передачи монофтонгов [ʌ] и [a:] показывает, что более скрупулезное исследование необходимо для получения объективных данных, с помощью которых мы могли бы более полно определить способы передачи гласных фонем. Тем не менее, исследование позволило проработать и подготовить к изданию методическое руководство, содержащее упражнения для закрепления

навыков орфографии и произношения лексических единиц. Логический результат нашей работы позволяет констатировать, что данные обзорной работы могут оказаться полезными в педагогической реальности российских школ, колледжей, университетов при объяснении фонологических и орфографических нюансов студентам, осваивающих английский язык как иностранный. Несмотря на это, мы не в состоянии утверждать, что охватили весь спектр букв английского алфавита, групп букв, их сочетаний с пунктуационными знаками, передающими два рассмотренных выше монофтонга. По этой причине мы приглашаем коллег-ученых к более тщательному изучению этого вопроса.

Источники и литература

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Пособие для студентов английских отделений педагогических вузов. – М.: Изд-во «Просвещение», 1966. – 342 с.
2. Васильев В. А., Катанская А. Р., Лукина Н. Д., Маслова Л. П., Торсуева Е. И. Фонетика английского языка. Учебник для институтов и факультетов иностранных языков. – 2-е изд., перераб. – М.: Высшая школа, 1980. – 256 с. (На английском языке).
3. Манштейн С. А. Иллюстрированный курс английского языка. Петроград. Типография Тренке и Фюсно, Максимилиановский пер., № 13. 1916. – 157 с.
4. Матюшкина-Герке Т. И., Балашова С. П., Броссе Н. Н и др. Учебник английского языка: для I курса филол. фак. ун-тов – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. школа, 1979. – 508 с., ил.
5. Мюллер В. К. Англо-русский словарь, 70 000 слов и выражений. Спб., «Академический проект», 1996.
6. Торсуев Г. П. Фонетика английского языка. 15-я типография «Искра революции» Главполитграфиздата при Совете Министров СССР. М: Изд-во литературы на иностранных языках, 1950. – 332 с.
7. Шах-Назарова В. С., Журавченко К. В. Английский язык для вас: в 2-х частях. 4-е изд., испр. – К.: Лумина, 1992. – 653 с.
8. Электронный словарь Abbyy Lingvo. <https://www.lingvolive.com/en-us>.
9. Электронный словарь Prompt online. <https://www.translate.ru/>.
10. Электронный словарь Мультитран. <https://www.multitrans.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=effectual>.
11. Macmillan English Dictionary, 2006. – 1693 p.
12. Paul Carley, Inger M. Mees and Beverley Collins. English phonetics and pronunciation practice. Taylor&Francis, 2017. – 328 p.
13. Roach Peter. English Phonetics and Phonology. Paperback with Audio CDs (2): A Practical Course. 4th Edition. Cambridge University Press, 2009. – 244 p.

Молодёжные субкультуры: информационно-документальное обеспечение

В. А. Гусева

*студент 4-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

Г. А. Шаньгинова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой
библиотечно-информационных ресурсов
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

В статье раскрывается информационно-документальное обеспечение темы, посвящённой молодёжным субкультурам. В качестве характеристики документального потока использован издательско-хронологический анализ, позволяющий продемонстрировать точки зрения учёных и специалистов к исследованию различных неформальных объединений в молодёжной среде. На основе изучения документального потока сформулированы выводы.

Ключевые слова: молодёжные субкультуры, документальный поток, публикации, издательства социально-гуманитарной литературы, универсальные издательства, издательства учебной литературы.

Введение. Молодёжь является социально-активной группой общества, она достаточно остро реагирует на перемены во всех сферах жизни: политика, экономика, духовная или социальная сфера. В настоящее время молодёжные субкультуры не являются чем-то новым и неизвестным для нашей страны, однако их исследование по-прежнему весьма актуально.

Российское общество находится в постоянном движении, его развитие способствует изменению форм и способов возникновения, функционированию различных молодёжных объединений. В связи с этим появляется необходимость изучения субкультур молодёжи, для выявления особенностей их развития, влияния на стиль жизни молодёжи в ближайшее время.

В ходе анализа документального потока по изучаемой теме выявлен значительный объём источников. Подавляющую часть документального потока составляет учебная литература культурологического содержания: Г. С. Антосевич, П. С. Гуревич, О. Г. Данильян, А. А. Оганов, А. Я. Флиер, а также по социологии: Т. Н. Бояк, Ю. Г. Волков и другие авторы. Определённое количество работ посвящено молодёжи в целом. Например, публикации И. П. Башкатова, С. В. Косарецкой, Г. А. Нигматуллиной, В. Я. Суртаева и т.д.

Данная тема обсуждается на различных научно-практических конференциях, в том числе и региональных: «Молодёжь в науке и культуре XXI века» [1], «Молодёжь города в условиях модернизационных процессов Бурятии» [2], «Современная молодёжь: проблемы, перспективы и устремления» [3], «Социально-культурная среда регионов глазами молодёжи», «Анализ символики молодёжных субкультур (на примере молодёжных субкультур хиппи, готы)» и др.

Несмотря на актуальность данной темы, она недостаточно исследована. Особую ценность для документального потока представляют кандидатские диссертации: Т. С. Абдуллина, М. М. Белоусова, Г. Б. Власова, Н. Б. Гончарова, Ц. Ч. Жимбаева, Т. В. Земрах, В. В. Калашникова, Т. В. Курчашова, Л. И. Мельник, Е. С. Топилина, А. В. Чечева, В. В. Штепа.

Цель исследования заключается в изучении документального потока, посвящённого молодёжным субкультурам, с точки зрения издательско-хронологического анализа.

В исследовании применены методы: библиографический и анализ опубликованных источников. В процессе издательско-хронологического анализа выявлено 32 издательства. За период с 1998 по 2018 гг. ими выпущено 56 книг по теме «Молодёжные субкультуры».

Исходя из полученной информации, перечисленные издательства можно разделить на группы:

- 1) социально-гуманитарной литературы;
- 2) издательства универсального типа;
- 3) издательства учебной литературы (дифференцируем их на две подгруппы: самостоятельные издательства и издательства при учебных заведениях).

В первую группу входят издательства: «Питер», «Окей-книга», «Книжный мир», «Норма», «Генезис», «Академический проект», «Алетейя», «Аспект-пресс», «Гардарики». Они специализируются

на выпуске литературы социально-гуманитарного направления, в частности, по экономике, менеджменту, истории, психологии, медицине, социологии, культурологии и т.д. Всего данными издательствами за выбранный период выпущено 11 книг по изучаемой теме, что составляет около 20% от всех выявленных публикаций (диаграмма № 1).

Диаграмма № 1. Количество издательств, выпускавших книги по молодёжным субкультурам в период с 1998 по 2018 г.

Чтобы иметь полное представление о данной группе издательств, кратко охарактеризуем наиболее крупные организации. Издательским домом «Питер» и агентством «Академический Проект» за исследуемый период выпущено одинаковое количество источников: по 2 книги каждым (что составляет по 18% от всех выпущенных данной группой книг), относящиеся к разновидностям учебной литературы. Преобладание в документальном потоке учебников и учебных пособий свидетельствует о необходимости получения обществом более точных сведений о молодёжной среде, их поведения, ценностей и интересов.

Остальные издательства первой группы выпустили по одной книге по изучаемой теме (9%). Приведём перечень данных издательств и их специализацию.

№	Название издательства	Специализация издательства
1.	Алетейя	Литература по различным направлениям гуманитарного знания.
2.	Аспект-пресс	Гуманитарная литература для вузов.
3.	Гардарики	Учебники, учебные пособия, учебно-методические комплексы, хрестоматии, практикумы, словари, книги по философии, политологии, истории, социологии, психологии, культурологии, педагогике, языкознанию, экономике, управлению, математике, технике.

4.	Окей-книга	Книги, брошюры, рекламные буклеты и аналогичные издания, словари и энциклопедии, в том числе для слепых.
5.	Книжный мир	Общественно-политическая, историческая и правовая литература.
6.	Норма	Юридическая литература.
7.	Генезис	Книги по психологии.

Таблица № 1. Специализация издательств социально-гуманитарной литературы

К издательствам универсального типа относятся: «Сияние», «Амфора», «Перо», «Информпечать», «Гранд», «Фаир-пресс» и «Createspace», специализирующиеся на выпуске литературы всех типов и видов. За выбранный период ими было выпущено 7 книг по изучаемой теме (12%).

С точки зрения самиздата, представляет интерес издательство по требованию ООО «CreateSpace», которое в настоящее время публикует книги, содержащие любой контент, не редактируя и не проверяя тексты. По изучаемой теме данным издательством выпущены 2 книги (28%), посвящённые роли музыки в молодёжных субкультурах и специфическим чертам молодёжных субкультур России. Таким образом, самиздатовский компонент книжного рынка активно реагирует на запросы читателей, учитывая интерес к исследуемой тематике.

Холдинг «Гранд-фаир» в рамках интересующей тематики издал 2 книги (28%) - учебник и учебное пособие, рассматривающие теоретические основы культуры, в том числе и молодёжной субкультуры.

К третьей группе, выделенной в процессе анализа документального потока, относятся издательства учебной литературы, которые в целях более глубокого анализа разделены на две подгруппы: самостоятельные издательства и издательства при учебных заведениях.

Среди самостоятельных издательств: «Каро», «Инфра-М», «КНОРУС», «Феникс», «Аэтерна», «Просвещение», «МОДЭК» и «Перспектива», они специализируются на выпуске образовательной литературы: учебников, справочников, хрестоматий и т.п. для

студентов, школьников, а также преподавателей и учителей. За выбранный период ими было выпущено 8 книг по данной теме (14%). Наиболее крупным из перечисленных является «Просвещение», им выпущено издание известного социолога и психолога И.С. Кона «Психология ранней юности», пользующееся популярностью у современной читательской аудитории (12%). Один из фрагментов книги рассматривает неформальные юношеские группы и субкультуры.

К второй подгруппе относятся издательства высших учебных заведений: Восточно-Сибирского государственного института культуры (ВСГИК), Московского государственного областного университета, Забайкальского государственного университета, Бурятского государственного университета (БГУ), Московского государственного университета культуры и искусств. Всего издательствами вузов выпущено за выбранный период 7 книг (12, 5%).

Одинаковое количество публикаций по данной теме опубликовано издательско-полиграфическим комплексом ВСГИК и издательством БГУ: по 2 источника каждый (по 28%). Представленные издания – это, преимущественно, учебные пособия, материалы всероссийской и региональных научно-практических конференций. Учёное сообщество Бурятии проявляет высокий интерес к изучению роли молодёжи с точки зрения характеристики процессов, происходящих в современном обществе.

Сложность изучения документального потока о молодёжных субкультурах с позиций издательско-хронологического анализа составили публикации, в выходных данных которых не указано издательство. Всего выявлено 19 таких источников (34% от общего объёма). В основном, они представлены диссертациями, авторефератами диссертаций, монографиями, материалами научно-практических конференций, сборниками научных статей.

Таким образом, можно сделать вывод, что литературу по изучаемой теме выпускают не только специализированные, но и издательства универсального типа. Преобладающее количество книг было выпущено следующими издательствами: «ИПК ВСГИК», «Питер», «Амфора», «Издательство БГУ», «CreateSpace». Наиболее разработанными тематическими направлениями являются «Социология», «Культура. Наука». Максимальный объём публикаций отмечен в 2014 году, в последующие периоды издательская деятельность возвращается на прежние позиции - от одной до четырёх книг.

Таким образом, цель исследования достигнута - документальный поток по молодёжным субкультурам рассмотрен с точки зрения издательско-хронологического анализа. В процессе изучения не выявлены профильные периодические издания, поскольку исследуемая тема является универсальной, обсуждается специалистами в области социологии, психологии, культурологии, антропологии и других

наук. Данный анализ документального потока на основе издательско-хронологического критерия не претендует на полный охват данных и не является итоговой оценкой по отражению темы молодёжных субкультур в период с 1998 по 2018 г.

Литература

1. Молодежь в науке и культуре XXI века: материалы междунар. науч.-творч. форума, Челябинск, 2-3 нояб. 2010 г. [В 2 ч.]. Ч. 1 / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. Е. В. Швачко. – Челябинск: [б. и.], 2010. – 359 с. – Текст: непосредственный.

2. Молодежь города в условиях модернизационных процессов Бурятии: материалы регион. науч.-практ. конф., 23 авг. 2009 г., г. Улан-Удэ / Бурят. гос. ун-т, Молодеж. палата Нар. Хурала Респ. Бурятия, Сов. молодых учен. г. Улан-Удэ; науч. ред. К. Б-М. Митупов; отв. ред. Е. Н. Палхаева. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2009. – 152 с. – Текст: непосредственный.

3. Современная молодежь: проблемы, перспективы и устремления: материалы респ. науч.-практ. конф., 28 нояб. 2008 г., г. Улан-Удэ / Бурят. гос. ун-т, Упр. по делам молодёжи, Молодёж. палата Нар. Хурала Респ. Бурятия [и др.]; науч. ред. К. Б-М. Митупов. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. – 190 с. – Текст: непосредственный.

Социальное партнёрство библиотек в патриотическом воспитании молодёжи

О. А. Доманская

*студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

А. А. Шелягова

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной
деятельности и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье рассмотрена тема социального партнёрства современных библиотек в области патриотического воспитания молодёжи, описаны традиционные и инновационные формы и методы проведения библиотеками мероприятий патриотической направленности на эмпирической базе библиотек-филиалов ГБУК г. Севастополь «РИБС».

Ключевые слова: *социальное партнёрство, современная библиотека, взаимодействие, работа с молодёжью, патриотическое воспитание.*

Введение. Одной из важнейших целей работы библиотечных учреждений является развитие у подрастающего поколения, молодёжи и у российских граждан патриотизма, любви к Родине, чувства гражданственности как важнейших духовно-нравственных ценностей. Актуальность данной темы подтверждается началом реализации с 1 января 2021 года нового федерального проекта «Патриотическое воспитание граждан РФ» в рамках национального проекта «Образование» [4]. В утвержденной 13 марта 2021 года Правительством РФ «Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года» духовное и нравственное развитие детей и подростков, воспитание у них

патриотизма названы одними из основных принципов развития библиотечного дела [9, с. 2].

Проблемные вопросы патриотического воспитания молодёжи в условиях библиотек рассмотрены в работах Т. В. Захарчука, М. М. Самко, И. Н. Петровой, В. Л. Бенина, А. Ю. Морковиной, Т. Н. Чупахиной и других.

Тема социального партнерства в деятельности библиотек исследована в работах О. Ю. Мурашко, О. Ф. Бойковой, Е. Ю. Качановой и др. Значимость социального партнерства как важной составляющей в организации патриотического воспитания молодёжи подчеркнута в работе Е. А. Савченко [5].

Обзор профессиональной и научной литературы по данному вопросу выявил значительное количество источников, посвящённых деятельности библиотек в сфере патриотического воспитания, однако специфика и перспективы социального партнерства в указанной сфере раскрыты недостаточно полно.

Цель данной статьи: рассмотреть социальное партнерство современных библиотек в области патриотического воспитания молодёжи и выявить перспективные направления его развития.

Патриотическое воспитание молодежи включает:

- формирование у молодежи патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины на основе изучения исторических ценностей и роли России в судьбах мира, сохранение и развитие чувства гордости за свою страну;
- воспитание активной гражданской позиции личности;
- военно-патриотическое воспитание;
- воспитание толерантности как принципа взаимоотношений разных национальностей, рас, конфессиональной принадлежности и т.д.;
- формирование и развитие социально значимых ценностей общества и личности и др. [3].

Одним из важнейших факторов успешной реализации библиотеками мероприятий и проектов патриотической направленности является социальное партнерство.

Социальное партнерство – это взаимовыгодное взаимодействие государственных, общественных и коммерческих организаций, направленное на решение значимых социальных проблем [6, с. 11]. Социальному партнерству присущи такие черты, как добровольность, доверительность и долговременность взаимоотношений, общие цели и ценности, признание взаимной ответственности сторон за результат их сотрудничества и развития.

Система социального партнерства в библиотечном деле – это комплекс многовариантных отношений между субъектами партнерства (при иницилирующей роли библиотеки), целью которых

является ресурсно-организационное обеспечение максимального удовлетворения информационных потребностей реальных и потенциальных пользователей библиотечных услуг [2, с. 25].

Алгоритм формирования системы социального партнерства включает в себя:

1. Подготовительный этап: анализ социального окружения, поиск и создание базы данных реальных и потенциальных социальных партнеров, оценка их ресурсов, интересов, возможностей.

2. Организационный этап: уточнение нормативно-правовой базы с учетом приоритетности социального партнерства, заключение партнерских договоров.

3. Системообразующий этап: расширение и совершенствование форм и механизмов социального партнерства [7].

Можно выделить следующие виды социального партнерства библиотек:

- гражданское партнерство;
- партнерство со средствами массовой информации, книгоиздательскими, книготорговыми, информационными организациями;
- партнерство с организациями культуры;
- партнерство с традиционными религиозными организациями России;
- партнерство с образовательными организациями;
- партнерство с социальными учреждениями;
- партнерство с общественными организациями и ассоциациями (в том числе с НКО);
- экономическое партнерство;
- профессиональное партнерство [8].

Библиотеки ГБУК города Севастополь «Региональная информационно-библиотечная система» активно работают над созданием и расширением полноценной системы социального партнерства учреждения.

В области патриотического воспитания молодёжи можно выделить таких традиционно важных партнеров, как администрация и законодательные власти города, Совет ветеранов Севастополя, РОО «Союз ветеранов войны в Афганистане города Севастополя», «Ассоциация национально-культурных обществ Севастополя» (АНКОС), Севастопольское региональное отделение общероссийской общественной организации «Союз писателей России», ФГБУК «Государственный Русский музей», общественные и волонтерские организации, учреждения культуры и образования и др.

В конце 2020 года в Центральной библиотеке им. Л. Н. Толстого состоялось подписание двух важных Соглашений о взаимодействии и сотрудничестве: между ГБУК города Севастополь «Региональная

информационно-библиотечная система» и Институтом развития города Севастопольского государственного университета, а также между ГБУК города Севастополь «РИБС» и Черноморским высшим военноморским ордена Красной Звезды училищем имени П.С. Нахимова.

В рамках последнего для курсантов и кадетов училища два раза в месяц будут проходить онлайн-встречи с использованием ресурсной базы ГБУК г. Севастополь «РИБС» и медиатеки Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал» по направлениям:

- военно-патриотическое (серия «Слава России»)
- литературно-художественное (серия «Они служили России по литературному ведомству»)
- историко-краеведческое (серия «Почётные граждане Севастополя»).

Мероприятия, проводимые библиотечной системой в рамках патриотического воспитания, можно сгруппировать по основным направлениям:

- 1) духовно-нравственное;
- 2) историко-патриотическое;
- 3) историко-краеведческое;
- 4) военно-патриотическое;
- 5) социально-патриотическое;
- 6) гражданско-патриотическое;
- 7) героико-патриотическое [3].

Для реализации всех направлений патриотического воспитания среди молодежи библиотеки города Севастополь используют различные формы мероприятий, сочетая традиционные и инновационные методы библиотечной деятельности.

Традиционно в библиотеках-филиалах «Региональной информационно-библиотечной системы» для молодёжи города проводятся разнообразные мероприятия, приуроченные к памятным датам: викторины, игры, квесты, конкурсы (чтецов, сочинений, рисунков, патриотической песни и т.д.), «громкие» чтения, литературно-музыкальные вечера и композиции, кинопросмотры, книжные и книжно-предметные выставки, встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, тружениками тыла, людьми героических профессий, уроки, посвящённые памятным датам истории, уроки мужества, уроки патриотизма, патриотические конференции и круглые столы, беседы, диспуты, часы информации и т.д.

Мероприятия, как правило, проводятся с использованием современных мультимедийных технологий, что способствует более глубокому психоэмоциональному восприятию. Комплексный подход с использованием различных форм и методов проведения мероприятий

призван сформировать у подрастающего поколения уважительное отношение к патриотическим традициям страны, способствовать приобщению к историко-культурному наследию своего народа.

В качестве примера можно привести сотрудничество библиотеки-филиала №27 с Севастопольской региональной общественной организацией патриотического воспитания «ПАТРИОТ» в реализации проекта «Живая Память», посвященного 75-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне и освобождению. Цель проекта – вызвать у молодых людей интерес к изучению истории, вовлечь их в организацию краеведческой, патриотической и исследовательской работы. В рамках проекта в библиотеке организованы выставки, посвященные Крымской и Великой Отечественной войнам, а также интерактивные лектории.

Уделяя большое внимание важности проведения традиционных мероприятий патриотической направленности, севастопольские библиотеки способны удивлять своих читателей и посетителей применением нестандартных, креативных подходов. Так, сотрудничество библиотеки-филиала №5 «Центр гуманитарно-технической информации» ГБУК г. Севастополь «РИБС» с севастопольским отделением ДОСААФ позволило организовать и провести для своих коллег турнир по стрельбе. Стрелковый турнир «Слава русского оружия», посвященный 100-летию со дня рождения М.Т. Калашникова состоялся в тире ДОСААФ, в меткости соревновались сотрудники «Региональной информационно-библиотечной системы». Победителей в личном и командном зачете наградили памятными грамотами. Мероприятие способствовало сплочению коллектива, укреплению патриотизма и командного духа.

Партнерство с севастопольским отделением ДОСААФ позволило сделать многие мероприятия «Центра гуманитарно-технической информации» более яркими, насыщенными и интересными. В качестве примера можно привести урок мужества и преданности «Собаки - участники Великой Отечественной войны», проведенный совместно библиотекарями и специалистами из кинологического центра ДОСААФ г. Севастополь. Мероприятие, посвященное Дню кинолога, прошло на летней площадке филиала. После рассказа об огромной роли, которую сыграли собаки в победе нашей страны в Великой Отечественной войне, кинологи продемонстрировали показательные выступления своих воспитанников. Собаки прыгали через огненное кольцо, танцевали, катались на скейте и выполняли чудеса дрессировки, приводившие в восторг посетителей библиотеки и случайных прохожих.

В честь 370-летия пожарной охраны России в Центре гуманитарно-технической информации прошло мероприятие, организованное совместно с Главным управлением МЧС России по г. Севастополь.

Перед входом в библиотеку работала площадка со станциями, где были представлены основные направления деятельности служб МЧС: применение первичных средств пожаротушения, надевание боевой одежды, методы сердечно-легочной реанимации и оказания первой помощи при ранениях, безопасность на водных объектах, кинологическая и пиротехническая службы, а также викторина по истории пожарной охраны России. Юным читателям представилась возможность почувствовать себя в роли сотрудника МЧС и после прохождения всех станций получить «Диплом юного пожарного».

Еще одна традиция Центра гуманитарно-технической информации – ежегодное проведение акции, посвящённой Дню флага. На площадке перед входом в библиотеку в торжественной обстановке разворачивается 20-ти метровое полотнище Флага Российской Федерации. В мероприятии принимают участие ветераны, представители общественных организаций города, читатели и посетители библиотеки.

В августе 2020 года библиотека-филиал №5 «Центр гуманитарно-технической информации» принимала участие в работе Международного военно-технического форума «Армия-2020» – крупнейшей международной выставки военной техники и вооружения. Три дня на одной из площадок Парка «Патриот» Южного военного округа в Севастополе стояла палатка библиотеки, ставшая на это время центром культурного и интеллектуального досуга.

Программа мероприятия включала в себя книжно-предметную выставку «История армии и флота на страницах книг», в которую вошли экспонаты из фонда библиотеки и личных коллекций читателей, исторический лекторий, рассказывающий о великих флотоводцах Черноморского флота, множество головоломок, викторин и игровых форм: морской бой, шифровки, закодированные при помощи азбуки Морзе, мастер-класс по вязанию морских узлов и т. д. За три дня работы форума через библиотечную палатку прошли тысячи жителей и гостей города. Посетители оставили множество положительных отзывов о полученных впечатлениях [1].

В декабре 2020 года в Центре гуманитарно-технической информации (библиотека-филиал №5 ГБУК г. Севастополя «РИБС») состоялось подписание Соглашения о сотрудничестве и взаимодействии между сенатором Российской Федерации от города Севастополя С. Н. Колбиным, учредителями Севастопольской РОО «Блокпост Севастополь» и РОО «Союз Героев Города-Героя Севастополя». Библиотека в данном случае выступила в роли площадки для расширения социального партнёрства в области патриотического воспитания севастопольской молодежи. Заведующая библиотеки получила Благодарственное письмо Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации

за подписью сенатора Российской Федерации за большой вклад в патриотическое воспитание подрастающего поколения севастопольцев.

Анализируя опыт социального партнёрства библиотек «Региональной информационно-библиотечной системы» города Севастополь можно утверждать, что развитая, успешно выстроенная система партнёрских взаимоотношений, привлечение новых партнёров значительно увеличивают авторитет и возможности библиотек в области патриотического воспитания молодёжи, делают библиотечные учреждения более популярными и востребованными. Креативные формы проведения мероприятий патриотической направленности с применением интерактивных, игровых методов, квестов, с использованием современных технологий, в том числе онлайн-формата, активно привлекают внимание и интерес местного сообщества, создают положительный имидж библиотеки, как современного, открытого и дружественного культурного учреждения. Расширение общественных связей и взаимовыгодное партнёрство становятся социальным капиталом библиотеки.

Таким образом, поиск и внедрение новых форм и методов сотрудничества современных библиотек с военно-патриотическими организациями в сфере патриотического воспитания молодёжи является одним из важных перспективных векторов развития социальных партнёрских взаимодействий, направленным на формирование у подрастающего поколения патриотизма и любви к Родине, становление активной общественной и гражданской позиции личности.

Источники и литература

1. Библиотека им. Л. Н. Толстого, Севастополь: [сайт] / ГБУК г. Севастополя «РИБС». – Севастополь. – 2021. – Текст: электронный. – Режим доступа: <http://svlib.ru/> (дата обращения: 25.02.2021).
2. Мурашко О. Ю. Система социального партнерства муниципальной библиотеки: концепция, современное состояние, перспективы: диссертация кандидата педагогических наук : 05.25.03 / О. Ю. Мурашко. – Москва, 2007. – 130 с. – Текст: непосредственный.
3. Петрова И. Н. Роль библиотеки в патриотическом воспитании молодёжи / И. Н. Петрова. – Текст: электронный // Знание : [образовательный портал]. – Режим доступа: <https://znano.ru/media/rol-biblioteki-v-patrioticheskom-vospitanii-molodezhi-2529673> (дата обращения: 11.03.2021).
4. Реализация проекта по патриотическому воспитанию начнётся в России с 1 января. – Текст: электронный // ТАСС : информационное агентство России : [сайт]. – Режим доступа: <https://tass.ru/nacionalnye-proekty/10066837> (дата обращения 05.03.2021).

5. Савченко Е. А. «Социальное партнёрство библиотек как важная составляющая в организации героико-патриотического воспитания молодёжи» // Шестнадцатые Кайгородовские чтения. Культура, наука, образование в информационном пространстве региона: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Краснодар, 2016. – Вып. 16. – С. 53-56. – Текст: непосредственный.

6. Ситникова В. В. Социальное партнерство / В. В. Ситникова; Амурский государственный университет. – Благовещенск, 2011. – 128 с. – Текст: непосредственный.

7. Социальное партнёрство в сфере культуры: дайджест / составитель Т.Э. Псарева; АОНБ им. Н.А. Добролюбова. – Архангельск, 2004. – Текст: электронный // Культура Архангельской области [сайт]. – Режим доступа: <https://culture29.ru/experts/digest/273/> (дата обращения: 10.02.2021).

8. Социальное партнёрство как современное направление развития библиотек: аналитическая справка / составитель О.Н. Горева. – Текст: электронный // Национальная библиотека Удмуртской республики [сайт]. – Режим доступа: <https://unatlib.ru/librarians/methodical-materials/informational-and-analytical-materials/briefs/1996-sotsialnoe-partnerstvo-kak-sovremennoe-napravlenie-razvitiya-bibliotek> (дата обращения: 19.02.2021).

9. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года: утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 г. № 608-р. – Москва. – 2021. – 31 с. – Текст: непосредственный.

Библиотека и манга: актуальное направление взаимодействия

М. М. Злуникин

*студент 3-го курса направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

М. Ф. Кряжева

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

Манга в библиотеке не является пока традиционным элементом документного фонда и направлением работы библиотечно-информационного обслуживания, но в связи с её возрастающей актуальностью стоит обратить внимание на данные материалы. В статье рассказывается о том, что такое манга, её особенности и отличия, стереотипы, аудитории, формы библиотечно-информационной работы с этим видом документов.

Ключевые слова: библиотека, манга, аниме, восточная культура, современные формы библиотечно-информационной работы.

Введение. Благодаря доступности информации в настоящее время есть возможность интересоваться культурами разных стран. Незвестные жанры и особенности зарубежных культур пробуждают любопытство и вдохновляют. Но в процессе могут возникнуть проблемы, которые сложно решить в одиночку: отсутствие достоверного перевода или источника, поиск единомышленников.

Библиотека как социальный институт всегда реализует актуальные направления работы, она следует документно-информационных и культурно-просветительским запросам пользователей и одновременно формирует их. Поэтому библиотечно-информационный работник

должен понимать современные тенденции и увлечения различных возрастных категорий. Так одним из актуальных интересов молодежи стала культура стран Востока.

Цель исследования: раскрыть аспекты библиотечно-информационной работы с мангой и выявить её роль как элемента документного фонда, как предмета взаимодействия с пользователями.

Материалы и методы исследования. Современная восточная культура во многом стала частью повседневной жизни молодёжи. Это k-поп (музыкальный жанр Южной Кореи), аниме, ранобэ и манга. Некоторые библиотеки, особенно молодёжные, комплектуют свои документные фонды мангой. Но работа с этим документным источником обладает определённой спецификой.

В первую очередь, стоит дать определение некоторым терминам. Так, манга – это среда, используемая для выражения идей изображениями, часто в сочетании с текстом или другой визуальной информацией [1]. Ранобэ или лайт-новелла – разновидность современной японской литературы. Может быть совершенно разных жанров – от романтики до ужасов, но отличается, по большей части, фэнтезийным сюжетом [6]. Оба жанра рассчитаны на молодёжную аудиторию, оба делятся на жанры по одинаковой схеме. У них достаточно схожих черт, чтобы многие читатели, особенно те, кто поверхностно знаком с японской литературой, их путали. Часто те, кто читает мангу, читают и ранобэ.

Мангу и комиксы обычно сравнивают. Да, они чем-то похожи: иллюстрации и текст переплетаются и дополняют друг друга, но есть вещи, которые отличаются кардинально. «Аудитория читателей американских комиксов и японской манга различна. Так сложилось исторически. Сообщество любителей американских комиксов сформировалось под влиянием журналов, издававшихся в России, а также благодаря фильмам и сериалам по мотивам американских комиксов. Аудитория поклонников манги развилась в нашей стране благодаря движению любителей японских мультфильмов, аниме» [4]. По сравнению с комиксами, мангу экранизируют намного чаще (примерно 3800 тысяч аниме было нарисовано за 15 лет, а это около 200 в год).

На своей родине манга и ранобэ являются популярным чтением для каждой категории читателей: дети, школьники, студенты и взрослые. В России дела обстоят иначе. Наталья Самутина из Института гуманитарных историко-теоретических исследований имени А. В. Полетаева в 2019 году, провела опрос, в котором выявила основную аудиторию читателей манги. «Из 1512 человек, указавших свой возраст, самая многочисленная группа – это условные студенты, плюс два года, до 25 лет: 18–22 года – 586 человек, 23–25 лет – 303 человека. Число более юных читателей, то есть школьников от 12 до

17 лет, меньше, чем число студентов, но тоже достаточно велико – 282» [5]. Это связано с тем, что мангой начинают увлекаться в школьное время, и интерес к чтению почти не спадает благодаря тому, что каждый год издаётся и экранизируется огромное количество манги.

Следовательно, манга может быть полноценным и значимым элементом библиотечных фондов, задающим одно из направлений библиотечно-информационного обслуживания, информирования, просвещения, продвижения.

Но есть некоторые сложности, которые могут помешать реализовать весь потенциал манги в библиотеке.

1. Официальный перевод

Первый лицензионный перевод появился в 1994 году, но издание манги в России не стояло задачей, и поэтому рынок манги развивался довольно медленно. Только с 2005 года началось активное издание манги в России, но в то время отношение к манге было неоднозначным. Стоит отметить, что за последние годы рынок манги в России начал активно развиваться. Этому способствовало появлением аниме по мотивам манги, активная деятельность фанатов в социальных сетях и СМИ. Но стоит предупредить: распространение нелегального перевода манги в социальных сетях или его печать может привести к блокировке ресурса, на котором она была выложена. В последнее время всё больше сайтов подвергается блокировкам или удалению манги. На сегодняшний день официальный перевод манги набирает обороты, советую ознакомиться со списком манги и ранобэ, официально изданных в России на апрель 2020 года [2].

2. Стереотипы

К сожалению, многие до сих пор считают, что манга, комиксы и любая другая литература, содержащая иллюстрации, являются детским или подростковым чтением. В 2000-х годах данный стереотип был фактором, мешающим распространению манги в России. Но времена изменились, и мангу стали воспринимать адекватнее. Благодаря интернету и активному сообществу читателей манги многие пользователи, которые игнорировали ранее данный жанр, стали замечать нечто большее, чем просто рисованные истории.

3. Стоимость

Сейчас печатная литература является довольно дорогой, и манга не исключение. Один том манги может стоить от 300 рублей до 800 рублей, а количество таких томов может быть более 20 штук.

Но и при наличии подобных проблемных моментов, библиотечно-информационная работа с мангой может принести пользу:

1. Благодарная аудитория

Читатели манги – одна из самых терпеливых и преданных аудиторий. Если в библиотеке смогут создать атмосферу, в которой хочется окунуться в мир японской культуры, то читатели будут всегда.

Также это поднимет престиж библиотеки, потому что, к сожалению, молодёжь не всегда знает, что в библиотеке может быть что-то другое помимо классической литературы.

2. Актуальность

Сейчас наилучшее время, чтобы писать в социальных сетях про мангу в вашей библиотеке, так как рынок уже хорошо развился, появились постоянные читатели манги, выходит большое количество экранизаций манги – аниме.

3. Творчество

Для творческих людей манга – это огромная станция, где каждый поезд едет в страну чудес. Большое количество жанров манги даёт хороший потенциал для развития социальных сетей, организации мероприятий. Новый жанр может разжечь интерес к созданию уникального контента для библиотеки.

Возможные формы библиотечно-информационной работы с мангой:

1. Совместный просмотр

Чаще всего читателями манги являются те, кто начал смотреть аниме. Совместный просмотр аниме может стать хорошей формой взаимодействия. Читатели смогут обсудить аниме в комфортной обстановке, а также продолжить ознакомление с произведением посредством манги, которая есть в библиотеке.

2. Творчество читателей

Аудитория манги очень творческая. Манга вдохновляет, и многие хотят попробовать её нарисовать, продумывают сюжет и персонажей. Для большинства творческих людей нужна такая площадка, где их творчество смогут увидеть. К примеру, в Российской молодежной библиотеке для молодежи проходило награждение: «...на празднике награждали победителей Всероссийского конкурса рисованных историй «Место действия – библиотека!» <...> за очень короткий срок на конкурс прислали более 200 комиксов» [3]. Библиотека может стать такой площадкой по распространению манги, созданной читателями.

3. Косплей

Косплей – это перевоплощение в персонажа какого-либо произведения. Косплей-культура очень развита среди читателей манги, существует большое количество людей, которые занимаются этим на профессиональном уровне. Можно организовывать косплей-вечеринки или приглашать популярных и профессиональных косплееров, чтобы читатели могли с ним сфотографироваться, взять интервью по поводу этого хобби. Косплей – интересное, многогранное, но и сложное занятие, поэтому многим будут интересны детали и секреты мастеров.

Результаты исследования. По сути, классические и инновационные формы в контексте библиотечно-информационной работы с мангой почти не меняются, меняется их содержательное наполнение. Благодаря

манге это наполнение может стать уникальным для библиотеки, всё зависит от библиотечного работника. Можно использовать различные формы библиотечных мероприятий и активностей, наполнив их «манга-содержанием»: создание буктрейлеров, выставок, организация диспутов, читательских встреч и так далее.

Выводы и заключение. Манга, аниме, ранобэ – это то, что сейчас надо использовать в библиотеках. Благодаря социальным сетям и СМИ эти жанры становятся популярными и приобретают постоянную аудиторию, которая впоследствии могут стать активными создателями собственного контента. Ведь аудитория манги активно создаёт творческие продукты, достаточно зайти в TikTok и на ФикБук (книга фанфиков). На данных площадках обилие уникального контента, и многим авторам будет привлекательна возможность участия в мероприятиях библиотеки для распространения своих работ и ознакомления с другими. Активная работа библиотеки в данном направлении может быть успешной, приведёт активных читателей, но требует некоторой подготовки и понимания темы, творческого подхода и ежедневной актуализации информации.

Литература

1. Бхат С. Б. Манга, или японский визуальный язык как способ коммуникации / С. Б. Бхат. – Текст: электронный // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – №36. – 9 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/manga-ili-yaponskiy-vizualnyy-yazyk-kak-sposob-kommunikatsii> (дата обращения: 04.03.2021).
2. Дроздова Л. Список манги и ранобэ, официально изданных в России / Л. Дроздова. – Текст: электронный // Столичный трупоед. – 2019. – URL: https://vk.com/topic-40070619_40779067 (дата обращения: 09.03.2021).
3. Лазарева Н. Так веселее: комикс у нас наконец стал восприниматься как искусство / Н. Лазарева. – Текст: электронный // Независимая газета. – 2020. – 23 сент. – URL: https://www.ng.ru/fakty/2020-09-23/11_1048_comics.html (дата обращения: 07.03.2021).
4. Практика работы библиотеки с рисованными историями как видом издания: методические рекомендации / Российская государственная библиотека для молодёжи. – Москва: РГБМ, 2020. – 29 с. – URL: <https://rgub.ru/files/method.pdf> (дата обращения: 07.03.2021). – Текст. Изображение: электронные.
5. Романова, А. Что такое ранобэ и почему это популярно / А. Романова. – Текст. Изображение: электронные // Парафраз: [сайт]. – 2019. – <https://www.parafraz.org/post/what-is-ranobe> (дата обращения: 04.03.2021).
6. Самутина, Н. Японские комиксы манга в России: введение в проблематику чтения / Н. Самутина – Текст: электронный // Новое литературное обозрение. – 2019. – № 6. – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/160_nlo_6_2019/article/21799/#_ftnref6 (дата обращения: 07.03.2021).

Документографический анализ проблемы «Чтение населения в Российской Федерации»

Ю. А. Игишева

аспирант 2-го курса

направления подготовки «Культурология»

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный

институт культуры»

Л. Г. Тараненко

научный руководитель, доктор педагогических наук,

доцент, декан факультета

информационных и библиотечных технологий

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный

институт культуры»

На основе библиографических и полнотекстовых электронных ресурсов представлены результаты документографического анализа публикаций по проблемам чтения населения Российской Федерации. Выявлены продуктивные авторы и коллективы, занимающиеся вопросами изучения чтения в библиотеках, Центрах чтения и высших учебных заведениях. Рассмотрена динамика роста, авторская, видовая и тематическая структуры документального потока по проблеме.

Ключевые слова: чтение, документографический анализ, аспекты чтения, читательские предпочтения, документопоток, читатель.

Чтение как вид культурной, познавательной и информационной деятельности занимает особое место в структуре формирования личности. Оно формирует мыслительную деятельность, является основой развития, обучения и воспитания индивида. Несмотря на объективно положительное влияние чтения на всестороннее развитие личности, составители «Национальной программы поддержки и развития чтения» отмечают, что в читательской культуре населения России сложилась

кризисная ситуация [3]. В настоящее время исследователи разных наук исследуют данный вопрос, применяя различные методики.

Цель исследования – на основе библиографических и полнотекстовых электронных ресурсов дать характеристику степени актуальности и разработанности проблематики чтения населения РФ в библиотечной науке.

Методологическим инструментом выступает документографический анализ.

Хронологический охват составил 2014 - 2018 год. Информационной базой для проведения данного исследования послужил комплекс библиографических и полнотекстовых ресурсов, который включил:

БД «Информкультура»;

БД «Библиотека диссертаций РГБ»;

БД «Dissercat»;

РЖ «Информатика»;

БД «Displib»;

сборники Центра Чтения РНБ «Обзоры публикаций по чтению в профессиональной печати»;

научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

Поиск публикаций в приведённых выше базах данных осуществлялся по ключевым словам: читательская культура, читательские предпочтения, читательские интересы, читательские способности. Выявлено 320 публикаций.

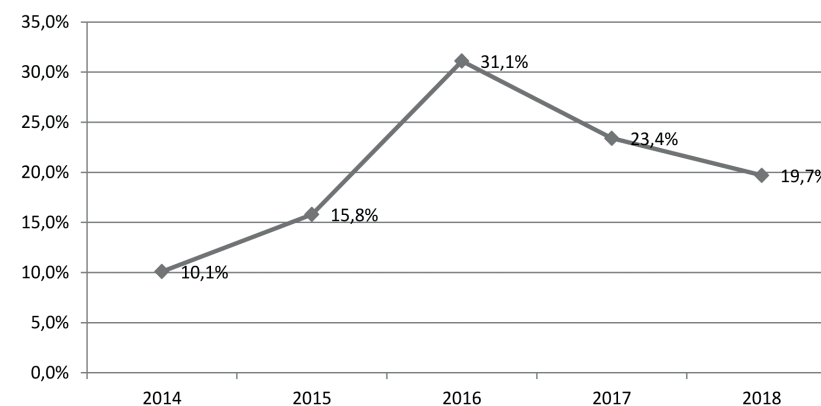


Рис. 1. Хронологическое распределение публикаций

В процессе исследования поставлена задача изучения закономерностей развития документопотока по следующим критериям: динамика роста; авторская и видовая структуры; тематическая направленность.

В результате анализа хронологического распределения документопотока, можно отметить нестабильность роста публикаций по исследуемой проблематике. В 2014 году, по сравнению с 2018 годом, документопоток вырос приблизительно в 2 раза. Пик публикационной активности по проблемам чтения выявлен в 2016 году. Причиной тому, как можно предположить, явилось объявление 2015 года «Годом литературы» на территории РФ.

Анализ видовой структуры документопотока показал, что основу составляют научные статьи периодических изданий (81,2%). Также за исследуемый период выявлено 56 (17,5%) публикаций в сборниках научно-практических конференций и форумов. В ходе анализа видовой структуры выявлены 4 автореферата диссертаций (1%).

Ведущими по данной проблематике стали такие журналы: «Библиотечное дело» (27,1%), «Библиотека» (12,8%), «Современная библиотека» (12,5%), «Школьная библиотека» (10%), «Молодые в библиотечном деле» (7,1%), «Библиополе» (6,8%), «Библиотековедение» (5,3%), «Библиосфера» (5%), Труды ГПНТБ СО РАН (3,7%) и др. Отдельную группу составляют вузовские периодические издания: «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств» (1,2%), «Вестник Российского государственного университета» (0,6%), «Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств» (0,5%) и др.

Анализ авторской структуры документопотока позволил определить 203 автора по исследуемой проблеме. Среди научных деятелей, занимающихся исследованием данной предметной области, можно выделить:

преподавателей вузов (31,2%): И. И. Тихомирова (СПбГУКИ), В. Я. Аскарова (ЧГАКИ), И. В. Подик (ККИ им. А. Б. Чыргал-оола), И. В. Лизунова (СГУГиТ), Л. В. Сокольская (ЧГАКИ), М. Я. и др.;

заведующих и работников Центров чтения (15,6%): В. В. Ялышева, Ю. П. Мелентьева, С. С. Сыромятникова, М. М. Самохина, В. П. Чудинова, О. Л. Кабачек и др.;

работников библиотек (28,1%): Ю. В. Тимофеева (ГПНТБ СО РАН), С. П. Бавин (РГБ), Е. М. Солодова (Иркутская областная детская библиотека им. Марка Сергеева) и др.

Также данный анализ показал, что значительная часть публикаций (25%) подготовлена студентами вузов и специалистами смежных областей деятельности.

Географию публикаций документопотока по обозначенной проблеме, на наш взгляд, целесообразно определить по региональной принадлежности организации, от которой выступает тот или иной автор. Анализ географической структуры показывает, что в России

исследование проблем чтения преобладает в таких городах, как Челябинск (19,2%), Москва (27,4%) и Санкт-Петербург (20,6%).

В процессе анализа тематической направленности выявлены и распределены в процентном соотношении аспекты, представленные на рис. 2.

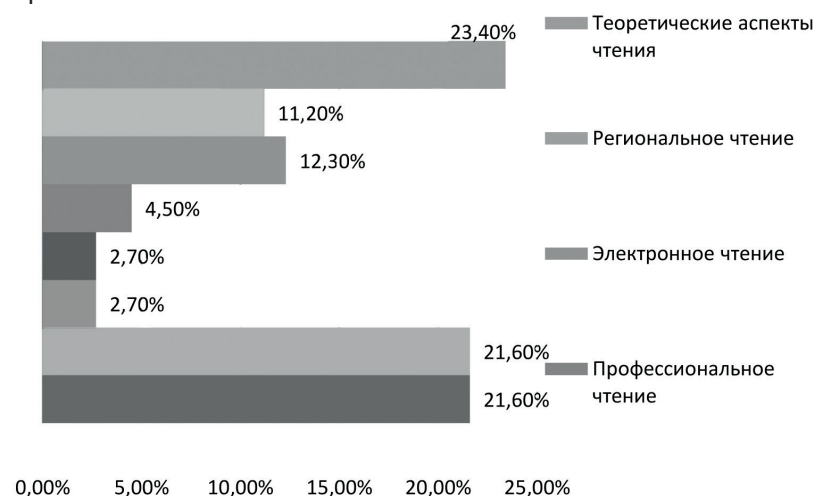


Рис. 2. Тематические аспекты изучения чтения в профессиональной печати

На представленной диаграмме видно, что чаще всего в научных статьях публикуются результаты анализа теоретических аспектов чтения (23,4%). Данную тематическую направленность раскрывают работы, посвященные вопросам трансформации читательской культуры, анализу и разработке подходов к исследованиям читательских предпочтений, типизации читателей, междисциплинарным подходам к изучению чтения и т.д. Среди подобных работ можно выделить публикации Ю. П. Мелентьевой [2] и публикации, связанные с изучением проблем чтения в историческом контексте. Особый интерес исследователи проявляют к характеристике инфраструктуры чтения.

Рис. 2 также демонстрирует интерес исследователей к изучению читательских предпочтений отдельных категорий пользователей, среди них отдельным массивом работ можно выделить исследования читательских интересов людей с ограниченными возможностями. Анализ публикаций данного тематического аспекта показал, что большое внимание исследователи уделяют изучению проблем чтения детей (42,6%). Среди работ, посвященных вопросам детского чтения можно выделить научные публикации В. Я. Аскаровой [1]. На наш взгляд, это связано с тем, что читательские интересы детей не сформированы, в связи с этим библиотечные специалисты

разрабатывают и применяют различные методики по привлечению к чтению, так как именно этот период является важным в формировании личности. Не менее активно исследуются читательские предпочтения подростков (22,1%) и молодежи (25%).

Актуальной темой публикаций является приобщение к чтению с помощью различных форм и методов (21,6%). В данном тематическом аспекте рассматриваются как традиционные, так и современные методики. Среди традиционных форм и методов приобщения к чтению, применяемых в библиотеках, можно выделить: книжные выставки, литературные часы, выездные мероприятия и т. д. К современным методикам относятся использование мультимедийных продуктов, приобщение к чтению с помощью животных, различных форм современного искусства и т.д.

Повсеместное внедрение информационных технологий и Интернета обусловило появление большого количества исследований в направлении электронного чтения (12,3%). В данном аспекте авторами проанализированы: симбиоз Интернета и библиотек в процессе приобщения к чтению; электронное руководство чтением; перспективы развития электронного чтения.

Региональное чтение (11,2%) в структуре выявленных тематических аспектов представлено анализом этнических особенностей читательских предпочтений и мотивов обращения к книге. Также данный аспект выражен в исследованиях читательских интересов конкретных регионов РФ.

Недостаточно проработаны, на наш взгляд, такие тематические направления как профессиональное чтение (4,5%), семейное чтение (2,7%) и руководство чтением (2,7%).

По результатам пилотного документографического исследования можно сделать следующие **выводы:**

1. Динамика роста документопотока по заявленной теме за выявленный период представляется нестабильной, с периодами возрастания публикационной активности и наоборот. За последние годы прослеживается сокращение количества публикаций.

2. Отмечается преобладание научных статей в отраслевых периодических изданиях. Статьи позволяют оперативно представлять проводимые авторами исследования, а также содержат актуальную, на сегодняшний день, информацию по исследуемой проблематике.

3. Анализ авторской структуры позволил выявить центры и авторские коллективы, занимающиеся проблемами исследования и продвижения чтения. Стоит отметить, что большую активность в исследовании вопросов и проблем чтения населения РФ проявляют преподаватели высших учебных заведений, что данную проблематику не менее активно исследуют студенты вузов.

Таким образом, по результатам документографического анализа можно судить, что вопросы чтения населения РФ вызывают стабильный интерес у исследователей. Авторы изучают различные тематические аспекты данной проблематики, разрабатывают и апробируют новые методики.

Источники и литература

1. Аскарова В. Я. Изучение детского и юношеского чтения в эпоху цифровой реальности: актуальные исследовательские и проектные стратегии/ В. Я. Аскарова, Л. Б. Зубанова. – Текст: непосредственный// Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 5 (85). – С. 93-102.

2. Мелентьева Ю. П. «Русское чтение» как фактор социокультурного развития России (1917-2017 гг.) / Ю. П. Мелентьева. – Текст: непосредственный// Школьная библиотека. – 2018. – № 12. – С. 5-6.

3. Национальная программа поддержки и развития чтения/ Текст: непосредственный// Библиотека. – 2007. – № 1. – С. 6-28.

История формирования традиций семейного чтения в России

О. В. Наумова

студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

А. А. Шелягова

научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры библиотечно-информационной
деятельности и межкультурных коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Статья посвящена становлению и развитию традиций семейного чтения в России, особенностям его функционирования на различных этапах развития общества, месту и роли традиций семейного чтения в литературно-ориентированной русской культуре.

Ключевые слова: книга, чтение, семейное чтение, история семейного чтения, круг чтения, семья, ребёнок, семейно-читательские традиции России.

Введение. Семейное чтение – один из самых старых и проверенных способов социализации человека, играющий важную роль в объединении разных поколений, создании единого культурного поля через знакомые темы, персонажи, язык («семейные слова»). Одна из проблем современного общества в сфере межличностных взаимоотношений – потеря эмоциональной и духовной связи между поколениями. Эта ситуация определённым образом повлияла на существенные изменения в отношении к традициям русской книжной культуры, в том числе к семейному чтению, которое на протяжении веков было важным фактором формирования духовно-нравственного сознания российского общества.

Цель исследования. Проследить историю формирования семейного чтения в России с Древней Руси до настоящего времени.

Методы исследования. В работе применён исторический метод исследования, а также изучение и обобщение научных источников.

Новизна. Возращение к традициям семейного чтения как к виду досуга.

Феномен традиции чтения в семье рассмотрен в работах А. С. Павловой, которая определила понятие семейного чтения как «...добровольную и целенаправленную совместную познавательно-коммуникативную и эмоционально-эстетическую деятельность членов семьи», в процессе которой происходит развитие личности» [2, с. 85].

Семейное чтение исследуется в трудах Э. И. Голубевой, И. А. Зеткиной, Е. А. Николаевой, Т. В. Холодницкой и других авторов, считающих необходимым сохранение традиций чтения в семье как способа реализации преемственности поколений в наследии духовной культуры и предлагающих возможные пути возрождения и развития этих традиций через целенаправленную деятельность библиотек и образовательных учреждений [1, с. 7].

Исследуя семейную культуру, важно обратиться к истории семейного чтения как источнику формирования одной из важнейших национальных книжных традиций. Интересно рассмотреть в историческом контексте традицию семейного чтения как диалога поколений, в центре которого находится книга – смыслообразующий принцип, формирующий нравственное сознание человека.

Традиция семейного чтения в России имеет богатую историю, уходящую в далекое прошлое. Данная культурная форма зародилась в Древней Руси и носила преимущественно религиозно-нравственный характер. Советы по организации семейного чтения можно найти в «Домострое» и «Поучении князя Владимира Мономаха к детям». Характер рукописных книг допетровской Руси определял безоговорочное доверие читателей к тексту и уважение к книге. Грамотных было мало, это способствовало возникновению и развитию традиции устного чтения. Читали, постоянно обращаясь к прочитанному, комментируя отрывки, которые понравились или были непонятны. Это свидетельствует о том, что чтение сформировало моральные основы семьи и повлияло как на семейные ценности, так и на отношение к миру и обществу.

В этот период формируется традиция семейного коллекционирования книг, которая сохранилась до сегодняшнего времени. Книги были дорогими, ценились очень высоко и передавались по наследству в семьях разных сословий, в том числе и у простолюдинов, так как чтение считалось не только полезным, но и достойным занятием.

Число частных библиотек в России начинает расти в XVI веке. Одновременно расширился и круг чтения. Наряду с книгами религиозного и нравственного содержания выходят издания светского направления: научная, публицистическая и художественная литература. Чтение в XVIII веке стало обязательным атрибутом светского человека. Формирование «новой расы» людей, заботливо взрощенной Екатериной II, базировалось, в основном, на традициях семейного чтения, поскольку формирование продвинутого человека происходило под внимательным присмотром матушки-императрицы. Образованная русская женщина XVIII века – это женщина, говорящая на одном-двух иностранных языках, прекрасно умеющая выражать свои мысли в разговоре и на бумаге, следящая за новинками науки, литературы и искусства, читающая российские и зарубежные журналы. В. Я. Аскарова отмечает, что внимание к детскому чтению в российском обществе совпадает с развитием массового женского чтения в эпоху Екатерины: «читающая мать – читающий ребёнок» [1, с. 7]. Именно в это время происходит рождение женской литературы, то есть женщина превращается из читателя в писателя, учится не только формировать свои мысли, но и передавать их подрастающему поколению.

Помимо семейной библиотеки, в воспитании нового читающего человека принимает активное участие и детская журналистика: в 1785-1789 гг. выходит первый общенациональный журнал Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума», целью которого было воспитание «...хороших граждан в духе идей гуманности, истинного благородства и добросердечия». В стиле того времени, издание выдержано в энциклопедическом духе и содержало научные статьи, обсуждения природных явлений, поучительные рассказы, басни и комедии. За «Детским чтением для сердца и разума» следует ряд подобных изданий, повлиявших на мировоззренческое воспитание не только детей, но и взрослых: «Друг юношества и всяких лет» (1807–1815), «Друг детей» (1809), «Новое детское чтение» (1821–1824), «Библиотека для воспитания» (1843–1846) и др.

Во второй половине XIX века количество читателей растёт. Книга постепенно становится знаковой темой в России. Но чтение книг – пока ещё не стало массовым явлением и острой потребностью для большинства населения. Появляется «народная интеллигенция» – читатели тех слоёв населения, которых раньше почти не было: крестьяне, фабричные рабочие и т.п. Русский библиограф, книговед, популяризатор чтения и самообразования в народных массах Н. А. Рубакин подчеркивал, что ничто не характеризует степень социальной культуры так, как уровень читательской аудитории в данный исторический момент [2, с. 8]. Читатели дифференцировались не только по сословному признаку, но и по доминирующему в круге

чтения жанру. Появились читатели толстых и тонких журналов, газет, народных печатных изданий и детской литературы, начавшей свое развитие в XIX веке.

Отечественные писатели (В. Ф. Одоевский, А. Погорельский, К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой) впервые обращаются к молодёжи как к полноценному читателю, и, надо отметить, их произведения пользуются большой популярностью, не уступая зарубежной детской литературе. Поучительными были детские рассказы Л. Н. Толстого и Ч. Диккенса. Для семейного чтения было важно, чтобы писатели не только формировали идеальное поведение детей, но и определённым образом влияли на поведение их родителей: дети ожидали, что родители будут вести себя так же образцово, как и взрослые в прочитанной литературе.

Приключенческая литература также пользовалась большой популярностью в русских семьях разных сословий: Ф. Купер, М. Рид, Д. Дефо, Д. Свифт, сказки Ш. Перро, братьев Гримм, Г. Х. Андерсена. Из этих произведений российские дети получали свои первые уроки социализации и нравственности.

Семейное чтение сохранилось и в XX веке. Социальные изменения, произошедшие в рамках социалистической революции, не отвергают семейное чтение, но приводят к другому его пониманию. В эпоху искоренения неграмотности семейное чтение приобретает совершенно новый характер – пропагандистский. Это не только пропаганда умения читать, но и пропаганда общественного и политического сознания. Изменения произошли и в организации чтения как формы общения: теперь читающий не обязательно самый старший в семье, это тот, кто умеет читать. В большинстве случаев дети в семье первыми учились читать и писать. Это изменило семейные взаимоотношения, сместило значимость и авторитет старших, то есть произошла демократизация семейных отношений.

Великая Отечественная война и послевоенный восстановительный период также повлияли на традиции семейного чтения. Суровые условия жизни военных лет разрушили семейные узы и традиции. В то же время есть множество свидетельств того, что совместное общение с книгой помогло сохранить жизнь и веру в завтрашний день и светлое будущее. В 50–60-е годы XX века продолжают сохраняться традиции семейного чтения. В этот период в семьях читают произведения русской классики, но в этот же время появляются радиоспектакли по литературным произведениям, на прослушивание которых собиралась вся семья. Это явилось альтернативой семейному чтению. В 1970-е годы телевидение занимает центральное место в проведении семейного досуга, это снизило интерес к семейному чтению. Примерно в это же время становится модным иметь домашнюю библиотеку с большим количеством книг (не всегда читаемых владельцами). Массовые

библиотеки организуют обсуждения новых поступлений литературы и произведений злободневной тематики. Интерес к обсуждению прочитанного остаётся до конца восьмидесятых годов, особенно в тот период, когда произведения, ранее не допускавшиеся к публикации в нашей стране, становятся достоянием широкой публики [4, с. 217].

Искажение общественного сознания и перестройка моральных устоев, произошедшая в 90-е годы прошлого века, не могла не сказаться как на отношении к семейному чтению, так и к книге как социокультурному явлению. К традициям семейного чтения возвращаются только с первых десятилетий нового века, когда политическая и экономическая ситуация в стране становится более стабильной. В российских семьях появляется возможность возродить эмоциональное и духовное общение через чтение, но отношение современного общества к книге и чтению изменилось. Книга претерпела изменения, приобрела электронную форму и перестала выступать в качестве основного источника информации [3, с. 67].

Современное общество не отвергает книгу как носителя нравственных и культурных принципов, как возможность передачи духовного, эмоционального и творческого опыта предыдущих поколений. Здесь семейное чтение может стать важнейшим средством организации диалога поколений и формирования внутрисемейных связей. Чтение выступает как главный фактор развития умственных способностей и организованного сознания человека.

Многие родители, которые раньше много и с удовольствием читали книги своим детям дошкольного возраста, считают, что их долг выполнен, как только ребенок начинает читать самостоятельно. В этот период на просьбу: «Прочитайте, пожалуйста!» ребенок часто слышит «Не ленись! Ты умеешь читать сам!». Следует отметить, что многие из подобных родителей действительно обращают внимание на необходимость дальнейшего развития различных навыков у своих детей, учащих иностранные языки, занимающихся танцами, музыкой, рисованием. В этот период родители забывают или не знают, что умение читать так же (или даже больше) нуждается в развитии. Здесь особенно важно, чтобы интерес к книге, появившийся ещё в дошкольном возрасте, не угас. Ни в коем случае нельзя заставлять ребенка много читать самостоятельно, ведь чтение – это очень большой интеллектуальный и даже физический труд. На данном этапе чтение вслух своим детям родителями не только желательно, но и обязательно. Переход с пассивного прослушивания на активное чтение должен быть постепенным.

Еще одна причина, на которую родители часто ссылаются – недостаточное количество методических разработок. Эта проблема действительно существует. Исследование семейного чтения в России долгое время носило периферийный характер, и только в 90-е гг. XX

века начали появляться работы на эту тему. В настоящее время аспекты семейного чтения изучаются педагогами, методистами, социологами, библиотекарями. В пособие для студентов образовательных учреждений высшего профессионального образования «Методика обучения русскому языку в начальных классах» включили раздел «Роль взрослого в обучении ребенка-читателя». В разделе, написанном О.В. Сосновской, определено значение чтения вслух детям: «Для начального литературного развития и воспитания важно «просто чтение» взрослого вместе с детьми, когда опытный взрослый читает произведение не для ребенка, а для себя с ребенком, когда у ребенка есть возможность посочувствовать героям произведения, обсудить со взрослыми читаемый текст, а также поделиться своими впечатлениями о прочитанном. Здесь же дан обзор методических рекомендаций, которые нужно соблюдать взрослым – руководителям детского чтения. Сформулировал их В.А. Левин, они предназначены для педагогов, но знать эти рекомендации для грамотной организации семейных чтений нужно и родителям. Перечислим некоторые из них:

1. Для чтения вслух необходимо отбирать небольшие по объёму произведения, которые будут интересны и взрослым, и детям. Постепенно объём произведений увеличивается, впоследствии одно произведение можно читать несколько занятий.

2. Прочтение художественного произведения не должно быть излишне театральным, читающий должен передать свое отношение к тексту.

3. Во время чтения необходимо улавливать настроение детей, обращать внимание, всё ли понятно, увлечены ли они или устали. Обязательно нужно задавать вопросы о том, что они не понимают, или кратко прокомментировать непонятные места в тексте. Если произведение не интересует детей, они его не воспринимают, чтение следует прекратить и вернуться к этому тексту только по желанию детей.

4. Чтение должно сопровождаться вопросами, которые формируют навыки ведения диалога с текстом, направлены на прогнозирование ситуации (например, «Как вы думаете, что будет дальше?»). Они помогают оценить замысел автора.

5. Детям необходимо дать возможность побыть с прочитанным наедине, по желанию, перечитать им произведение, рассмотреть книгу - как бы пережить всё заново..

6. Важно соблюдать правило «просто чтения» и не завершать его пока детям не надоело слушать, пока они не потеряли интерес к произведению. Главная задача родителей в организации семейного чтения как активной формы досуговой деятельности – создание условий для познавательной активности ребёнка, его духовного развития, а также стимулирование и направление его размышлений

[3, с. 72-73]. Только родители могут определить круг литературы, которая будет интересна всей семье. Процесс семейного чтения, вовлекающий взрослых и детей, является мощным фактором формирования духовных устоев семьи в целом: построения гармонии, взаимопонимания, единства интересов близких людей. Это минуты близкого эмоционального общения между родными людьми, значение которых сложно переоценить как ребенку, так и взрослому.

Вывод. Поиск инновационных форм работы по возрождению и поддержке традиций семейного чтения является одним из приоритетных направлений современных образовательных учреждений и библиотек. Важность совместного чтения как общения между родителями и детьми, выстраиваемого через книгу, неоспорима. Необходимо сохранять и развивать традицию семейного чтения как одну из важнейших традиций российского общества.

Литература

1. Зеткина, И. А. Семейное чтение в России: в поисках утраченных традиций / И. А. Зеткина, Е. А. Николаева. – Текст: электронный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – №3 (27). – С. 6-10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semeynoe-chtenie-v-rossii-v-poiskah-utrachennyh-traditsiy-1> (дата обращения: 05.03.2021).

2. Микрюкова, Т. А. Коммуникация в семье: традиции семейного чтения в России / Т. А. Микрюкова. – Текст: электронный // Вестник Вятского государственного университета. – 2019. – №4 (134). – С. 85-93. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikatsiya-v-semie-traditsii-semeynogo-chteniya-v-rossii> (дата обращения: 05.03.2021).

3. Соловьёва, Ю. И. Традиции семейного чтения как фактор духовного развития ребенка / Ю. И. Соловьёва. – Текст: электронный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – 2005. – Вып.1. – С. 66-74. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-semeynogo-chteniya-kak-faktor-duhovnogo-razvitiya-rebenka> (дата обращения: 07.03.2021).

4. Степичева Т. В. Исторические и социальные факторы прерывания традиций семейного чтения в 1970-1990 годы / Т. В. Степичева. – Текст: электронный // Теория и практика общественного развития. – 2015. – №10. – С. 216-219. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-i-sotsialnye-factory-preryvaniya-traditsii-semeynogo-chteniya-v-1970-1990-e-gg/viewer> (дата обращения: 05.03.2021).

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Музейные образовательные программы для людей «третьего возраста»: опыт российских и зарубежных музеев

А. В. Бучнева

*студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства 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 объясняется важность и актуальность внедрения музейных образовательных программ, направленных на привлечение посетителей «третьего возраста», а также на их вовлечение в культурную среду. Приводятся примеры наиболее эффективных музейных образовательных программ для посетителей «третьего возраста» российских и зарубежных музеев.

Ключевые слова: образование, музей, образовательные программы, люди «третьего возраста».

Введение. Музейные образовательные программы существуют не только для повышения культурного уровня посетителей, но и ставят перед собой социальную задачу доступности музейных экспозиций для различных категорий граждан. В современном поликультурном ландшафте это означает одновременно понимание, рефлексии и адаптацию разного культурного опыта в музейном пространстве.

Сейчас появился устойчивый тренд на увеличение продолжительности жизни. Исследования говорят о том, что 50-летний

человек в 2000 году, по сути, равен 60-летнему человеку в 2021 году. При этом прослеживаются основные тренды в старении: увеличение количества одиноких людей, социальной изоляции, феминизация старости, межпоколенческая разобщенность.

В эпоху атомизации общества из-за развития социальных сетей и интернета живое общение становится роскошью, поэтому возрастает роль специальных программ на базе учреждений культуры, где люди могут общаться лично.

Обращаясь к старшему поколению, все чаще музеи делают эту аудиторию полноценными участниками музейной жизни, а также соавторами новых образовательных программ.

Эти программы должны быть направлены на интеграцию пожилых людей в культурную среду города. Внедряемые образовательные программы должны быть нацелены на создание условий для насыщенной, полноценной и достойной жизни людей старшего поколения, благоприятных условий для их самообразования и самосовершенствования в музейном пространстве.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в настоящее время музеи нуждаются в разработке образовательных программ, направленных на привлечение и вовлечение аудитории «третьего возраста».

Целью данной статьи является выявление новых направлений и форм в образовательной деятельности музея для посетителей «третьего возраста».

Объектом исследования выступает образовательная деятельность музеев. **Предметом** - музейные образовательные программы для людей «третьего возраста».

Изложение основного материала. На протяжении долгого времени посетители «третьего возраста» в российских музеях не были выделены в отдельную категорию при разработке культурно-образовательных мероприятий музея. Для них предполагалась та же программа, что и для остальной взрослой аудитории. Однако в последнее десятилетие музейные сотрудники начали отмечать иные потребности аудитории «третьего возраста» при посещении музея. Это заставило их начать разработку специальных мероприятий, занятий, и культурно-образовательных программ для данной категории посетителей.

Создавая новые мероприятия или образовательные программы для посетителей третьего возраста нельзя опираться только на возрастной критерий, важно учитывать интересы, предпочтения, ожидания.

В английском языке к различным мероприятиям для представителей третьего возраста, в том числе и к музейным программам, применяют термин «age-friendly», дословно: «дружественный к возрасту», что отражает суть таких мероприятий.

Люди «третьего возраста» в музеях и других учреждениях культуры – норма для стран, где пенсионеры не выделяются в особую категорию, а наравне со всеми включены в культурную жизнь. К примеру, по данным департамента здравоохранения и социальных служб США, почти 42 млн. пенсионеров (от 65 лет) – это 13% населения. 44% американцев «третьего возраста» считают свое здоровье отличным. И лишь 3,6% пенсионеров живут в домах престарелых.

Поэтому социокультурные проекты США направлены не просто на пенсионеров, а на тех, кто имеет возрастные когнитивные изменения (например, деменцию или болезнь Альцгеймера). По данным, предоставленным Всемирной организацией здравоохранения, сегодня в мире примерно 50 млн. людей с деменцией и ежегодно выявляется почти 10 млн. новых случаев заболевания. Более того, деменция является одной самых частых причин инвалидности и среди пожилых людей.

Люди с деменцией и их близкие ценят радостные переживания точно так же, как и все остальные. Пациенты с легкой потерей памяти могут стимулировать свои вербальные и визуальные способности, обсуждая произведения искусства в комфортной для них обстановке вместе со своими близкими или специалистами по уходу. Люди с деменцией не способны фокусировать своё внимание на фильме или длинной лекции из-за продолжительности и развития сюжета, но взгляд на произведение искусства может подарить ему весь спектр эмоций, даже если картина или скульптура будет забыта через 10 минут.

Один из наиболее популярных проектов в этой сфере – проект нью-йоркского музея современного искусства (The Museum of Modern Art). В музее ежемесячно проводится образовательная программа для людей с гериатрическими изменениями «Meet Me at MoMA» (The MoMA Alzheimer's Project). Она состоит из 12 экскурсионных блоков, разделённых по темам и направлениям в искусстве. Так, блок «Family Pictures» помогает укреплять воспоминания, связанные с семьей. После экскурсии по произведениям из коллекции экскурсовод просит посетителей принести свои семейные фотографии. И люди самостоятельно либо с помощью специалиста объединяют их в коллажи, а потом рассказывают то, что помнят о своей семье [8].

А в Frye Art Museum в Сиэтле есть пять программ для пожилых людей с когнитивными расстройствами, и это не только регулярные групповые занятия. По выходным музейное кафе открывает двери для особенных посетителей: после прогулки по экспозиции пожилые люди приходят в сопровождении родных и обсуждают то, что их заинтересовало. Еще в музее работает программа «Bridges», она ориентированна на групповые занятия с обитателями домов престарелых. Это часовые сессии с музейными специалистами, где темы разговора и арт-терапия разрабатываются индивидуально, с учетом интересов и возможностей участника [7].

В России же культурный сектор в работе с пожилыми людьми чрезвычайно отстаёт, по сравнению с прорывом в работе с детьми, поэтому сейчас многие музеи стараются наверстать упущенное.

Уже несколько лет Московский Музей Ар Деко предлагает образовательную программу «Поколение 55+» [5], в рамках которой проводятся лекции по эпохе ар деко в кинематографе: «Дживс и Вустер», «Соня Делоне. Искусство, дизайн, мода, кинематограф», экскурсии («Театр и театральность в искусстве ар деко»), мастер-классы и кинопоказы для посетителей пенсионного возраста.

Осенью 2016 г. в музее современного искусства PERMM (г. Пермь) запущен проект «Музей без возраста». PERMM пригласил людей старшего поколения поучаствовать в программе, состоящей из лекций о современном искусстве и мастер-классов с художниками. Центром проекта стали произведения искусства и арт-практики, влияющие на разные органы чувств, влияющие на зрение, слух, вкус, обоняние, осязание и на ощущение человека в пространстве.

Тема современного искусства была выбрана, поскольку оно может «поддерживать» восприимчивость органов чувств, которая угасает с возрастом. Участники проекта создавали мини-выставки, инсталляции и многое другое. Часть проекта реализовывалась вне музея – в городском пространстве. Пожилые люди совместно с наставниками создавали арт-объекты в тех дворах, где они проживали.

Такая работа позволила не только применить на практике полученные знания и навыки, но и благоустроить среду, что в свою очередь имеет важное психологическое значение – посетители «третьего возраста» смогли почувствовать свой вклад, что нужно обществу.

Взаимодействие с посетителями старшего поколения помогает моделировать новые практики включенности в деятельность музея, раскрывает потенциал музея как места востребованности жизненного и профессионального опыта данной группы населения, способствует развитию музейных сотрудников в работе с данной аудиторией, появляются новые формы привлечения и объединения пожилых людей в музейном пространстве.

В 2019 году Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина запустил авторскую образовательную программу для слушателей «третьего возраста». «XIX век. От мифа к реальности» [2]. Теодор Жерико, Жак-Луи Давид, Франсиско Гойя, Гюстав Курбе, Уильям Тёрнер – о творчестве этих и других великих мастеров рассказывала президент ГМИИ им. А.С. Пушкина Ирина Александровна Антонова, сейчас её дело продолжают ведущие сотрудники музея. Всего в программе 8 лекций. Музей предлагает два вида абонементов: в один входят только лекции, по второму, помимо лекций, можно посетить два семинара.

С ноября 2019 года по март 2020 года в Третьяковской галерее работали творческие лаборатории для людей «третьего возраста», в которых участники совместно с музейными сотрудниками разрабатывали свои проекты [1].

В Новой Третьяковке группа включилась в работу над культурно-образовательной программой к выставке «НЕНАВСЕГДА. 1968–1985», посвященной эпохе застоя. Итогом этой работы стал аудиогид, разработанный совместно с компанией «izi.Trave». В его основу аудиогиды личные воспоминания каждого участника проекта. Истории, которыми они поделились, – это субъективный взгляд тех, кто застал эпоху и, так или иначе, идентифицирует себя с ней. Для всех, кто интересуется искусством эпохи застоя, это уникальная возможность совершить своего рода «путешествие во времени» и услышать голоса современников непростого и полного противоречий времени.

В Московском музее современного искусства «Гараж» предлагают интересную форму работы с пожилыми людьми – цикл еженедельных встреч, который включает экскурсии по текущим выставкам, встречи с кураторами и сотрудниками музея, тематические ридинг-классы, лекции по истории культуры и искусства от приглашенных специалистов и творческие мастер-классы с молодыми художниками и педагогами музея. Программа разработана для посетителей старше 60 лет, без профильного образования, и не требует специальной подготовки [6].

К сожалению, душевная потребность участия в культурной жизни для людей «третьего возраста» зачастую ограничена физической невозможностью посещения музея. Особенно остро эта проблема стоит перед теми, кто находится на попечении организаций интернатного типа, домов престарелых и т.п. Эта категория не только лишена возможности активного участия в социально-культурной жизни, но и практически отрезана от информационного пространства. Поскольку основной объем материала о событиях в сфере культуры размещается сегодня в сети интернет, в большинстве случаев недоступной людям пожилого возраста в учреждениях интернатного типа.

В связи с этим Музеем истории религии (г. Москва) была разработана программа «Музей в саквояже», которая включает всебя выездные мероприятия в учреждения интернатного типа [3]. Лекционные занятия сопровождаются специальным мультимедиа рядом.

Несомненно, стоит помнить о том, что одна из главных задач музея – это помочь человеку любого возраста найти себя не только в пространстве экспозиции, но и в современном мире при помощи музейных средств.

Выводы. Из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что наиболее интересные и успешные программы для посетителей «третьего возраста» на данный момент предлагают именно музеи современного искусства как в России, так и за рубежом. В ходе

реализации программ, применяемых музеями современного искусства, создаются наиболее благоприятные условия не только для самосовершенствования посетителей, но и их адаптации в культурном пространстве, а порой даже реабилитации после сложных заболеваний. Благодаря программам музеев современного искусства посетители «третьего возраста» становятся не просто участниками мероприятия, но вносят свой вклад в развитие музея.

Источники и литература

1. Государственная Третьяковская галерея [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.tretyakovgallery.ru> (дата обращения: 14.03.2021).
2. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://pushkinmuseum.art> (дата обращения: 18.03.2021).
3. Государственный музей истории религии [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gmir.ru> (дата обращения 16.03.2021).
4. 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).
5. Музей Ар Деко [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://artdecomuseum.ru/programma-pokoleniye-55> (дата обращения 14.03.2021).
6. Музей современного искусства «Гараж» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://garagemca.org/ru> (дата обращения: 10.03.2021).
7. The Frye Art Museum [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fryemuseum.org> (дата обращения 12.03.2021).
8. The Museum of Modern Art [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.moma.org> (дата обращения: 10.03.2021).

Реализация туристского потенциала Республики Крым с учётом культурно-познавательного туризма

Д. И. Глухоедов

студент 5-го курса

направления подготовки «Туризм»

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

Э. Э. Ибрагимов

научный руководитель, доктор экономических наук,

доцент, заведующий кафедрой туризма

ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,

искусства и туризма»

В данной статье описаны возможности реализации туристского потенциала Республики Крым в направлении культурно-познавательного туризма. Важным аспектом культурно-познавательного туризма является материальное и нематериальное культурное наследие, передаваемое из поколения в поколение.

Ключевые слова: туризм, культура, культурно-познавательный туризм, Крым.

Введение. С 1970-х годов, когда ЮНЕСКО подготовила Конвенцию о всемирном культурном и природном наследии, вместе с предложениями по его сохранению и популяризации, культурно-познавательный туризм значительно возрос как во всем мире, так и в нашей стране. Фактически, в настоящее время существует 1121 объект всемирного наследия, являющиеся базисом для развития данного вида туризма. Путешествие людей к определенным направлениям, которые предлагают культурные достопримечательности, включая исторические места, художественные и культурные мероприятия и шоу, с целью приобретения новых знаний и опыта, отвечающих

интеллектуальным потребностям и индивидуальному росту путешественника относятся к культурно-познавательному туризму.

Цель исследования – изучить возможности реализации туристского потенциала Республики Крым в сфере культурно-познавательного туризма.

Результаты исследования. Крымский полуостров расположен в северной части Черного моря. Общая площадь его составляет 26 860 квадратных километров. Крымский полуостров омывается с юга и запада Черным морем, с востока – Азовским морем. Большая часть полуострова Крым равнинная, около 20% территории покрыто горами. Крымские горы расположены на юге полуострова. Самая высокая точка полуострова - гора Роман-Кош (высота 1545 метров). Протяженность Крымского полуострова с запада на восток (между мысом Кара-Мрун и мысом Фонарь) составляет 326 километров, с севера на юг (от перешейка Перекоп до мыса Николая) – 205 километров. Длина береговой линии Крыма составляет более 1 тысячи километров. В Крыму проживает около 2,35 миллиона человек. Крупнейшие города Крыма: Севастополь, Симферополь, Керчь, Евпатория и Феодосия [1, с. 18].

Крым (или Таврический полуостров, как его называли с древности до начала Нового времени) исторически находился на границе между классическим миром и причерноморско-каспийской степью. Его южная окраина была колонизирована древними греками, персами, римлянами, Византийской империей, крымскими готами, генуэзцами и Османской империей, в то время как его внутренняя часть - меняющимися степными кочевниками, например, киммерийцы, скифы, сарматы, аланы, булгары, гунны, хазары, кипчаки, монголы и Золотая Орда. Крым и прилегающие территории объединились в Крымское ханство в XV-XVIII веках.

В 1783 году Крым был присоединен к Российской империи. После русской революции 1917 года он Крым стал автономной республикой в составе Российской Советской Федеративной Социалистической Республики в составе СССР. В 1954 году Крымскую область передали Украинской ССР в знак дружбы между русским и украинским народами. В марте 2014 года, по просьбе большинства населения, проживающего в АРК (проведен референдум), Крым вернулся в состав Российской Федерации.

Освоение Крыма как места отдыха началось во второй половине XIX века. Развитие транспортных сетей привлекало массы туристов из центральных частей Российской империи. В начале XX века началась большая застройка дворцов, вилл и дач, большая часть которых сохранилась. Это одни из главных достопримечательностей Крыма как туристского направления. Новый этап развития туризма начался, когда Советское правительство осознало потенциал

целебных свойств местного воздуха, озер и лечебных грязей. Он стал «оздоровительным» местом для советских рабочих, и сотни тысяч советских туристов посетили Крым. В 1990-е годы Крым стал скорее местом отдыха, чем местом «оздоровления». Наиболее посещаемые районы – южный берег Крыма с городами Ялта и Алушта, западный берег – Евпатория и Саки, юго-восточный берег – Феодосия и Судак.

В настоящее время в Крыму можно выделить три курортных региона: Южный берег, Юго-Восточный берег и Западный берег. Наибольшее количество туристов приезжает в Крым в июле-августе. Хотя многие считают, что лучшее время для отдыха в Крыму – сентябрь, так как в это время стоит теплая, комфортная погода и при этом не так много туристов. Купальный сезон в Крыму длится с конца мая до конца октября.

Южное побережье полуострова знаменито своими дворцами, которые стали заслуженной достопримечательностью этой части Крыма.

Воронцовский дворец в Алушке – один из самых известных дворцов южного берега, особенно привлекательна Южная терраса с шикарной лестницей и скульптурами спящих львов.

Ливадийский дворец любят посещать иностранные туристы и все, кто увлекается историей. Именно здесь проходила знаменитая Ялтинская конференция и жил президент США Рузвельт.

Дворец княгини Гагариной – самый романтический из всех дворцов Южного берега Крымского полуострова. Он напоминает французские и германские замки середины 16 века. Здесь когда-то бывали Грибоедов, Пушкин, Жуковский многие и другие знаменитости.

Также на побережье расположены Дворец Эмира Бухарского, Дворец Кичкинэ, Дворец графини Паниной, Юсуповский дворец, Дворец Харакс, Дюльбер, Массандровский дворец.

Самыми известными курортами восточного побережья Крыма являются Феодосия, Судак и Коктебель. Феодосия часто называют одним из лучших мест для отдыха с детьми в Крыму.

Наиболее популярные курортные города на юго-западном побережье Крыма – Евпатория, Саки, Николаевка. Западный Крым считается хорошим местом не только для отдыха, но и для лечения, здесь есть места, известные лечебной грязью. Евпатория является детской здравницей. Пляжи здесь – песчаные и с мелкой галькой. Песчаные пляжи с пологим дном – удобные и безопасные для детей. Купальный сезон здесь начинается в конце мая и длится до середины октября. В этой же части Крыма находится город Севастополь.

На побережье Азовского моря также есть много хороших пляжей, отелей, гостевых домов. Вода в Азовском море летом теплее, чем в Черном.

Тридцать процентов туристов отмечают, что на их выбор места назначения повлияли конкретное культурное событие или культурное наследие. Культурно-познавательный туризм и интерес к культуре

среди путешественников, особенно состоятельных, активных и часто путешествующих, растут. По данным ЮНВТО, в ближайшие годы ожидается рост мирового культурно-познавательного туризма на пятнадцать процентов [2].

Всемирная туристская организация определяет «культурный туризм» как поездки, основной или сопутствующей целью которых является посещение объектов и мероприятий, имеющих культурную и историческую ценность.

Знакомство с крымскими достопримечательностями может занять не один месяц, здесь находятся не только известные дворцы, но и памятники природы, военной истории, что способствует развитию культурно-познавательного туризма. Среди наиболее популярных туристских объектов – Никитский ботанический сад в Ялте, древний Херсонес, Ласточкино гнездо – дворец, Бахчисарай и дворцы в Ливадии.

Бахчисарайский район Республики Крым обладает уникальным историко-культурным наследием, имеющим высокий потенциал. Сегодня на его территории расположены 138 объектов культурного наследия. Среди них: Ханский дворец, крепости и пещерные города Чуфут-Кале и Мангуп-Кале, пещерные города Эски-Кермен и Тепе-Кермен, пещерный монастырь Качи-Кальон, археологический комплекс «Сюреньская крепость», мемориальный комплекс «Поле Альтинского сражения» и др.

Особое внимание в Крыму заслуживают «пещерные города», которые представляют собой ряд естественных известняковых пещер, расширенные и укрепленные для использования в качестве жилищ и крепостей в средние века различными племенными группами. Эти пещерные города, расположенные на юго-западе Крыма, являются примером того, как местное население использует то, что дает природа, преобразуя и используя ресурсы природы.

Средневековый «пещерный город» Чуфут-Кале относится к ряду широко известных достопримечательностей Крыма, самобытному историко-культурному явлению, характерному исключительно для юго-западной части полуострова. Характерной чертой этих загадочных древних населенных пунктов являются многочисленные искусственные пещерные сооружения, высеченные в известняковой скальной породе, представляя собой уникальное сочетание природного ландшафта и пещерных сооружений. Расположенные на труднодоступных обрывистых плато, эти крепости и монастыри были обитаемы в течение нескольких сотен лет и уже с XVIII в. стали пользоваться огромной популярностью у многочисленных паломников и путешественников. С XIV в. они упоминаются в письменных источниках, а первые оборонительные сооружения на территории «пещерных городов» появились уже в V-VI вв. н.э. [3, с. 30].

Чуфут-Кале является одним из наиболее известных и хорошо сохранившихся «пещерных городов», занимая среди них особое место. Прежде всего, это относится к сохранности памятников архитектуры, оборонительной системы и жилой застройки, а также тому, что расцвет городища выпал на XVI-XVIII вв. – время, когда другие памятники этого рода уже лежали в руинах. В комплексе крепости сочетаются мощная линия оборонительных сооружений (стены, башни, рвы), руины городской наземной застройки и многочисленные пещерные сооружения жилого, культового, оборонительного и хозяйственного назначения, а также сложные гидротехнические сооружения.

Уникальность города подчеркнута поликультурным характером его достопримечательностей – разнообразной архитектурой, в которой переплелись культурные традиции многих народов, населявших крепость на протяжении многих столетий: христианский пещерный монастырь на склоне у Южных ворот находится рядом с мусульманским комплексом Газы-Мансур и караимскими кенасами. К различным этноконфессиональным группам относятся также и другие сохранившиеся памятники архитектуры, расположенные на плато – мавзолей Джанике-Ханым, дочери хана Токтамыша, и усадьба караимского ученого А.С. Фирковича.

Эски-Кермен - один из крупнейших пещерных городов Крыма. Заброшенный в настоящее время, в средние века он играл ведущую роль в жизни близлежащих городов и был центром торговли и искусств. Он основан на отдаленном плато в начале VI века, предположительно, скифами и сарматами. Жилая часть с двухэтажными домами с черепичными крышами занимала 10 га. Первый этаж был каменный и использовался под хозяйственные нужды, а второй, из дерева, занимал жилые помещения.

Эски-Кермен - один из первых заселенных «пещерных городов» этого региона. Эски-Кермен начал свою жизнь как византийская пограничная крепость в VI веке, укомплектованная готами. Они построили обширные укрепления, в том числе городские ворота, высеченные прямо в скале, осадную стену, туннели, скрытые лестницы, ямы для хранения зерна и подземную галерею, где вода собиралась из природного источника [4, с. 93].

В то время Эски-Кермен занимал доминирующее положение в экономической жизни близлежащих поселений, выступая в качестве торгового центра. На пике своего развития более 350 пещер использовались для жилья, содержания скота, ремесленных мастерских и других хранилищ. В некоторых из них были деревянные полы, балконы и деревянные трубы для воды.

С VIII по XIII век Эски-Кермен принадлежал хазарам. По неизвестным причинам они разрушили большую часть оборонительной инфраструктуры.

Тепе-Керман - византийская крепость, расположенная на плато горы Тепе-Кермен (544 м). Переводится как «крепость на горе». Предполагаемое время постройки – конец VI века. Местные жители не использовали его в качестве убежища до X-XI веков. Он стал городом в конце XII начале XIII века. По одной из версий, он был разрушен Тамерланом в конце XIV века. До наших дней сохранилось более 230 искусственных пещер, пещерная церковь, могилы и остатки фундамента. По сравнению с другими «пещерными городами» здесь самая высокая концентрация пещер (250 пещер на гектар). В основном город располагался на вершине плато (540 м над уровнем моря). Большинство помещений использовалось для хозяйственных нужд, из них 88% – конюшни для животных. Остальные были подвалами усадеб, цистернами для хранения воды. Остальные пещеры использовались для проживания и захоронения [4, с. 73].

Особый интерес представляет Успенский пещерный монастырь, в котором кельи монахов высечены в скале. Монастырь основан не позднее VIII века византийскими монахами-иконописцами. Во время первой обороны Севастополя 1854-1855 годов его кельи, паломнические дома и другие помещения использовались как госпиталь. В 1921 году монастырь был закрыт советскими властями. Когда в 1941 году немцы, армяне, болгары, греки переселились из Крыма в другие регионы СССР (а крымские татары – в 1944 году), территория монастыря стала использоваться как психиатрическая лечебница. Только в 1993 году его вернули Православной церкви. Были восстановлены три из пяти храмов, а также кельи, благочиния и колокольня. Сегодня в монастыре идет реконструкция, планируется его расширение.

Выводы. Итак, культурно-познавательный туризм – это вид туризма, связанный с вовлечением путешественника в культуру страны или региона, в частности, образ жизни людей в этих географических районах, историю этих людей, их искусство, архитектуру, религию и другие элементы, которые помогли сформировать их образ жизни. В Республике Крым данный вид туризма имеет большой потенциал для своего дальнейшего развития.

На данный момент наблюдается увеличение туристского потока в Крым. Стремительно развивается транспортная инфраструктура, представленная практически всеми видами транспорта (строятся автомобильные дороги, восстановлено железнодорожное сообщение, построен новый аэропорт, Крымский мост). Осуществляется реставрация памятников культуры и исторического наследия. Достаиваются парки и скверы, ремонтируются набережные. Всё это способствует не только привлечению туристов на полуостров, но и развитию культурно- познавательного туризма и туризма в целом.

Особый интерес представляют «пещерные города» Крыма. Примечательно в посещении которых то, что все сохранившиеся постройки можно увидеть и пройти через весь комплекс.

Литература

1. География Крыма: Учеб. пособие. /Багрова Л.О. Багров Н.В., Боков Н.А. и др. под ред. проф. Багрова Н.В. – К., 2001. – 304 с
2. Герасименко Т. И., Гладкий И. Ю. Всемирное культурное наследие региона как основа развития историко-культурного туризма // Туризм и культурное наследие. Межвузовский сборник научных трудов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://statti_tourism/gerasimenko.htm
3. Лаптев Ю. Н., Савинова О. В. Этнографический туризм в Крыму: состояние и перспективы развития. - Симферополь: Таврия, 2000. – 32 с.
4. Могаричев Ю. М. Древний и средневековый Крым. Учебное пособие/ Ю. М Могаричев. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2000. – 176 с.

Экотуризм в Крыму: современные тенденции и перспективы развития

Д. А. Губская
студент 2-го курса
направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

И. А. Храпатая
студент 2-го курса
направления подготовки «Туризм»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Е. А. Тропина
научный руководитель,
старший преподаватель кафедры туризма
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

Экологическому туризму присущи особенности, определяющие специфику развития данного вида туризма. Условиями для его развития является ресурсный потенциал региона, основанный на природоохранных территориях. В статье рассматриваются возможности для развития экологического туризма в Крыму.

Ключевые слова: экологический туризм, заповедник, памятники природы, природные ресурсы, экологические тропы, особо охраняемые природные территории, Крым.

Введение. Сегодня значительно возрос интерес к рациональному использованию природно-рекреационных ресурсов и экотуризму в целом. Россия относится к числу стран благоприятных для развития

данного вида туризма. На ее территории находится большое количество природных ресурсов и рекреационно привлекательных объектов. Часть таких объектов находится в Крыму.

Из-за неравномерности распределения туристских потоков антропогенная нагрузка на рекреационные ресурсы региона с каждым годом увеличивается. Поэтому одной из главных задач развития экологического туризма в Крыму является разработка стратегии устойчивого развития, направленная на сохранения туристского потенциала региона с учётом природоохранных мероприятий и методов туристско-рекреационного проектирования.

Цель исследования. Изучить проблемы экотуризма в Крыму, проанализировать современные тенденции и перспективы дальнейшего развития в регионе.

Материал и методы исследования. Данное исследование опирается на определение сущности экологического туризма в работах авторов: И. В. Зорин, В. А. Квартальнов, Г. П. Долженко, А. А. Дорофеев В процессе написания статьи использовались географические, экономические, междисциплинарные, системные методы исследования.

Результаты исследования. Основой для развития экологического туризма являются особо охраняемые природоохранные территории. В соответствии с законодательством Российской Федерации к особо охраняемым природным территориям (ООПТ) относят: государственные природные заповедники, национальные парки, природные парки, государственные природные заказники, дендрологические парки и ботанические сады, памятники природы [1].

Современные реалии в сфере экологического туризма отражает «Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года». В концепции развития экологического туризма планируется «...обосновать переход к модели экологического туризма как комплексному направлению, обеспечивающему взаимосвязь туризма, культуры и экологии» [2].

Кроме того учитывается «современный подход к организации экологического туризма на особо охраняемых природных территориях, <...> в целях обеспечения их устойчивого развития за счёт создания условий для комплементарного взаимодействия инвестиционной, туристской (в том числе научно-познавательной и рекреационной) и социальной деятельности с учётом ландшафтной, природоохранной специфики и антропогенной нагрузки на территорию» [2].

Содержание понятий экологического туризма представлены в табл. 1

Авторы	Определение
Долженко Г. П.	Экологический туризм – это особая форма проведения экскурсий и туристских путешествий. Блок экотуризма представляет совокупность природно-ориентированных видов туризма, участники которых, путешествуя по природным территориям, должны поддерживать благосостояние местных жителей и содействовать сохранению окружающей среды [4].
Дорофеев А. А.	Экологический туризм – совокупность видов и форм туризма и рекреационных занятий, непосредственно связанных с использованием природой, целями которых являются познание природы, наблюдения за её обитателями, оздоровление природными средствами, физическое совершенствование путём преодоления сил природы. Экотуризм не наносит вреда природе, а его воздействие на компоненты ландшафтов сведено к минимуму [5].
Зорин И. В., Квартальнов В. А.	Туризм экологический – туризм, ориентированный на прямое использование более или менее «дикой» природы как среды обитания туристов и целей путешествия, на основе внедрения экологических технологий во все компоненты тура. Экологический туристский продукт минимизирует ущерб окружающей среде, имеет воспитательное и рекреационное значение [6].

Таблица 1. Определения экологического туризма.

Проанализировав содержание и сущность понятий экологического туризма, можно сделать вывод, что экологический туризм нацелен на предотвращение губительного воздействия на окружающую среду путем сохранения природных объектов и развития экономики, посещаемых туристами территорий.

Особо охраняемые природные территории (ООПТ) Крыма обладают высоким рекреационным потенциалом, актуализация которого способствует сохранению биоразнообразия территории, удовлетворению рекреационных потребностей туристов, и устойчивому социально-экономическому развитию региона.

Следует отметить высокий потенциал природно-заповедного фонда Республики Крым. Он включает в себя 158 объектов и территорий (в том числе 46 общегосударственного значения). Основу заповедного фонда составляют 6 природных заповедников общей площадью 63,9 тыс. га: Крымский природный заповедник с филиалом «Лебяжий острова», Ялтинский горно-лесной заповедник, Мыс Мартыян, Карадагский заповедник, Казантипский заповедник, Опускский заповедник [3].

Практически через все крымские заповедники проходят экологические тропы, которые оснащены: информационными знаками, маркерами на маршруте, санитарными удобствами, представлена экологическая информация. К таким тропам относятся: экологическая тропа Карадагского природного заповедника, Крымского природного (автомобильный маршрут), Ялтинского горно-лесного, Опускского и Казантипского, природных парков «Мыс Мартыан» и «Тарханкутский», заказников «Новый Свет», «Большой каньон», «Хапхальский», «Аюдаг», «Демерджи-яйла».

Анализ пространственного распределения объектов природного наследия Крыма позволил выделить 5 групп экотуров:

- классические природно-ориентированные экотуры;
- береговые и прибрежные экотуры;
- эколого-культурологические туры;
- экотуры по европейской модели (с элементами сельского туризма);
- урбоэкотуры [7].

Примером экологического маршрута может служить рекреационный поход по маршруту Орджоникидзе-Коктебель-Курортное-Новый Свет.

Поход начинается в пгт. Орджоникидзе, куда можно добраться самостоятельно из Симферополя на рейсовом автобусе или личном транспорте. Орджоникидзе и Коктебель соединяет высокий хребет Джан-Куторан. Тропа проходит через Тихую бухту и мыс Хамелеон (приблизительное время в пути 3 часа). Из Коктебеля на катере, совершив морскую экскурсию, можно добраться до пгт. Курортное на Биостанцию, откуда начинается экскурсия по заповеднику Кара-Даг с возвращением в пгт. Курортное (время в пути 5 часов). Остановка на ночь в пгт. Курортное и отправление на рейсовом автобусе на следующий день в пгт. Новый Свет, где проходит обзорная экскурсия по тропе Голицина (время в пути 3 часа). Новый Свет - конец маршрута, далее самостоятельное возвращение в Симферополь.

Перспективное развитие экологического туризма в Крыму невозможно без должного внимания к вопросам планирования и проектирования. При этом объектом проектирования может являться природное туристское пространство, объединяющее природоохранные территории региона.

Проектирование природного пространства Крыма и его визуализация на электронных носителях, позволит наглядно представить рекреационный потенциал территории. Возможно создание информационного электронного туристского портала «Живая карта природы Крыма», который станет подспорьем для организаторов туров (туроператоров, бюро экскурсий и др.) с одной стороны, а с другой, - одним из инструментов продвижения крымского регионального туристского продукта [8, с. 259].

Выводы. Таким образом, Крым располагает необходимым потенциалом для развития экологического туризма. Природные заповедные объекты региона могут быть использованы при формировании туристского продукта в сфере экологического туризма. При этом спрос на объекты природных территорий в значительной мере определяется экологической культурой населения и уровнем его информированности о рекреационных возможностях охраняемых территорий. Поэтому грамотно разработанная политика в сфере экологического туризма поможет привить людям любовь и уважение к природе родного края, улучшить экономическое и экологическое состояние региона.

Источники и литература

1. Федеральный закон от 14 марта 1995 г. N 33-ФЗ «Об особо охраняемых природных территориях» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/9010833>
2. Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://government.ru/docs/37906/>
3. Стратегия развития туристического кластера Республики Крым на период до 2030 года [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/561442294>
4. Долженко Г. П. Опыт разработки классификации современного российского туризма // Труды Международной туристской академии. Вып. 5. «Приоритеты и перспективы научных исследований международного туризма в XXI веке». – М., 2010. – С. 59-69.
5. Дорофеев А.А. К вопросу об определении понятия «экологический туризм» // Туризм и региональное развитие. Смоленск: Универсум, 2002. – С. 359-364.
6. Зорин И.В., Квартальнов В.А. Энциклопедия туризма: Справочник. М.: Финансы и статистика, 2000. – 368 с.
7. Перспективные маршруты экотуризма [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://slavasev.ru/2015/07/15/perspektivnye-marshruty-ekoturizma/>
8. Тропина Е.А. Особенности проектирования природного туристского пространства Крыма // Проблемы и перспективы развития туризма в Южном федеральном округе: сб. науч. тр. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – 300 с.

Творческое наследие М. А. Булгакова: крымские фрагменты

К. О. Гудыменко

*студент 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Е. В. Катунина

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент, доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Данное исследование посвящено пребыванию писателя Михаила Афанасьевича Булгакова в Крыму в 20-30-е гг. XX века. Помимо этого, анализируются произведения автора, в которых мы встречаем описания Крымского полуострова.

Михаил Афанасьевич Булгаков – русский писатель, драматург, режиссёр. По образованию он был врачом, но своё призвание нашёл в литературном творчестве. Булгаков является автором множества произведений, которые стали нашим культурным достоянием.

Ключевые слова: музей, писатель, экспозиция, музейные фонды, творчество, путешествие.

Цель исследования заключается в том, чтобы изучить крымские эпизоды жизни Михаила Булгакова и показать его связь с полуостровом.

Задачами данной работы является рассмотрение биографии Булгакова и его произведений с описаниями Крыма.

Впервые Михаил Булгаков увидел Крым в 1923 году. Он совершил поездку из Москвы в Евпаторию к родственникам. Летом 1925 года

Булгаков вновь в Крыму. Он приехал по приглашению Максимилиана Волошина. Именно в доме Максимилиана писатель впервые прочел свои рассказы «Собачье сердце» и «Роковые яйца». В Коктебеле состоялась его первая встреча с Александром Гринем [4, с. 323-325].

В начале июля Михаил Афанасьевич с женой отправились в Ялту. В «Мастере и Маргарите» Булгаков отчётливо описал город, в котором узнаётся Ялта: «Перед ними возникли вначале тёмные горы с одинокими огоньками, а потом низко развернулись, сияя в свете электричества, обрывы, террасы, крыши и пальмы. Ветер с берега донёс до них тёплое дыхание апельсинов и чуть слышную бензиновую гарь» [1, с. 47].

В 1926 году Булгаковы приехали к сестре Михаила Афанасьевича Елене Светлаевой, которая отдыхала на тот момент в Мисхоре. В эти дни писатель побывал и в доме Чехова [2, с. 212-213]. В 1927 году Булгаков опять возвращается на полуостров, где посещает композитора А. А. Спендиарова, который проживает в Судак и знакомит писателя с Генуэзской крепостью. После посещения восточного побережья Булгаков вновь стремится в Ялту. Эта поездка принесла новое знакомство – писатель знакомится с младшим братом Чехова Михаилом Павловичем [1, с. 63].

По сведениям Е.С. Булгаковой, в 1929 году Булгаков вновь побывал в Ялте и получил в подарок от Марии Павловны конверт, адресованный Чехову, веточку из его сада и небольшой список книг, написанный характерным бисерным почерком Чехова. Последний раз Михаил Афанасьевич навестил Крым в июле 1930 года. Данная поездка состоялась в обществе актёров Ленинградского театра ТРАМ (Театр рабочей молодёжи).

Документально известно, что Булгаков в 20–30-х годах XX века, по крайней мере, шесть раз бывал в Крыму: 1923, 1925–1927, 1929–1930 годы. В память о писателе в Крыму существует ряд памятных мест, отмеченных не только документально. Так, в Евпатории была установлена памятная доска в честь посещения Булгаковым города в 1923 году. В 2009 году в Евпатории проведены Первые крымские Булгаковские научные чтения, позже издан посвященный им сборник. Вторые и третьи чтения проводились в рамках мероприятий Крымского Центра гуманитарных исследований – Международных симпозиумов «В поисках утраченного единства» (посвященного 90-летию окончания Гражданской войны в России 1917-1920 гг.) и «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст» (2011) [3, с. 203-205].

Накануне 125-летия со дня рождения писателя на здании гостиницы «Крым» в Ялте появилась памятная доска Михаилу Булгакову. В этом доме он останавливался в мае 1927 года. Кроме памятных мест, о

Булгакове в Крыму снят фильм «Я вернусь» (2002). Данная лента посвящена его путешествиям в Крым в 1925, 1926 и 1930 годах.

Первые впечатления от Ялты описаны в очерке Булгакова «Путешествие по Крыму», опубликованному в ленинградской «Красной газете» в 1925 году. Многие страницы произведений Булгакова непосредственно навеяны впечатлениями от Крыма и Ялты – это путевые очерки «Путешествие по Крыму», роман «Мастер и Маргарита», пьеса «Бег», незаконченные произведения: пьеса «Ласточкино гнездо» и либретто оперы «Чёрное море». Приезжая на полуостров, писатель не только отдыхал, но и активно перемещался по полуострову, подсматривая и прислушиваясь к местным жителям. Всё интересное фиксировалось в записных книжках, из которых позже в булгаковских произведениях появлялись не только отдельные детали, но и целые сюжеты. А недавняя находка показала, что повесть «Собачье сердце» тоже интересным образом перекликается с крымской действительностью революционного лихолетья [3, с. 70-78].

Чеховские мотивы мы можем отчётливо проследить в произведениях Михаила Афанасьевича. Это слова Сони из «Дяди Вани»: «Мы отдохнём, мы отдохнём» [1, с. 51-53] в устах Суржанского («Дни Турбиных»), московский рефрен «Трёх сестёр» в «Записках на манжетах», снег на Караванной из пьесы «Бег», который ассоциируется с чеховской «Тоской».

Вторая поездка Булгакова в Крым, несомненно, дала ему много новой информации. Если в Евпаторию в конце 1923 года ехал журналист, то в 1925 году в Коктебель к Волошину приехал писатель, уверенно вступивший в большую литературу. В 1937 г. Булгаков пишет либретто «Чёрное море» (с использованием элементов сюжета пьесы «Бег») о взятии Перекопа в Гражданскую войну.

Интерес Булгакова к событиям гражданской войны общеизвестен. Они стали темой его ранних произведений, прежде всего романа «Белая гвардия» (1924-25). Пьеса «Бег» (1928), о крымских событиях 1920 года и об эмиграции, которой М. Горький предрекал «анафемский успех», не увидела сцены при жизни Булгакова. Послевоенный Крым также отразился в его опубликованных произведениях «Сильнодействующее средство» (1923) и «Путешествие в Крым» (1925) [1, с. 93-114].

В результате исследования мы определили, что писатель бывал в Крыму неоднократно, и крымские фрагменты оставили след в произведениях Михаила Афанасьевича. Безусловно, появление мемориальной литературно-художественной экспозиции, посвященной Булгакову, обогатит музейный мир полуострова.

Выводы. М. А. Булгаковым написано много произведений, каждое из них заняло своё место в литературе. Для нас особый интерес представляют произведения, в которых отражены крымские

мотивы. Этих произведений не так много, но каждое несёт в себе эмоциональную нагрузку и показывает читателю достоверную картину крымских событий того времени. Именно благодаря этим произведениям мы можем увидеть полную картину того, каким предстал Крым перед Михаилом Афанасьевичем, и на основе этого составляем представление о том, какое впечатление произвёл полуостров на писателя.

Литература

1. Виленский Ю. Г., Навроцкий В. В., Шалюгин Г. А. Михаил Булгаков и Крым. – Симферополь: Таврия, 1995. – 144 с.
2. Воспоминания о М. Булгакове: Сборник. – М.: Советский писатель, 1988. – 528 с.
3. Мешков В.А. Михаил Булгаков и Крым: новые страницы. – Симферополь: Таврия, 2016. – 272 с.
4. Чудакова, М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – 2-е изд., доп. – М.: Книга, 1988. – 672 с.

Информационное сопровождение музеев

П. Э. Кулиш

*студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусства 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 значимость информационного сопровождения деятельности музеев, проблемы развития музеев в современной информационной среде, а также использование инновационных технологий в социокультурной сфере.

Ключевые слова: музей, информационные технологии, коммуникация, социальные сети, реклама, PR-сопровождение.

Актуальность темы обусловлена изменениями в социально-экономической сфере страны, а также переориентацией в сознании общества роли формирования и использования каналов и инструментов, при помощи которых происходит обратная связь между учреждением культуры и различными группами общественности.

Целью исследования является анализ информационного сопровождения деятельности музеев Крыма.

Объект исследования: информационная кампания в крымских музеях. **Предмет исследования:** организация информационного сопровождения деятельности музеев Крыма.

Практическая значимость: результаты и материалы исследования могут быть активно использованы при дальнейшем планировании и организации работы музеев в целом.

Методы исследования: общенаучные (анализ, синтез, сравнение), научные (ситуационный анализ, анализ документов). Эмпирическая база: сайты Министерства культуры Республики Крым и крымских музеев, социальная сеть «ВКонтакте», страницы в социальной сети «Facebook», каналы на «YouTube».

Степень научной разработанности проблемы. Специфика организации социально-культурной деятельности отражена в трудах докторов педагогических наук Н. Н. Ярошенко и О. Ю. Мацукевич. Проблемы арт-менеджмента в контексте государственной политики в сфере культуры и искусства исследуются доктором философских наук, профессором кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности МГИК Т. Н. Суминовой. Вопросам формирования массивов социально-культурной информации в процессе мониторинга Интернет-ресурсов уделял внимание В. Д. Григорян.

В связи с важными преобразованиями, происходящими во многих областях общественной жизни России, особую значимость приобретает полноценное и целенаправленное обеспечение пользователей надежной, достоверной информацией. Культура и искусство являются важнейшими элементами социальной сферы и в наибольшей степени нуждаются в модернизации информационной среды на основе новых информационных технологий.

Для реализации социального заказа, проведения культурных мероприятий, привлечения внимания к учреждениям культуры необходимо уметь собирать, обрабатывать и анализировать информацию. Но самое главное - создать информационное поле вокруг учреждения культуры и умело передавать и распространять необходимую информацию.

Назовём компонентные механизмы информационно-образовательных технологий в социокультурной сфере: привлечение внимания к коммуникации; достижение восприятия и адекватного усвоения информационных сообщений; интерпретация полученного сообщения в заранее спланированной форме; хранение информации в банке данных для дальнейшего повторного использования; использование информации для стимулирования активного обучения, развития и практических действий; убежденность получателя в готовности действовать в соответствии с желанием отправителя информации.

Информационная поддержка проектов или отдельных мероприятий - это совокупность действий, направленных на управление имиджем проекта с целью формирования правильного восприятия целевой аудиторией компании, бренда или продукта [1, с. 23].

Информационная поддержка, осуществляемая в соответствии со стратегическими и маркетинговыми целями проекта, направлена на обеспечение наиболее полного и долгосрочного присутствия проекта в информационном поле.

Информационная поддержка обычно включает в себя:

- определение целевых аудиторий и приоритетных каналов коммуникации;
- медиапланирование;
- подготовка новостей о нем, а также рейтинговых пресс-материалов;
- инициирование публикаций в средствах массовой информации;
- подготовка PR-и рекламных кампаний;
- разработка и проведение отраслевых и региональных PR-кампаний;
- подготовка и проведение пресс-мероприятий: пресс-туров, пресс-ланчей, пресс-конференций и брифингов и т.д.;
- информационная кампания в социальных сетях;
- подготовка и проведение видеоконференций и вебинаров.

Грамотное управление рекламной деятельностью учреждения подразумевает правильный выбор каналов распространения рекламы. Для этого нужно проанализировать и определить наиболее эффективные цели и возможности.

Вся работа по информационному и PR-сопровождению делится на три больших этапа: «работа до», «работа над» и «работа после» мероприятий. При организации информационного обеспечения можно выделить следующие основные задачи:

- анализ информационной и маркетинговой ситуации (совместно с маркетологом);
- взаимодействие с представителями прессы, организация пресс-конференций, выходов в СМИ.
- определение коммуникационной стратегии, создание концепции информационного сопровождения;
- разработка сценарного плана, подготовительные и административные работы;
- проведение запланированных мероприятий;
- анализ эффективности мероприятия;
- составление рекомендаций по дальнейшему сопровождению;
- подготовка отчета по итогам проделанной работы.

Реклама состоит из множества элементов, ее цели и задачи могут быть разными, а также варианты ее создания, а также каналы, по которым она распространяется. Интернет-рекламу можно разделить на три составляющие: продвижение сайта в поисковых системах, баннерная реклама и контекстная реклама. Другие форматы интернет-рекламы, например, размещение видеороликов,

рекламы в онлайн-играх и т.д., значительно уступают, особенно по объему денежных средств, вкладываемых в этот сегмент рынка [2, с. 16-17].

Одним из главных преимуществ рекламного продвижения услуг через Интернет является возможность ориентировать рекламу на целевую аудиторию. Важным преимуществом рекламы в Интернете является возможность быстро обновлять информацию о компании, ее продуктах, проектах, различных акциях и т.д.

В 2020 году ситуация с коронавирусом поменяла формат работы учреждений культуры. Музеи перевели свои проекты в онлайн.

Заметно увеличился спрос не только на онлайн-лекции, мастер-классы и вебинары. Популярностью начали пользоваться виртуальные экскурсии по музеям и «цифровое искусство» – онлайн-карточки экспонатов с описанием и историей.

Крымские музеи активно окунулись в онлайн-проекты – искусство стало ближе и доступнее. Министерство культуры Республики Крым информирует о проведенных в режиме онлайн мероприятиях за 2020 год.

Онлайн - мероприятия проводились в соответствии с требованиями п.3 Указа Главы Республики Крым Сергея Аксёнова «О введении режима повышенной готовности на территории Республики Крым».

Безусловно, лидером по просмотрам официального сайта учреждения и социальных сетей среди крымских музеев является ГБУ РК «Музей-заповедник» Судакская крепость» – 305 265, из онлайн - мероприятий можно отметить: виртуальную экскурсию по выставке «Дорогами войны», видеозапись по Судакской крепости, видеосюжет о выставке «Милые сердцу вещицы» об уникальных старинных экспонатах конца XIX начала XX века.

По данным ГБУ РК «Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия», количество просмотров в Интернете составило - 8 723. ГБУ РК «Историко-культурный, мемориальный музей-заповедник «Киммерия М.А. Волошина» сообщает о 17 544 просмотрах, организовано 16 виртуальных экскурсий и 12 виртуальных выставок. Например, 12 июня 2020 года состоялась премьера виртуальной программы «Я заклинал твои судьбы, Россия», посвященной Дню России.

Музеи достаточно заинтересованно отнеслись к инновационным форматам событийных мероприятий, прежде всего к тем, которые могут проводиться в малых форматах. Так, ГБУ РК «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник» провел онлайн 30 мероприятий; ГБУК РК «Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н. Сергеева-Ценского» – 31; ГБУ РК «Центральный музей Тавриды» - 82. В 2020 году Ночь искусств, как и Ночь музеев, проводилась в онлайн формате. Крым-

ские музеи предлагали принять участие в мероприятиях, продолжающих, в основном, тему Года Памяти и Славы – года 75-летия Великой Победы.

Официальный сайт и социальные сети ГБУ РК «Восточно - Крымский историко - культурный музей - заповедник» посетило 80 486 человек; ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» - 68 160; ГАУК РК «Алупкинский музей-заповедник» - 19 790; ГБУ РК «Симферопольский художественный музей» - 20 624. Например, в Симферопольском художественном музее проходят циклы онлайн-лекций: «История отечественного искусства (художники о Великой Отечественной войне)». Лектор – Светлана Глазунова), «Великий эксперимент: искусство между войной и революцией» (Советское искусство 1920-1930-х годов. Лектор – Дарья Фращенко), «У края бездны роковой» (Русское искусство XIX–XX веков. Лектор – Екатерина Бородина).

По информации ГБУ РК «Крымский этнографический музей», им организовано 81 мероприятие, из которых 16 виртуальных выставок, 55 видеосюжетов и 10 культурно-образовательных мероприятий. Для онлайн-посетителей музея на странице в «Instagram» и «YouTube»-канале запущена рубрика под названием «Негромкий разговор вещей». Краткие ролики, записанные сотрудниками музея, рассказывают о различных экспонатах из коллекции Крымского этнографического музея.

Можно предположить, что данные форматы работы с посетителями получат дальнейшее распространение в музеях, поскольку они тесно переплетаются с онлайн-активностью музеев, использованием музеями таких инструментов, как мобильные приложения и группы в социальных сетях. В то же время воркшопы и мастер-классы могут стать определенной альтернативой при невозможности проведения образовательных экскурсий.

Так, ГАУК РК «Ливадийский дворец-музей» виртуально посетили 56 424 человек, проведено – 58 мероприятий, из которых 30 – виртуальных экскурсий, 8 – виртуальных выставок, 20 – культурно-образовательных мероприятий.

Все мероприятия музеев направлены, в первую очередь, на повышение интереса аудитории к деятельности учреждений и вызывают интерес у различных СМИ.

Таблица 1.

№ п/п	Наименование музея	Количество просмотров (сайт, соц. сети)	Количество мероприятий
1.	ГБУ РК «Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия»	8 723	22
2.	ГБУ РК «Историко-культурный, мемориальный музей-заповедник «Киммерия М.А. Волошина «	17 544	55
3.	ГБУ РК «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник»	12 157	30
4.	ГБУ РК «Центральный музей Тавриды»	60 471	82
5.	ГБУ РК «Историко-археологический музей-заповедник «Неаполь Скифский»	1 643	2
6.	ГБУ РК «Симферопольский художественный музей»	20 624	60
7.	ГБУ РК «Крымский этнографический музей»	50 603	81
8.	ГБУ РК «Музей-заповедник «Судакская крепость»	305 265	63
9.	ГБУ РК «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник»	80 486	140
10.	ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»	68 160	43
11.	ГБУК РК «Алуштинский литературно-мемориальный музей С.Н. Сергеева-Ценского»	24 401	31
12.	ГАУК РК «Алупкинский музей-заповедник»	19 790	90
13.	ГАУК РК «Ливадийский дворец-музей»	56 424	58

Результаты исследования: эффективность онлайн мероприятий музеев Крыма доказана и актуальна, данные формы работы увеличивают количество посещений мероприятий целевыми аудиториями. Учреждениям необходимо расширять список партнеров и в полной мере использовать возможности современных интернет-коммуникаций.

Таким образом, можно сделать **вывод** о том, что сегодня есть большой спрос на данный формат работы. Наиболее популярными и эффективными технологиями информационной поддержки проектов в настоящее время являются реклама и пиар-технологии. Наиболее эффективный способ донести информацию о проектах до потенциальной аудитории - это рекламные сообщения в печатных СМИ, на радио, телевидении и в Интернете. Последний является наиболее динамично развивающимся ресурсом с минимальными финансовыми вложениями (в отличие от телевизионной рекламы).

Информационная деятельность, как технология взаимодействия с обществом и способ воздействия на общественное мнение, очень важна для государственных учреждений культуры. Внедрение и использование информационных технологий в социально-культурной сфере позволяет добиться положительных результатов и изменений в информационной, издательской, методической, культурно-досуговой деятельности музеев.

Постоянный рост интернет-аудитории, связанный с благосостоянием населения и появлением новых эффективных рекламных носителей, находит свое отражение в высоких темпах роста этого сегмента рекламного рынка.

Источники и литература

1. Колбер, Ф. Маркетинг культуры и искусства / Ф. Колбер, Ж. Нантель, С. Билордо. – СПб.: АртПресс, 2010. – 256 с.
2. Марков, А.П. Проектирование маркетинговых коммуникаций. Проектирование маркетинговых коммуникаций: Рекламные технологии. Связи с общественностью. Спонсорская деятельность [Текст] / А.П. Марков. – СПб.: СПбГУП, 2005. – 400 с.
3. Официальный сайт Министерства культуры Республики Крым – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/ru/index> (17.03.21)
4. Секретова Л.В. Индустрия досуга: социально-культурный аспект [Электронный ресурс] // Тр. СПбГУКИ. – 2013. – Т. 195. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/industriya-dosuga-sotsialno-kulturnyy-aspekt> (15.03.2021).

Наследие Тарбагатайского района Республики Бурятия как ресурс развития внутреннего туризма

О. С. Измайлова

*студент 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

Е. В. Ваганова

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент, доцент кафедры музеологии и наследия
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

В данной статье рассматривается историко-культурное и природное наследие Тарбагатайского района Республики Бурятия, а также культура семейских, изучены деревни и села в которых они проживают. Особое внимание уделено с. Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия, как центру развития внутреннего туризма вблизи города Улан-Удэ.

Ключевые слова: *наследие, туризм, семейские, внутренний туризм, историко-культурные объекты, природные объекты.*

Введение. Наследие подразумевает выдающиеся по значимости культурные и природные достопримечательности, которые необходимо сохранять и оберегать в течение неограниченного длительного времени для дальнейшей передачи информации будущим поколениям о прожитых эпохах. Бурятия – изумительно интересная и загадочная территория. В 21 районе республики находятся уникальные природные и историко-культурные объекты. В настоящее время на государственной охране в республике стоит 1637 объектов

культурного наследия – памятников археологии, архитектуры, истории и монументального искусства, и более 600 уникальных природных объектов и комплексов.

Цель исследования: изучить и описать объекты наследия Тарбагатайского района Республики Бурятия как ресурс развития внутреннего туризма.

Материал и методы исследования: в качестве материальной базы данной работы выступают неопубликованные (летопись с. Нижний Саянтуй) и опубликованные источники (законодательные и нормативно-правовые акты), посвященные природному и историко-культурному наследию района и Республики Бурятия. В работе использованы такие методы: метод анализа и синтеза, метод сравнения и метод абстрагирования.

Результаты исследования. В работе изучено и описано наследие Тарбагатайского района Республики Бурятия как ресурса развития внутреннего туризма. Изучены деревни района, которые сохраняют культуру семейских, которая, в свою очередь, включена в список наследия ЮНЕСКО.

Бурятия – это очень интересная территория. Она притягивает туристов со всех стран озером Байкалом, религией, архитектурой и многими другими уникальными природными, историческими достопримечательностями. Основой развития туризма в Бурятии являются природные и историко-культурные ресурсы [12, с. 6-7]. Почти половина её территории (45,6%) обладает максимальным рекреационным потенциалом.

В 21 районе республики находятся уникальные объекты наследия. В настоящее время на государственной охране в Бурятии стоит 1637 объектов культурного наследия – это памятники археологии, архитектуры, истории и монументального искусства, и более 600 уникальных природных объектов и комплексов [10].

Тарбагатайский район – один из районов Бурятии, который был образован 1 октября 1933 г. Название района происходит от бурятского слова «тарбаган», что в переводе означает «сурок». Районный центр – село Тарбагатай – расположен в 50 км от г. Улан-Удэ, столицы Республики Бурятия [3, с. 109]. Граничит он с районами: Заиграевский, Мухоршибирский, Иволгинский и г. Улан-Удэ. Так как Тарбагатайский район является пригородным районом, то туристам очень выгодно и удобно посетить его, чтобы узнать достопримечательности. В районе 23 населенных пункта в составе 10 сельских поселений, которые богаты историко-культурными и природными памятниками. На территории района находится 38 объектов археологии, большинство из которых стоят на государственной учёте [1].

В Тарбагатайском районе – не много природных объектов. Одним из интереснейших мест для посещения является гора «Спящий лев»

(Омулёвка), представляющая собой высокий утёс, расположенный на правом берегу реки Селенги. В 200 м. к востоку от подножия горы находится Аввакумов крест, который был установлен 2 июня 2007 г. в память протопопа Аввакума, путь которого в Даурскую ссылку в 1657 г. пролегал по данным местам [3, с. 16]. Исконное бурятское название горы – Хабсагайхада, что означает «скала, утёс». Современные же русскоязычные названия тоже имеют свою историю. Омудовой её назвали потому, что в недавнем прошлом в Селенгу в нерестовый период заходил омудь, проходя вверх по течению у этих скал. Второе название гора приобрела из-за своего внешнего облика. Её очертания очень похожи на льва, который смотрит в сторону села Тарбагатай. Если внимательно приглядеться, можно заметить, что его гриву составляют каменные выступы, тело – это плавный склон, покрытый редчайшими растениями, а хвост – дорога у подножия горы [12, с. 175-179].

В 10 км от с. Тарбагатай имеется уникальный природный комплекс под названием «Жарчиха» [1]. В этой местности располагается глубокая, просторная пещера. Именно сюда в 1920-х гг., когда развернулась антирелигиозная кампания, владыка Афанасий перенес старообрядческие книги, рукописи и церковную утварь. Пещеру заложили камнями, о её местоположении никто из посторонних не знал, а после расстрела епископа Афанасия свидетелей схрона старообрядческих реликвий не осталось. Только в середине XX в. совершенно случайно тайна пещеры была раскрыта. С северо-запада эту падь оокймляют высокие живописные скальные обнажения – так называемые «Селенгинская Даурия» [1].

В 12 км от с. Большой Куналей находится природный объект – Лужковой камень. Самое живописное место этой местности являются ручьи, который не пересыхает, и камни (скалы-останцы). Скалы расположены в виде выходов материнской породы на вершинах острогов горного хребта. Самый знаменитый из них – Лужковый камень, который состоит из нескольких монолитов, поддерживающих друг друга. Данное место является одним из главных туристических достопримечательностей района [1].

Тарбагатайский район, как и другие районы республики, богат объектами наследия. К примеру, сельское поселение «Тарбагатайское» славится археологическим наследием. Всего на территории поселения 10 объектов, из них 7 – объекты археологии. Объект Ганзурирнская Писаница Забочка – петроглифы (I тыс. до н.э.) состоит на государственной охране в соответствии с Постановлением Совета Министров Бурятской АССР № 379 от 29.09.1971 г., а другие 6 объектов имеют статус выявленных объектов археологического наследия [12, с. 342-355].

Село Тарбагатай – районный центр, который сегодня является одним из основанных центров старообрядческой культуры как Сибири, так и в России. Представляя исключительную ценность для новой цивилизации, самобытная духовная культура семейских – народно-певческие традиции Тарбагатайского района Республики Бурятия в мае 2001 г. в Париже ЮНЕСКО провозглашены «Шедевром устного и нематериального наследия человечества» и включены в первый список Организации Объединенных Наций по вопросам образования, культуры и науки [1]. Поддерживает культуру семейских Музей истории старообрядческой культуры. В его экспозиции представлена одежда семейских Забайкалья, орудия труда и керамические изделия [7].

Одним из ярких примеров культуры семейских является с. Большой Куналей. В 2016 г. оно было внесено в Путеводитель самых красивых деревень России, в 2018 г. получило статус «Самая красивая деревня России». Семейские выбрали для поселения земли, что расположились в месте, где горные отроги переходили в пади. Так и родилось название села Куналей – «хунилла», что в переводе с бурятского означает «сборка», и «складка» [10]. На улицах Большого Куналея отстроены высокие расписанные дома, украшенные различными резными декоративными элементами, свойственными только семейским [10].

Деревня Десятниково также является одним из центров старообрядцев в районе. В 1777 г. здесь были поселены старообрядцы – семейские. Поскольку семей (т.е. родов) старообрядцев сюда пришло десять, деревня и получила название - Десятниково. Люди живут в деревне старым укладом, как много лет тому назад: разводят скот, возделывают землю, даже транспорт здесь до сих пор используют экологичный – гужевой [11]. В сентябре 2016 г. Десятниково официально присвоили статус одного из самых красивых сел в стране: подписали хартию и установили соответствующий указатель на въезде в населенный пункт [11].

Одним из центров развития внутреннего туризма может стать село Вахмистрово (Нижний Саянтуй). По воспоминаниям старейших жителей село было образовано более 300 лет назад. Вначале оно располагалось на правом берегу р. Селенгаи, в районе местности «Гужировка». Это поселение состояло из казаков. Предположительно, название «Гужировка» дали именно они - от слова «гужи». Существуют два варианта объяснения происхождения данного названия: первый – от кожаной или веревочной петли у хомута, служащей для скрепления оглобли с дугой, второй – гужевой транспорт [6, с. 2].

Село имеет любопытную историю возникновения, у него два названия. История первого - Нижний Саянтуй – связано с небольшой речки Саянтуйки, протекающей через территорию сегодняшнего сельского поселения Саянтуйское. По воспоминаниям старожи-

лов села, известно, что его второе название - Вахмистрово связано со ссыльным по имени Вахмистр, которому когда-то власти Верхнеудинска разрешили поселиться недалеко от города. Во время строительства железной дороги Улан-Удэ – Наушки в 1930-е гг. дома были перенесены на место нынешнего села, а именно на улицу, в дальнейшем названную Ленина, и в память о Вахмистре село стали называть Вахмистрово [6, с. 2-4].

Сегодня в селе и его окрестностях сосредоточены природные и историко-культурные объекты: гора «Казачья», местность «Гужировка», сопка «Часовенка» и др. [6, с. 10].

Недалеко от села, на берегу реки, находится место его основания – Гужировка. Благодаря тому, что в далекие 1930-е гг. дома были перенесены, после завершения строительства железной дороги «Гужировка» стала любимым местом отдыха для приезжих и местных жителей [6, с. 2-4].

Интересный природный объект, расположенный у села – гора Казачья. Название горы связано со стоянкой краснознаменного казачьего отряда на вершине горы в годы революции и гражданской войны. В данное время на горе установлен православный крест и буддийский молитвенный барабан «хурдэ» [2].

В с. Нижний Саянтуй находится исторический объект, который связан с православием. Здесь располагается сопка «Часовенка». Когда-то на ней находилась часовня – 4 столба покрытые крышей. В 1860 г. икону Николая Чудотворца (Угодника) перенесли в новое построенное здание, но до этого времени местные жители ходили молиться со своими иконами в часовню [6, с. 13-14]. На сопке Часовенка в тяжелые годы гражданской войны находился часовой пост, куда партизаны села верхом на лошадях выезжали на дозор, защищая село от банд Семенова и Колчака.

Из историко-культурных объектов села следует указать Саянтуйскую Богородицу – Казанскую церковь, приписанную к Верхнеудинской Спасской, которая была построена в 1860 г. и до настоящего времени не сохранилась. Как следует из описания, она была пятиглавой деревянной, на каменном фундаменте «в два связя», со звонницей в 5 колоколов [6]. Эти архивные данные подтверждаются и дополняются воспоминаниями сельских старожилов. Церковь закрыта постановлением Президиума ЦИК БМАССР от 04.04.1938 г., после чего здание было перенесено в центр села и перестроено под клуб [5].

Из памятников истории в селе известны два объекта: здание, в котором находился штаб партизанского отряда братьев Лощенковых и Монумент Воину-Победителю [10].

В годы гражданской войны (1919-1920 гг.) с. Нижний Саянтуй стал центром борьбы с бандами атамана Семенова и Колчака. В селе

находится здание, в котором располагался штаб партизанского отряда братьев Лощенковых. Сегодня оно состоит на государственном учёте как памятник истории [10]. В 1978 г. на здании была установлена мемориальная мраморная доска, до 2017 г. здесь располагалась начальная школа, сейчас оно находится в аварийном состоянии [6].

В 1967 г., по просьбе тружеников села, в центре, у здания администрации поселения, был возведен памятник Воину-победителю в знак благодарности погибшим и воевавшим в тяжелые годы Отечественной войны. За постаментом находится мемориальная доска, на которой упомянуты фамилии всех ушедших земляков. Монумент занесен в список памятников истории и архитектуры Тарбагатайского района и состоит на государственной охране [10]. Кроме природных и историко-культурных объектов на территории села и его окрестностей есть археологические объекты. Всего расположено 8 объектов, и все находятся под государственной охраной [11, с. 342-355].

Сегодня столица республики – г. Улан-Удэ - привлекает туристов красотой окружающей природы, богатой историей основания и развития, великолепной архитектурой, особым восточным колоритом и возможностью познакомиться с культурой буддистов [12, с. 10-12].

Туризм является важнейшей частью не только каждого государства, но и каждого человека. И в зависимости от национальной принадлежности он делится на внешний (международный) и внутренний. Туризм дает возможность ознакомиться с культурой других стран и регионов, удовлетворяет любознательность человека, обогащает его духовно, оздоравливает физически, способствует развитию личности, и он позволяет совмещать отдых с познанием нового [4].

Выводы. Таким образом, внутренний туризм по Тарбагатайскому району – сохраненная культура семейских как удивительный феномен для всей страны - это наличие памятников природного и культурного наследия. Также туризм – это привлекательный ландшафт, богатство и разнообразие животного и растительного мира, благоприятная экология и мн. др. Сегодня из-за своего близкого месторасположения района к столице большинство объектов наследия становятся визитной карточкой республики.

Источники и литература

1. Администрация Тарбагатайского района [Электронный ресурс]: официальный сайт. URL: <https://egov-buryatia.ru/tarbagatay/> (дата обращения: 19.09. 2020).
2. Богданова О. В. Гора Казачья – сокровище земли Саянтуйской [Электронный ресурс]. URL: <https://tarbagatay.wixsite.com/mbukcbs/gora-kazachya> (дата обращения: 20.09. 2020).

3. Болонев Ф. Ф. Сокровища земли Тарбагатайской [Текст] / отв. ред. И.И. Калашников. Улан-Удэ: Иркутск: Медиаинформ, 2012. – 222 с.

4. Винокуров М. А. Что такое туризм? [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-takoe-turizm> (дата обращения: 20.09. 2020).

5. ГАРБ. Ф. 488. Оп. 1. Д. 9. Л.4

6. Летопись села Нижний Саянтуй (Вахмистрово) Тарбагатайского района Республики Бурятия // Нижнесаянтуйская сельская библиотека с. Нижний Саянтуй Тарбагатайского района Республики Бурятия, 2016. – 30 с.

7. Музей истории и культуры старообрядцев [Электронный ресурс]. URL: <http://www.visitburyatia.ru/places/section-143/item-1791/> (дата обращения: 20.09. 2020).

8. Музей истории старообрядческой культуры с. Тарбагатай [Электронный ресурс]. URL: <http://wiki.starover.net/index.php?title>

9. Путеводитель по Бурятии [Электронный ресурс]. URL: <https://buryatia.drugiegoroda.ru/places/14005-desyatnikovo/> (дата обращения: 20.09. 2020).

10. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т.1. Памятники архитектуры и истории [Текст] / науч. ред. В.К. Гурьянов. Улан-Удэ: Респ. тип., 2010. – 328 с.: ил.

11. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия. Т.2. Памятники археологии [Текст] / науч. ред. П.Б. Коновалов. Улан-Удэ: Респ. тип., 2010. – 392 с.: ил.

12. Туристская Бурятия. Улан-Удэ: Рекламно-информац. центр, 2008. – 202 с.

Потенциал историко-краеведческого музея: практики развития художественно-творче- ских способностей аудитории

М. А. Малярова

*студент 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. В. Николаенко

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В статье представлен проект, транслирующий знания в региональном аспекте деятельности историко-краеведческого районного музея в Республике Крым. Автор выбрал значимый аспект музеологии – проблема использования музейного потенциала в развитии творческих способностей аудитории.

Подчеркивается, что процесс создания и функционирования музейной студии способствует расширению аудитории, расширяет возможности экспозиции. В данном случае рассмотрены некоторые теоретические и практические аспекты социокультурной деятельности Белогорского музея.

Ключевые слова: музей, клуб, студия, аудитория, творчество, проект, сценарий.

Музей как культурно и художественно насыщенная среда способен питать и стимулировать творческое развитие. Обзорные и тематические экскурсии, музейные лектории – традиционные и действенные мероприятия ознакомительного характера, но наиболее

оптимальной формой приобщения к музею являются клубы и студии, где музейную среду осваивают активно, входят в непосредственное общение с художественными оригиналами (подлинными предметами) и пытаются в собственном творчестве освоить язык искусства и специфику создания собственных произведений. Основное содержание музея – его коллекции. Работа с определенными группами экспонатов и музейных предметов в фондах музея позволяет студийцам не только до деталей ознакомиться с историей подлинника, его легендой, но служит поводом к образному пониманию отраженных экспонатом событий. В этом и состоит основная задача студии – развитие творчества как высшей ступени освоения музейной информации.

Развитие творчества предполагает использование потенциала музея, сосредоточенного в памятниках материальной и духовной культуры, для выявления и раскрытия творческих способностей личности. В музее имеются особые условия для стимулирования творческого процесса. Наиболее действенными из них являются возможность «вхождения» в систему лучших образцов, традиций, примеров культуры прошлого [6, с. 117].

В музеях это направление может быть реализовано в форме студии и творческой лаборатории. Эти два объединения схожи по основным направлениям.

Целью данного исследования является организация видеостудии (и видеолaborатории как технического подразделения) при краеведческом клубе районного музея. Рассматриваем студию как объединение лиц, ставящих целью раскрытие творческих способностей на основе изучения музейных собраний, а творческую лабораторию как объединение заинтересованных лиц, проводящих в музее под руководством сотрудника экспериментальную научную деятельность в сочетании с творческой практикой [8, с. 70]. Технологически процесс выглядит следующим образом (схема): утверждение клубом направления и конкретной темы исследования – постановка перед видеостудией проблемы создания сценария (на основе музейной коллекции) – отбор объектов натурной съемки (вне музея) – проведение видеосъемок и монтаж – демонстрация видеопrodukта. В данном случае рассматривается возможность коллектива районного музея, заинтересованного в конечном результате, предложить свои возможности, т.е. наличие подлинных предметов для оригинального использования. Цель – постановка документальных фильмов на различные историко-культурные краеведческие темы. Задача – показать природный и культурный потенциал региона. Особенность проекта – обширное использование при съемках предметов музейной коллекции (из фондов Белогорского историко-краеведческого музея).

Белогорье – один из регионов Крымского полуострова. Богатая и разнообразная природа, насыщенная событиями история и

культурное наследие издавна привлекают туристов и краеведов. Белогорье рассматривается не как административная единица, а как единое природное культурно-историческое пространство. То есть территория Белогорского, а также части соседних Симферопольского и Кировского районов, составляют здесь единое целое.

Стометровый отвес Ак-Кая (Белая скала – тюрк.) дал нынешнее название городу. Именно здесь 10 июня 1783 г. князь Г. А. Потемкин принял присягу на верность от крымской знати.

Первое упоминание о г. Карасубазаре (рынок на черной реке – тюрк.) относится к XIII в. На территории города и окрестностей человек живет со времен среднего палеолита (т.е. 40 тыс. лет). Стоянка Заскальная-VI дала огромное количество находок – пять слоев мустьерского времени (удалось найти останки ребенка, а вскоре обнаружили и другие хорошо сохранившиеся кости – находка мирового значения). От средних веков достались руины Успенского и Георгиевского монастырей в окрестностях города. Новое время также оставило в Белогорье множество объектов, так или иначе зафиксированных в фондах и экспозиции историко-краеведческого музея. В годы ВОВ на территории района (в зуйских лесах) отважно воевали партизанские отряды, а в городах и селах действовали подпольные группы [4, с. 10-12].

Оригинальный проект, предлагаемый к рассмотрению, посвящен православным святыням Белогорья.

Сценарий должен составляться группой студийцев, но их деятельность этим не ограничивается. При проведении съемок они активно участвуют в процессе (в случае необходимости корректируют текст, вносят определенные поправки и уточнения). Когда определен точный маршрут и последовательность показа объектов, начинается работа творческой лаборатории: операторы, ассистенты, фотографы под руководством специалиста ведут съемку. Этот труд завершается за монтажным столом, после чего начинается подготовка заключительного этапа: демонстрация документальной видеоленты.

Вернисаж может сопровождаться временной музейной выставкой, где будут представлены экспонаты, показанные в фильме, и подлинники-аналоги из музейной коллекции.

Белогорский историко-краеведческий музей основан в ноябре 1983 г., постоянная экспозиция размещается в четырех залах, имеется выставочный зал. В фондах хранится более 2100 музейных предметов, в большинстве своём – подлинники. Ведется программная культурно-образовательная деятельность. Музей располагает ценной церковной коллекцией утвари. Иконы, богословские печатные издания являют собой своеобразное древлехранилище. Эти предметы попали в музей в первой четверти XX века в результате антирелигиозной кампании советского государства. Часть утвари уже передана церкви, а часть

(весьма значительная) осталась в музейных фондах, так как многие храмы просто исчезли, другие не восстановлены. Музей обеспечивает необходимый режим хранения, но хранятся эти ценные предметы в фондохранилище, т.е. недоступны аудитории. Фильм о православных святынях в какой-то мере восполнит этот пробел. Обширный корпус различной церковной утвари, альбомы рисунков и портретов церковнослужителей и монашествующих, скромные предметы быта, образцы одеяний, книги из церковных библиотек и проч. широко используются в дополнительном видеоряде.

Проект «Православные святыни Белогорья» разделен на две составляющие: I. Свято-Никольский храм (п. Зуя) – Топловский Троице-Параскевиевский женский монастырь – Свято-Никольский храм (г. Белогорск); II. Константино-Еленинский храм – Источник Св. Пантелеймона – храм XI-XIII вв. (развалины в окрестности г. Старый Крым) – развалины Георгиевского и Успенского монастырей – монастырь Сурб-Хач (армянский). В итоге создан документальный фильм-экскурсия по объектам историко-культурного наследия Белогорья (отметим квалифицированную помощь со стороны служителей церкви).

Часть I. Православные святыни Белогорья: п. Зуя – с. Тополевка – г. Белогорск: сельский храм – женский монастырь – городской храм (объекты).

Сценарный план: 1) Свято-Никольский храм (п. Зуя) – один из первых соборов, построенных в Таврической губернии. В феврале 1808 г. Екатеринославская духовная консистория дала разрешение на строительство церкви во имя Николая Чудотворца. Первое строение просуществовало до 1878 г., обветшало (рисунок первого здания). Епископ Гермоген, путешествуя по Тавриде (рисунки – изображение Гермогена, карта губернии с маршрутом), отметил: «... в 1884 г. построена прихожанами новая церковь также в имя святителя Николая 8 апреля» [1, с. 79]. Прихожане более сорока лет собирали церковную утварь (фото: музейные образцы), за эти годы была собрана значительная богословская библиотека (фото: музейные образцы). В начале XX века император Николай Второй подарил церкви икону (не сохранилась – представлена копия из музейной коллекции).

Советская власть разрушила церковный мир: по дороге в Сибирь ушел из жизни священник отец Петр (фото), в 1929 г. церковь закрыли – фото комсомольского клуба, спортзала, библиотеки (из музейной коллекции). В 1991 г. началось восстановление (фото реставрационных работ, ремонта). Ныне – это действующий храм (современное фото), во двореке – цветник. Здесь же мраморный крест на белом постаменте (фото), пострадавший от преследователей веры; надпись на скрижали: «Всем новомученикам российским, от власти

безбожной безвинно убиенным. Святые новомученики российские, молитве Бога о нас» [5, с. 53].

2) Топловский Троице-Параскевиевский монастырь близ с. Тополевка. Раньше оно называлось Топлу (место, страна – греч.). Монастырь расположен в живописной местности на склоне горы Кара-Тау, в долине реки Мокрый Индол (съемки местности, панорама). В окрестностях монастыря – развалины греческой церкви (современное фото) и икона архангела Гавриила (фреска – фото).

История монастыря богата событиями, но самым значительным и значимым является выбор места. Во-первых, поводом послужило наличие целебного источника Чокрак-Саглык-Су (источник здоровой, живой воды –тюрк.). По легенде, здесь претерпела святая Параскева, мощи ее – на Афоне в Русском Пантелеймоновском монастыре [7, с. 21]. Во вторых, место конкретно указал архиепископ Иннокентий (Иван Борисов, 1800-1857), академик Императорской Академии Наук, доктор богословия (автор 10 томов научно-богословских церковно-исторических трудов). Во время Крымской войны Иннокентий находился в осажденном Севастополе, исповедовал и причащал адмиралов В. И. Истомина, В. А. Корнилова, П. С. Нахимова (награжден российскими орденами Св. Анны I и II ст., Св. Владимира II ст., Св. А. Невского, греческим орденом Спасителя, алмазным крестом для ношения на клобуке) [5, с. 57].

Из музейных фондов специально для съемок составлен экспозиционный комплекс (рисунки: изображение архиепископа, изображение его на бастиях Севастополя, изображение наград, копии научных трудов). Второй экспозиционный комплекс – изображения (рисунки) строительства монастыря, а также основных дарителей (донаторов). Особо выделяем монастырскую больницу с домовою церковью во имя иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радосте» и богадельню для престарелых монахинь [3, с. 112].

После трагедии гражданской войны, хозяйственной разрухи и гонений, в 1992 г. началось возрождение монастыря. За последние годы обитель украсилась и обновилась. Благоустраивали прежде всего источники, вода эта (по легенде) помогает при лечении глаз. Сложилась традиция: ежегодно православные медики проводят итоговую конференцию, следуя завету святителя Луки (В. Ф. Войно-Ясенецкого), что доктор должен врачевать не только тело, но и душу [2, с. 62].

Всего на территории монастыря запланировано 6 объектов натурной съемки с параллельной демонстрацией коллекции Белогорского историко-краеведческого музея (использован способ создания временных тематико-экспозиционных комплексов).

3) Свято-Никольский храм (г. Белогорск).

Через 10 лет после присоединения Крыма к Российской империи, в 1793 г., был освящен Свято-Николаевский собор. Благословил Иов, епископ Феодосийский и Мариупольский (рисунки – вид собора, изображение епископа). Храм несколько раз перестраивался (рисунки – колокольня, пристройки). Стил – византийский. Весомый вклад в процветание внес соборный протоиерей Иоанн Василькиотти (рисунки – изображение и могила в ограде). В церковной ограде могила Михаила Васильевича Каховского (1734-1800), генерала и мецената, память о котором жива в городе до сих пор (рисунки - генерал в форме) [5, с. 55] и экспозиция музея, рассказывающая о судьбе героя.

Первая часть проекта завершается обзорным показом фондохранилища Белогорского музея, подлинных музейных предметов, относящихся к тематике предлагаемого цикла (сопровождение: комментарий хранителя фондов – ведущего научного сотрудника).

Хронометраж первой части проекта составляет 12 минут. Вторая часть – 18 минут (запланировано). Таким образом, общий хронометраж составит 30 минут показа. Параллельно отбирается отснятый материал, который при монтаже был исключен, но представляет собой определенную ценность (архив). Формат статьи не позволяет подробно рассмотреть вторую часть проекта. Отметим, что сохраняется принцип последовательного перемещения по избранным объектам с использованием краткого, хронологически выстроенного комментария.

Реализация данного проекта обеспечит: 1) расширение коммуникационных связей; 2) создание при музее студийного видеоархива для дальнейшего использования (перспектива); 3) привлечение творческого актива и расширение клубных возможностей.

Вывод. Создание при музее творческой студии положительно влияет на общую модернизацию культурно-образовательной деятельности учреждения, приводит к расширению аудитории, способствует развитию творческих способностей заинтересованных лиц. Использование положительного опыта в клубной (студийной) работе и проведенный сравнительный и функциональный научный анализ собственной деятельности обеспечит рациональное решение поставленных задач и достижение определенных целей.

Литература

1. Гермоген, Епископ Псковский и Порховский. Таврическая епархия. – Псков, 1887. – 171 с.
2. Горчакова Е. Троице-Параскевиевский монастырь в Крыму. – М.: Центр книги, 1994. – 180 с.

3. Катунин Ю.А. Монастыри Крыма в XIX-XX веках (по материалам крымских архивов) – Симферополь: Таврия, 2000. – 210 с.
4. Килесса В.Г. Белогорск. – Симферополь: Таврия, 1979. – 36 с.
5. Литвинова Е.М. Крым. Православные святыни. – Симферополь: Рубин, 2013. – 414 с.
6. Некрасова-Каратеева О.Л. Детское творчество в музее. – М.: Высшая школа, 2005. – 206 с.
7. Ясельская Л.А. Топловский Св.-Параскевиевский монастырь. – Симферополь: Таврия, 1999. – 180 с.
8. Шляхтина Л.М. Культурно-образовательные практики современного музея. Направления, формы и методы музейно-педагогической деятельности // Музейные тетради Крымской музеологической школы. – Коктебель-Симферополь, 2018. Выпуск третий. – С. 32-77.

Модель SERVQUAL как основной инструмент управления качеством в туризме

А. С. Перескоков

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

М. Е. Чеглазова

*научный руководитель, кандидат географических наук,
доцент, доцент кафедры туризма
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

В данной статье описаны возможности метода SERVQUAL, позволяющие качественно оценить сервис и предложить рекомендации для устранения проблем в обслуживании потребителей и формирования их лояльности по отношению к туристской фирме.

В настоящее время основополагающим фактором успешности в туризме становится уровень сервиса и разнообразие предоставляемых услуг. Для эффективного управления степенью удовлетворенности товарного обслуживания необходимо проводить анализ и оценку сервиса в розничной торговле.

Ключевые слова: *туризм, услуга, качество, метод SERVQUAL.*

Введение. Качество и разнообразие услуг в настоящее время являются ключевым фактором успеха туристской деятельности. Оценка розничных услуг может улучшить качество обслуживания клиентов. Метод SERVQUAL позволяет оценить качество обслуживания и решить выявленные проблемы в обслуживании клиентов, тем самым обеспечивая лояльность к бренду.

Цель исследования – изучить особенности модели SERVQUAL как инструмента управления качеством услуг в индустрии туризма.

Результаты исследования. Модель качества обслуживания или модель SERVQUAL разработана и внедрена американскими учеными Валари Зейтхэмл, А. Парасураман и Леонардом Берри в 1988 году. Это метод определения и измерения качества обслуживания клиентов [1, 2, 3].

Первоначально акцент делался на развитие систем качества в области качества продукции. Со временем более важным стало повышение качества сопутствующих услуг, так как повышение качества обслуживания может дать организациям конкурентное преимущество. На самом деле, только сферы услуг заинтересованы в понимании и измерении качества обслуживания. Сервис в целом стал более важным, и в результате модель SERVQUAL тоже стала более актуальной.

Одним из драйверов развития модели SERVQUAL были уникальные характеристики услуг (по сравнению с физическими продуктами). Эти уникальные характеристики, такие как неосвязаемость и неоднородность, значительно затрудняют объективную оценку уровня качества для фирмы (в отличие от производителя, который может проверять и тестировать физические товары). Разработка этой модели предоставила сервисным компаниям и розничным торговцам структурированный подход к оценке набора факторов, влияющих на восприятие потребителями общего качества услуг компании.

Модель SERVQUAL – это, прежде всего, качественный анализ, который сравнивает ожидаемое качество обслуживания и фактически полученное качество обслуживания [1, с.41].

Опыт измеряется на основе восприятия клиентов. Это внешний анализ потребностей клиентов в отношении качества услуг, которые они испытали. По данной причине внимание всегда сосредоточено на потребностях клиентов, а не на системе измерения или восприятии организации. Кроме того, при определении потребностей клиентов необходимо учитывать разрыв между ожиданиями клиентов и фактическими услугами, которые они получают.

Центральным элементом модели SERVQUAL является модель ожидаемого качества обслуживания; разница между ожиданиями и восприятием. Это разница в качестве, которая проявляется в разнице между тем, что ожидалось, и тем, что было на самом деле. Модель SERVQUAL позволяет организациям узнать, какие факторы играют роль в формировании модели ожидания клиента. Таким образом, организация может улучшить качество предоставляемых услуг и заранее принять во внимание эту модель ожидания.

Первые исследования в соответствии с моделью SERVQUAL проводились исключительно для услуг телекоммуникационной,

банковской и обслуживающей компаний. Ранее упомянутые исследователи опросили потребителей и их восприятие качества услуг трех организаций. Из первоначальной анкеты, включавшей почти 100 пунктов, в итоге остались 25, их потребители сочли важными в отношении обслуживания клиентов. В конце концов, это привело к следующим измерениям, по-прежнему используемых в модели SERVQUAL: надежность, ответная реакция, компетентность, доступ, учтивость, коммуникация, достоверность, безопасность, знание клиента, материальные активы.

Надежность зависит от того, насколько сервис точен и честен. Отзывчивость – это быстрое и адекватное реагирование на вопросы или жалобы клиентов. Компетентность связана с опытом организации, а доступ определяет, сможет ли клиент быстро и эффективно связаться с нужным отделом. Вежливость – это попытка быть учтивым по отношению к клиентам, а общение – получение четкой, честной и оперативной информации для клиентов. Доверие – это то, насколько сообщение организации правдоподобно и надежно. Безопасность предназначена для повышения доверия к службе и надлежащего доступа для потребителя. Знание клиента включает в себя индивидуальный подход и умение реагировать на потребности и пожелания клиентов. Материальные активы - осязаемая информация [2, с. 15].

Как позже предложили оригинальные разработчики модели SERVQUAL, простой способ вспомнить пять измерений - использовать буквы RATER как показано ниже:

R = надежность;

A = уверенность;

T = материальные активы;

E = сочувствие;

R = отзывчивость.

Когда модель SERVQUAL была первоначально разработана и исследована, она состояла из 22 вопросов по пяти измерениям RATER. Как и в любом академическом исследовании, всегда ведутся споры и со временем видоизменяются соответствующие факторы или вопросы, которые следует использовать. Изначально было рассмотрено 97 факторов, и в модели остались только оказавшиеся полезными.

Как коммуникация между клиентом и организацией, предоставляющей услуги, так и внутренняя коммуникация организации, имеют важное значение для повышения уровня качества обслуживания - организации или предприятия должны знать ожидания своих клиентов. Так, модель SERVQUAL определяет пять пробелов, которые могут возникнуть между потребностями клиента и услугой, которую предлагает компания.

1. Пробел в знаниях - возникает, когда организация недостаточно осведомлена об ожиданиях клиентов, что не позволяет им подходить к потребителям правильно.

2. Пробел в стандартах – у организации уже сформировалось собственное представление о том, что клиент ожидает от своего сервиса. Если эта идея неверна с самого начала и не соответствует тому, что на самом деле ожидают клиенты, существует значительный риск, что организация неверно переведет ее в политику качества и в соответствующие правила.

3. Разрыв в доставке также может возникнуть, когда организация предлагает услугу, отличную от той, которую ожидал потребитель. Это также связано с неправильной реализацией.

4. Пробелы в коммуникации - иногда внешняя (маркетинговая) коммуникация, которую рассылает организация, может вызвать у клиентов неверные ожидания. Также бывает, что организация общается и обещает вещи, не соответствующие тому, что они на самом деле могут предоставить.

5. Разрыв в удовлетворенности - неудовлетворенность возникает из-за значительной разницы между услугой, которую ожидает клиент, и услугой, которую он действительно получает. В конце концов, это приведет к самому большому разрыву в восприятии качества [3, с. 10].

Анкета SERVQUAL разделена на два основных раздела:

1. Респондентов спрашивают об их ожиданиях от идеальной сервисной фирмы в этой категории услуг.

В этом случае вопросы будут переформулированы, чтобы указать конкретную отрасль, такую как банковское дело, гостиницы или образование. На данном этапе нет ссылки на конкретную фирму; вместо этого респондентов спрашивают, с какой фирмой лучше всего иметь дело.

Это делается, чтобы сформировать ожидания для этой категории услуг и установить ориентир для сравнения. Работая с элементами RATER, можно увидеть, что в разных сферах услуг будут существенные различия в ожиданиях. Например, для банковских фирм важны гарантии, для медицинских фирм - эмпатия, а для отелей - материальные ценности.

2. Затем респондентов спрашивают о качестве услуг, предоставляемых конкретными фирмами в этой отрасли.

Такой подход даёт исследователю возможность сравнения воспринимаемых уровней качества услуг между конкурирующими фирмами, понять разницу между ожидаемым и предоставленным качеством услуг для каждой фирмы и перейти к 22 вопросам, чтобы определить, где конкретная фирма работает выше или ниже ожиданий или уровней качества конкурентов.

Заключение. Любая туристская компания обычно стремится улучшить качество своего сервиса. Методика SERVQUAL предназначена для выявления слабых мест в обслуживании клиентов. Также она выступает системой раннего предупреждения наметившихся негативных изменений, обеспечивая управляющих сведениями о реальных долгосрочных тенденциях внутри компании. Методика SERVQUAL позволяет оценить эффективность и производительность сервиса.

Литература

1. Parasuraman A. A Conceptual Model of Service Quality and Its Implications for Future Research / A. Parasuraman, Valarie A. Zeithaml, Leonard L. Berry // *Journal of Marketing*. – 1985. – Vol. 49 (4). – P. 41-50.

2. Parasuraman A. SERVQUAL: A Multiple-Item Scale for Measuring Customer Perceptions of Service Quality / A. Parasuraman, Valarie A. Zeithaml, Leonard L. Berry // *Journal of retailing*. – 1988. – Vol. 64 (1) Spring. – P. 12-40.

3. Zeithaml, Valarie A. Delivering Quality Service: Balancing Customer Perceptions and Expectations / Valarie A. Zeithaml, A. Parasuraman, Leonard L. Berry. – New York: The Free Press, 1990. – 238 p.

Значение эффективных маркетинговых стратегий предприятий туризма на территории Российской Федерации

В. О. Питерова

студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

М. Е. Чеглазова

научный руководитель, кандидат географических наук,
доцент, доцент кафедры туризма
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»

В статье раскрыта сущность маркетинговых исследований и представлена схема планирования исследований, включающих возможные подходы для анализа различных субъектов туристского рынка. Рассмотрены основные цели маркетинговых стратегий и критерии оценки степени организации маркетинга на туристических предприятиях. Обсуждаются этапы маркетинговой системы туристической индустрии.

Ключевые слова: маркетинговая стратегия, маркетинговое планирование, стратегическое поведение, прогнозирование рынка.

Введение. Российская туристическая индустрия с каждым годом все более активно включается в мировой рынок. Развитие туризма как никакая другая отрасль экономики эффективно стимулирует создание рабочих мест и развитие малого бизнеса, перераспределяет ресурсы между странами, оказывает стимулирующее воздействие на такие секторы экономики, как сфера услуг, торговля, строительство, транспорт, связь, производство товаров народного потребления и составляет одно из наиболее перспективных направлений в Российской Федерации.

Цель исследования. Выявить, насколько эффективны маркетинговые стратегии на туристских предприятиях в Российской Федерации.

Материал и методы исследования. Потенциал стратегического маркетинга реализуется на уровне государственной политики. Здесь идет использование возможностей стратегического маркетинга. Государство делает более эффективным процесс регулирования туристской деятельности, создавая информационную базу для определения приоритетов развития туризма, различные разработки целевых программ, усиливает координацию ресурсов государственного и частного предприятий в создании туристской инфраструктуры, а также определяет приоритетные мероприятия по рекламе туристских регионов в целях повышения привлекательности и другое.

Маркетинговая стратегия - это действия, которые направлены на улучшение рабочего процесса внутри организации с целью ее развития во внутренней и внешней среде.

Маркетинговые стратегии преследуют следующие цели:

1. Рыночную цель. Это в большей степени рост доли в сфере туризма, количество потребителей и величины продаж.

2. Производственную цель. То есть это программы внутри туристского предприятия, необходимые для достижения целей рынка, которые включают обеспечение эффективное планирование работы подразделений, изобретение новых технологий и выпуск нового продукта.

3. Организационную цель. Это касается структуры подчинения, управление кадрами и т. д.

4. Финансовую цель - включение всех целей фирмы, связанных с денежными средствами, т. е. прибыль, показатель рентабельности, затраты на изготовление, объем реализации и т. д. [1, с. 147].

Большое значение на туристских предприятиях играет стратегическое поведение, позволяющее фирме выживать в рыночной борьбе в перспективе. Абсолютно все компании в быстро меняющейся ситуации и в условиях конкуренции должны вырабатывать собственную стратегию долгосрочного выживания, которая позволяла бы им успевать за изменениями, происходящими в их круге, а также концентрировать внимание на внутреннем состоянии компании [4, с. 23].

Основным в маркетинге туристической фирмы является формирование и организация процесса производства услуг, которые будут всегда востребованы на рынке и по своим качественным мерам соответствовать самым высоким стандартам, а также будут конкурентоспособны и приносить прибыль в туристской отрасли. Критериями оценки степени организации маркетинга на предприятии

являются: 1) встроенность маркетинга в систему управления; 2) роль маркетинга в организационной структуре туристском предприятии.

Маркетинговая стратегия – это стратегия предприятий, ориентированных на рыночные ценности. Маркетинговая стратегия имеет два направления – рынок и продукт [2, с. 154].

Результаты исследования. Для достижения успеха необходимо разработать соответствующую стратегию продвижения своего туристского продукта. Такое продвижение может осуществляться различными способами, как внутренними по отношению к заинтересованному туристскому предприятию, так и внешними.

У каждого туристского предприятия свои взгляды. Сохраняются только общие этапы для всех и сводятся они к следующему:

1. Прогнозирование рынка, маркетинговый анализ, исследование.
2. Контроль и управление за маркетинговой деятельностью предприятия.
3. Осуществление политики продаж продукции и ее формирования.
4. Проведение коммуникационной политики предприятия.
5. Реализация товарной и ценовой политики предприятия и ее формирование [3, с. 178].

Успешная работа туристического предприятия, в первую очередь, зависит от продукта хорошего качества, который ориентирован на рынок, ценовую политику, надежный и эффективный. Всегда необходима эффективная и систематическая связь с торговыми посредниками и потенциальным клиентом, что сокращает разрыв между потребителем и производителем туристического продукта. Необходимо настроить потребителя на такую картинку товара или услуги, которая изменила бы существовавшие до этого взгляды и повлияла на будущее его поведение. Главной целью этой связи является построение правильной маркетинговой стратегии [1, с. 141].

Выводы. Маркетинг, зародившись в производственной сфере, длительное время не находил соответствующего применения в туристской деятельности. В настоящее время ничего практически не разработано, большинство туристических предприятий, проработавших уже долгое время в этом бизнесе, используют только часть возможных методов и средств маркетинговых стратегий. Однако возрастание конкуренции на рынке, инновации туристской деятельности, привели к скорейшему внедрению основ маркетинга в практику работы туристских предприятий. Для того чтобы действительно использовать маркетинг как инструмент достижения успеха на туристском рынке, специалистам туристских предприятий необходимо овладеть методологией и умением применять ее в деле и в зависимости от ситуации. Маркетинговые стратегии – успех предприятий в конкурентной борьбе, а также эффективное удовлетворение потребностей рынка.

Литература

1. Азар В. И. Туризм феномен XX века // Туризм: практика, проблемы, перспективы. – 2000. – № 1. – С. 141-167.
2. Воронов Е. Ю. Особенности формирования цен на туристские услуги. -Финансы, 2000, № 2. – С. 154-163.
3. Исмаев Д. К. Основы стратегии и планирования маркетинга в иностранном туризме. М.: «Луч», 2002. – С. 178-193.
4. Кобяк М. Мировой рынок гостинично-туристских услуг // Туризм: практика, проблемы, перспективы. 2000. – № 2. – С. 23-65.
5. Туризм важная статья доходов бюджета // Туризм: практика, проблемы, перспективы. – 2000. – №5. – С. 9-16.

Обрядовые предметы крымчаков в собраниях музеев Республики Крым

Г. Д. Пономаренко

*студент 2-го курса магистратуры направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Н. Б. Акоева

*научный руководитель, доктор исторических наук,
доцент, профессор кафедры философии, культурологии
и гуманитарных дисциплин
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусства и туризма»*

Крымчаки являются малочисленным этносом, который зародился на крымском полуострове в Средние века. Их культура представляет собой самобытный синтез иудейской и крымскотатарской традиций. В статье рассматриваются коллекции традиционной культуры крымчаков, представленные в собраниях музеев Республики Крым, дается анализ предметов, отражающих обрядовую культуру.

Ключевые слова: крымчаки, иудаизм, культурное наследие, обрядовая культура, предметы культа, музейное собрание.

Введение. Обрядовая культура является одной из главных составляющих культурного наследия для любого этноса. Предметы обрядовой культуры служат для исследователей источником знаний о религиозно-мифологических представлениях, ритуалах и эстетических ценностях. Среди полиэтнического населения Крыма отдельное место занимают крымчаки. Крымчаки являются не только одним из старожильческих этносов полуострова, но также и малочисленным народом, лишь небольшой части которого удалось уцелеть в годы нацистской оккупации. Именно поэтому сегодня с особым вниманием

следует подойти к вопросу изучения и сохранения культуры крымчаков. Понимание духовной культуры народа способствует повышению межэтнической толерантности, что особенно важно для такого многонационального региона как Крым.

Целью данного исследования является анализ коллекций обрядовой культуры крымчаков в музеях Крыма. В процессе написания данной работы были применены следующие методы: метод анализа – при изучении коллекций крымчаков в музеях Крыма и выделении среди них обрядовых предметов; метод описания – при описании особенностей традиционной культуры крымчаков и предметов обрядовой культуры крымчаков в музеях Республики Крым.

Крымчаки впервые появляются на территории крымского полуострова в XIII веке. Долгое время в этнографической науке ведется спор о происхождении крымчаков. Ведущей теорией на сегодняшний день является теория образования крымчакского этноса из различных этнических групп еврейского населения, оседавших на территории Крыма в Средние века и в раннее Новое время. Исаак Самуилович Кая, этнограф и крымчакский просветитель, дает следующее определение: «Крымчаки – это особая группа евреев, которая издавна живет на Крымском полуострове и в значительной мере приняла татарскую культуру» [1]. Крымскотатарская культура оказала значительное влияние на различные стороны жизни крымчаков (быт, одежда, кухня и др.). По своей сути крымчакский язык является этнолектом крымскотатарского языка. Крымчакский язык был языком разговорным, помимо этого на нем писались светские произведения, сказки, песни и стихи, переводилась религиозная литература. Основным языком богослужения, деловых переписок, надгробных эпитафий, научных и теологических трудов был иврит. Основной род деятельности крымчаков – кожевенное ремесло, крымчакские семьи содержали свои мастерские и лавки. В период Крымского ханства крымчаки-торговцы получали от ханов ярлыки, освобождающие их от налогов. Крымчаки также занимались сельским хозяйством, уже в советские годы на полуострове существовало два крымчакских колхоза в Карасубазаре.

По вероисповеданию крымчаки являются иудеями-раввинистами. Религиозная традиция крымчаков сформировалась в XVI в. Она отличается от традиции другого иудейского населения Крыма. В отличие от караимов, крымчаки признают Талмуд. Присутствуют и различия с традицией европейских евреев ашкеназов, так как религиозный ритуал крымчаков основан на сефардской традиции [4].

До начала Великой Отечественной войны на территории Крыма насчитывалось около 8 тысяч представителей крымчакского этноса,

большинство из которых проживало в Крыму в Симферополе, Карасубазаре, Керчи, Феодосии и Севастополе. Однако годы немецкой оккупации оставили неизгладимый след в истории крымчакской общины. Вследствии антиеврейской политики нацистского режима была уничтожена большая часть крымчакского населения. Некоторым удалось эмигрировать, часть покинула Советский Союз в послевоенные годы. По данным переписи населения на 2001 г., в Крыму проживало 204 крымчак. На 2020 г. в Крыму проживало 228 крымчаков. Современная община крымчаков занимаются активной просветительской работой. В Симферополе существует культурное общество «Крымчахлар», членами общества пишутся статьи, исследования и очерки об истории, быте и культурном наследии, которые публикуются в научно-популярном, литературно-художественном альманахе «Крымчахлар» [3].

В рамках данного исследования нами были изучены коллекции Историко-этнографического музея крымчаков им. И. В. Ачкинази, Центрального музея Тавриды и Крымского этнографического музея.

Экспозиция историко-этнографического музея крымчаков располагается в 3-х залах. Представленные предметы отражают историю, быт и культуру крымчаков, а также знакомят посетителя с выдающимися крымчаками деятелями науки и искусства. Среди представленных предметов отдельно можно выделить картину-триптих Ильи Борохова «Традиции и обычаи крымчаков», как оригинальное решение проблемы включения нематериального культурного наследия в музейную экспозицию. На картине изображены различные ритуалы и обряды, такие как свадебный обряд, лечение сорока ключами, посвящение в деда, похороны и др. Таким образом, триптих представляет собой своеобразный путеводитель по традиционной культуре крымчаков. В экспозиции представлены молитвенники – тасур. Сборник содержит переведенные на крымчакский язык традиционные иудейские молитвы, читаемые в течение дня, и молитвы, читаемые в отдельные праздники. В фондах хранится джонка из архива Давида Ильича Реби – филолога, составителя крымчакского словаря. Джонка – это семейный рукописный сборник, куда записывались фольклор, воспоминания, стихи и другие сочинения. Каждая джонка является уникальной. В мире их сохранилось лишь несколько. Данная джонка была составлена в конце XIX в., тексты записаны на иврите и крымскотатарском. Обрядовую культуру крымчаков отражают записанные в джонке пизмоним – традиционные иудейские религиозные песни, ритуальные тексты, читаемые во время семейной трапезы на Седер, вопросы и ответы о значении блюд, подаваемых на Седер, пасхальные молитвы и др. [5].

В 20-е – 30-е гг. XX в. молитвенные дома крымчаков были закрыты, а их ценности изъяты. В этот период в фонды Центрального музея

Тавриды попадают такие предметы, как свиток Торы в деревянном футляре с серебряными застежками из Карасубазара XIX – XX вв., футляр для хранения Торы, вышитый парохет (занавес для «ковчега Торы»), мантия (мантил) Торы и другие. В 1970-е гг. в музей была передана коллекция фрагментированных свитков Торы без футляров, датированных XIV-XV и XIX вв. Предположительно, эти свитки хранились в каффинской генизе [2].

В Крымском этнографическом музее один из разделов экспозиции посвящен крымчакам. Рассмотрим предметы, отражающие религиозный культ крымчаков. Талит – мужское молитвенное облачение, которое представляет собой прямоугольную накидку из белой материи с вытканными по сторонам полосами, по углам накидки прикреплены нити цицит. Талит надевали во время утренней молитвы Шахарит и во время совершения других религиозных обрядов. Тфилин (филактрии) – две коробочки черного цвета, к которым прикреплены черные кожаные ремешки. В коробочках находятся отрывки из Торы. Мужчины повязывают тфилин на правую руку и на лоб раз в день во время чтения молитвы. В экспозиции представлены молитвенники на древнееврейском языке и сумка для хранения талита и Торы. Помимо этого, экспозиция музея знакомит посетителя со знахарским обрядом крымчаков «Семь ключей из семи колодцев», который является отголоском языческих верований. Для его проведения брали из семи колодцев воду, идти нужно было в тишине. Вода из каждого колодца наливалась в отдельную посуду, затем в каждую клали ключ. Воду нагревали, смешивали и купали в ней больного.

Кроме названных музеев, предметы крымчакской культуры можно найти в собраниях Евпаторийского краеведческого музея, Белогорского краеведческого музея им. Н. Г. Ельченинова, Музея евреев и крымчаков Керчи. За пределами Крыма с предметами крымчакской коллекции можно ознакомиться в Российском этнографическом музее.

Выводы. Традиционная культура крымчаков является уникальным примером синтеза культур разных регионов. В процессе глобализации духовная культура подвержена риску искажения и исчезновения. Это особенно характерно для малых народов. До наших дней в крымских музеях сохранилось лишь небольшое количество предметов обрядовой культуры крымчаков. Часть из них нуждается в более подробной атрибутации. В некоторых случаях возникают сложности с определением этнической принадлежности из-за схожести с караимскими и еврейскими предметами культа. Тем не менее, в фондах крымских музеев можно найти уникальные предметы, которые являются бесценными источниками по изучению религиозной культуры крымчаков.

Литература

1. Кая И. С. По поводу одной крымчакской рукописи // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. 1927. – № 1(58). – С. 100.
2. Кизилов М. Б. Крымская Иудея: очерки истории евреев, хазар, караимов и крымчаков в Крыму с античных времен и до наших дней – Симферополь: Доля, 2011. – 335 с.
3. Кизилов М. Б. Крымчаки: современное состояние общины. // Евроазиатский еврейский ежегодник. Ред. В.Лихачев. М.: Паллада, 2008. – 592 с.
4. От киммерийцев до крымчаков. Народы Крыма с древнейших времен до конца XVIII в. / [ред.: И. Н. Храпунов, А. Г. Герцен]. – Изд. 3-е, стер. – Симферополь: Доля, 2006. – 286 с.
5. Эмирова А. Песня о расстреле крымчаков. // Голокост і сучасність. № 2 (10). – 2011. – С. 250-261.

Обычаи бурят, связанные с природой (по материалам Республики Бурятия)

И. Ц. Сандитова

*студент 2-го курса магистратуры
направления подготовки «Музеология и
охрана объектов культурного и природного наследия»
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский институт культуры»*

Е. В. Ваганова

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент, доцент кафедры музеологии и наследия
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»*

В статье рассматриваются роль и значение обычаев бурят, связанных с природой, по материалам Республики Бурятия. Подробно описывается взаимодействие бурят с природой, которое подчинялось строгим правилам.

Ключевые слова: *обычай, традиция, нематериальное наследие, природа, буряты, священные места, обоо.*

Введение. Термин «обычай» можно отождествить с терминами «традиция», «обряд», «ритуал», «мораль», однако традиция относится к более широкому кругу явлений. Обряд и ритуал, более формализованные варианты привычного поведения, определенных частей общей структуры. Ритуал как формализованное и специализированное поведение служит укреплению связей либо между постоянными членами групп, либо во взаимодействии между группами, снятия напряженности, недоверия и повышения уровня общения [8].

К обычаям можно отнести и традиционные трудовые обычаи, формы поведения, образ жизни и воспитание. Обычаи играют важную роль в образовании, способствуя приобщению к культуре [9, с. 66].

Именно обычай, является частью нематериального наследия - форм культурной деятельности человеческого сообщества, основанных на традициях, формирует у его членов чувство идентичности и преемственности [7].

Нематериальное культурное наследие проявляется в следующих областях: устные традиции и формы выражения, включая язык в качестве носителя нематериального культурного наследия; исполнительские искусства; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными промыслами и ремеслами [7]. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, постоянно воссоздается сообществами и группами, в зависимости от окружающей их среды, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, содействуя тем самым уважению культурного разнообразия и творчества человека [7].

Сегодня культурное наследие бурят является особенно хрупким, поскольку перед ними стоит двойная задача: гармоничное взаимодействие с доминирующими мировыми культурами, современной цивилизацией и, в то же время, сохранение собственной неповторимой самобытности. Буряты исторически сформировались в единый народ в районе озера Байкала, на территории этнической Бурятии, известной из средневековых источников как Баргуджин-Токум. Теперь они расселены на землях своего исходного проживания: Республика Бурятия, Иркутская область, Забайкальский край Российской Федерации и городской округ Хулун-Буир автономного района Внутренняя Монголия Китайской Народной Республики [4, с. 34].

С давних времен буряты учили своих детей жить в гармонии с природой, что естественной средой обитания человека является природа - дом, в котором все подчинено и взаимодействует. Считалось, что природа превыше всего. Экологические традиции духовной жизни бурят зародились в каменном веке и получили дальнейшее развитие в период расцвета шаманизма и буддизма. Буряты не отделяли себя от природы, так как традиционными формами их хозяйственной деятельности были собирательство, охота, рыболовство, кочевое и полукочевое скотоводство [5, с. 33].

Цель исследования — изучение обычай бурят, связанных с природой по материалам Республики Бурятия.

Материал и методы исследования. Базовыми для написания данного исследования стали принципы исторической науки: принцип историзма, научности, объективности, целостности, которые

позволяют видеть процессы в их реальном развитии и с учётом влияющих на них факторов.

Например, в окрестностях целебных источников - аршанов нельзя собирать грибы, ягоды с целью вывоза, делать заготовки, аргументируя это тем, что лечение водой не принесет пользы, т.к. «хозяин» аршана сердится и т.д. Малейшее нарушение экологического баланса чревато серьезными осложнениями, вплоть до исчезновения источника. Буряты заботились не только о ценных охотничьих животных, но и предпринимали простейшие меры по охране окружающей среды и среды обитания. Совершенно недопустимо сдирать и топтать ягель, есть грибы, так как они входили в рацион важнейшего животного - северного оленя. В Еравнинском районе Республики Бурятия, в районе с. Исинга находится минеральный источник Хурезтэ. На этом аршане имеются два источника, один из них помогает людям страдающим туберкулезом, астмой, бронхитом, вода и грязь второго источника помогает страдающим болезнью суставов, радикулитом. «Бытует легенда, что птица, пролетающая низко над источником, падает замертво. Это объясняется обилием в воде сероводорода. Больные приезжающие на аршан, оставляют свои костыли, уезжают здоровыми». В этой местности возвышается гора Алтан, испокон веков являющаяся святым местом, которому поклоняется не только местный народ, но народ со всей восточной округи Еравны [6, с. 12].

Бурятам запрещено убивать пауков, аргументируя это тем, что коровы снизят удои. Казалось бы, есть два независимых друг от друга явления: паук и корова. Оказывается, зависимость существует: чем меньше пауков, тем больше мошек, комаров надоедают корове. Существовало много знаков и верований, которые в той или иной мере запрещали добычи волков и сов. К примеру: «...если по дороге в тайгу встретят и убьют зайца, то считалось, что охота будет удачной, если случайно по дороге убьют волка, то считалось, что охота будет плохой, часто ее вообще откладывали» [10, с. 44].

Кроме того, не только копать землю, но даже царапать землю считалось большим грехом. При извлечении луковиц сараны, клубней и корней лекарственных трав буряты выравнивали почву, засевали место семенами этих растений. Во время перекопки остатки колосьев обязательно извлекали из земли, потому что это равносильно занозе в теле человека, а земля - мать. Место, где стояла юрта, всегда убирали, удобряли золой и навозом [11, с. 64].

Традиционное сельское хозяйство бурят принимало форму кочевого скотоводства, основанного на постоянном перемещении людей с животными. В то же время они избегали разрушения природных ландшафтов от слишком интенсивного использования.

Земляными работами буряты почти не занимались, потому что земля была прародительницей всего живого, и даже такое простое царапание почвы было огромным грехом [3, с. 88].

Забой животного сопровождался ритуалом воскрешения, даже при разделке старались не ломать кости, не оставлять пролитую кровь на земле, обычно все забрасывали землей или снегом. Так делают и в настоящее время. Строго запрещалось осквернять огонь, очаг - что означало оскорбление хозяйки огня и неминуемо должно было привести к вымиранию семьи. Буряты мусор не сжигали, старались его просто не производить [10, с. 55].

Многие бурятские обряды основаны на чувствах благодарности и почтения, что подчеркивает бессознательное глубокое понимание хрупкости экологической среды. В связи с этим, можно говорить о рациональных механизмах адаптации к среде обитания, способности сохранять баланс во взаимоотношениях с окружающей средой за счет осуществления стихийных природоохранных мероприятий. Существуют хорошо известные системы жесткого ограничения времени, места и масштабов охоты на животных и сбора растений. Охота велась только на взрослых самцов, убийство самки расценивалось как негативное деяние. Детёнышей убитой самки нельзя было оставлять в живых, считалось, что они обречены на страшную смерть от голода. Иногда детёнышей копытных оставляли и выращивали вместе с домашним скотом. Запрещалась охота в местах отела лосей, косуль, оленей и т. д. Невозможно начинать охоту, когда животные находятся в бедственном положении после засухи, наводнения или гололеда, недостатка пищи [11, с. 77].

Плодородие всегда было важнейшим фактором жизни бурят. Они изучали, на каких землях и как лучше всего содержать животных, а потому старались защитить землю. При выпасе отару или стадо гнали по пологому склону, не позволяя камням скатываться вниз на пастбище и сенокосы. Вообще, смещение камней с их места считалось большим грехом, если только не расчислась дорога. Не зря у бурят-монголов носовая часть обуви всегда загнута [3, с. 90].

Многочисленные предписания и запреты на использование тех или иных видов природных ресурсов были сформулированы в религиозных нормах, которые воспринимались верующими как проявления сверхъестественных сил. Все охотничьи и скотоводческие народы Центральной Азии имели систему запретов, которая служила для сохранения окружающей среды и фауны, для регулирования отношений между человеком и природой. Так сложилось особенно бережное и трепетное отношение к Земле-матери, прародительнице всего сущего. Ее тело отождествлялось с земной поверхностью,

а все, что на нем живет и растет, воспринимались как ее живые дети. Древние поверья и легенды бурят указывают на то, что духи гневно реагировали на вспашку почвы, вырубку лесов, загрязнение рек, насылая на виновников, как больше всевозможных болезней и стихийных бедствий [5, с. 40].

Существовало поверье, что гибель дерева влечет за собой смерть человека. Считалось, что если во время грозы или шторма будет сломано много деревьев - многие люди погибнут, поваленное дерево во сне было плохим предзнаменованием. Был запрет на рубку деревьев без надобности. Даже на зиму дрова раньше не заготавливали, т.е. их специально для этого не валили, а на топливо обычно использовались сухостой и валежник. Возникли так называемые «мунхэ модон» — вечные деревья (кедр, ель), которые особенно почитались. Конечно, рубка этих деревьев тоже была запрещена. Ведь это могло привести к болезни не только того, кто срубил дерево, но и его потомков. Некоторые деревья были отмечены специальным знаком - «эзэтэй модон» (т.е. у дерева есть свой дух) [6, с. 20].

Буряты традиционно уважительно относились к животному миру, это рассматривается как отголосок первобытного тотемизма. Так, по преданию, хори-буряты произошли от небесной девушки-лебедя, первым бурятским шаманом был орел, а предками всех монгольских народов были Бурый волк и Сивая лань [10, с. 62].

В современный период у бурят можно отметить сохранение многих традиционных верований и культов. Такие коллективные молебствия, как тайлаганы, обоо тахилга, по-прежнему обращенные к «владыкам земли и воды», проводятся ежегодно. На обоо устраиваются буддийские моления с целью «испрошения» у божеств - покровителей дождя, влаги и благополучия в хозяйстве. Древний культ «земли и воды» оказался чрезвычайно живучим, однако, как и культ «Хангая» - «хозяина тайги», аршанов - целебных источников, а также некоторые нормы поведения по отношению к природе [10, с. 65].

Так, обоо является основной формой внедацанского ритуала, который проводится коллективно. Ритуальные действия совершаются в рамках определенного культового сообщества. Обоо - это святилище, обитель сильнейшего духа-хозяина. Обоо построено в виде груды камней на вершинах гор, на перевалах, на берегу озер, в степи [2, с. 43]. Приведем пример. В Еравнинском районе Республики Бурятия находится памятник «Обоо Дархитуй», который расположен на высшей точке одноименного невысокого хребта на трассе, идущей из Улан-Удэ, в нескольких километрах от районного центра с. Сосново-Озерское. Дархита-Уула - один из 9 сыновей Мухэрхи Буурал баабай (перевал к озеру Нохони) - хозяина высоких гор. Это место, где всегда

встречают и провожают гостей - своеобразная визитная карточка районного центра [1].

На северо-западе от с. Усть-Эгита возвышается Даши-Дондок обоо. Существует предание, что Даши-Дондок обоо является одним из самых сильных духов. По рассказу жителя с. Усть-Эгита Цыпилмы Жамсуевны Гончиковой, есть поверие, «...что люди, у которых нет детей, совершая обряды и поклонения, просят их у богов. Как утверждает большинство старожилов села, действительно через некоторое время после поклонения божествам у людей появляются дети». На его вершине воздвигнут «Субурган - Буддам десяти сторон и трех времен» [1].

«Почитание земли у еравнинцев как «прародительницы всего и всяко» проявлялось в культовых обрядах. Во-первых, у земли - божества природы - был общий хозяин земли (сабдак), и с ней связаны различные обряды земли, предваряющие хозяйственную деятельность, связанную с нарушением поверхностного покрова земли».

В наше время сохранились различные «священные» рощи, одиноко охраняемые старые деревья и т.п. В некоторых районах Бурятии, в частности, в Тункинском районе, до сих пор можно найти бывшие шаманские табуированные могильники. В них до сих пор сохранились традиции запрещения рубок и других изменений ландшафта, поскольку считается, что шаман охраняет свои кости 1000 лет. Такие территории, став объектами страха, мистики, обрядов, уже имеют определенный уровень защиты и безопасности. Если взять эти уникальные природные и исторические объекты под охрану государства, их охрана будет наиболее эффективной, потому что она будет обеспечиваться не только правовыми актами, но и нормами морали [6, с. 40].

Особое отношение наблюдалось ко многим деревьям, например, иве, рябине, ольхе и можжевельнику приписывали способность отпугивать злых духов. У березы и пихты были женские символы, а у сосны и ели - мужские. Человеческая жизнь отождествлялась с жизнью деревьев. Например, считалось, что буря, повалившая в лесу много деревьев, предвещала войну. Для постройки дома, деревья подбирались очень тщательно - бревно с «незадачливого» дерева могло принести несчастье всем его обитателям. Рыбаки, устроившиеся на ночлег в лесу под деревом, вынуждены спросить у него разрешения. Было поверье, что деревья не только понимают человеческую речь, но и разговаривают между собой [5, с. 53].

Заключение. Таким образом, многие традиции и обычаи бурят основаны на чувствах благодарности и благоговения, что подчеркивает бессознательное глубокое понимание хрупкости экологической

среды. Взаимодействие бурят с природой подчинялось строгим правилам, которые поддерживали гармонию и порядок, берегли мир от распада [11, с. 80]. В основе исторического становления традиций и обычаев бурят лежат нравственно-духовные аспекты отношения человека и общества к природе, прослеживаются формы эстетического отношения к окружающей среде, соблюдаются законы окружающей среды. Учитывая нынешнее состояние окружающей среды, дальнейшее развитие человеческого общества может быть успешным только при уважении к природе.

Литература

1. Полевые материалы автора. Беседа с учителем географии МАОУ «Усть-Эгитуйская СОШ» Цыпилмой Жамсуевной Гончиковой, с. Усть-Эгита, Еравнинского района Республики Бурятия (дата беседы: 02.03.2021 г.).
2. Байборodin В. А. Еравна, Еравна моя / В. А. Байборodin. – Улан-Удэ: Респ. тип., 2002. – 86 с. – Текст: непосредственный.
3. Боровский Е. Э. Экологические основы природопользования и охраны окружающей среды: опорные конспекты // Биология – Первое сентября. – Москва: 2010. – 234 с. – Текст : непосредственный.
4. Буряты/ отв. ред. Л. Л. Абаева, Н. Л. Жуковская; Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Москва. : Наука, 2004. – 733 с. – Текст: непосредственный.
5. Будаева Ц. Б. Экологические традиции коренного населения байкальского региона / Ц. Б. Будаева. - Улан-Удэ: Изд. БНЦ СО РАН, 1999. - 200 с. - Текст: непосредственный.
6. Герасимова К. М. Традиционная культура бурят / К. М. Герасимова. – Улан-Удэ : Бэлиг, 2000. – 150 с. – Текст: непосредственный.
7. Конвенция об охране нематериального культурного наследия: [принята 17 октября 2003 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры]. – Париж: Текст: непосредственный.
8. Курьянова Т. С. Сохранение нематериального культурного наследия: опыт национальных республик Южной Сибири // Вестник Томск. гос. ун-та. - 2015. - № 391. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25068440> (дата обращения : 03.03.2021 г.).
9. Сорокин П. Система социологии / П. Сорокин. – Т.1. Москва: 1993. – 330 с. – Текст : непосредственный.
10. Нацов Г-Д. Материалы по истории и культуре бурят / Г-Д. Нацов. – Улан-Удэ : БНЦ СО РАН, 1995. – 156 с. – Текст: непосредственный.
11. Олейник Я. Б. Основы экологии / Я. Б. Олейник. – Москва: 2008. – 622 с. – Текст: непосредственный.

Наследие населённых пунктов близ Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря Республики Бурятия как туристский ресурс

А. А. Саитова

*студент 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов
культурного и природного наследия»
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

Е. В. Ваганова

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент, доцент кафедры музеологии и наследия
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры»*

В статье рассматриваются объекты природного и историко-культурного наследия населённых пунктов близ Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря Республики Бурятия, которые с полным правом можно назвать туристскими ресурсами. В работе описаны и изучены как утраченные, так и ныне существующие объекты сёл Посольское, Большая Речка и Исток Кабанского района Республики Бурятия.

Ключевые слова: *природное наследие, культурное наследие, памятники истории, исторические объекты, памятники архитектуры, озеро Байкал, Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, туризм, туристские ресурсы.*

Введение. Внешняя привлекательность и сохранность более половины находящихся под охраной государства памятников истории и культуры как центральной России, так и отдельных субъектов Российской Федерации продолжают ухудшаться и характеризуются в наше время как неудовлетворительные. Однако все же в стране остаются места, которые завораживают своей красотой и навсегда остаются в памяти. Одно из таких мест – это Бурятия. Памятники природы, истории и культуры республики составляют весомую долю в культурном и природном наследии России, вносят важнейший вклад в устойчивое развитие нашей страны и человеческой цивилизации в целом.

Цель исследования: описать наследие населённых пунктов близ Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря Республики Бурятия как туристский ресурс.

Материал и методы исследования. В качестве материальной базы работы выступают неопубликованные и опубликованные источники (законодательные и нормативно-правовые акты), посвященные природному и историко-культурному наследию. Исследование опирается на следующие методы: метод анализа и синтеза, аналогии, сравнения и метод абстрагирования.

Результаты исследования. В работе описано наследие населённых пунктов близ Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря Республики Бурятия как туристский ресурс. Описаны утраченные объекты, сделана попытка восстановить историю данных сёл, опираясь на неопубликованный материал и полевые исследования автора.

Одной из главных достопримечательностей республики является озеро Байкал. Это самое старинное и глубокое озеро мира, которое является мощным пресноводным хранилищем, восхищающим своими необъятными просторами, именно поэтому в 1996 г. оно вместе с прибрежной зоной включено в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО [5].

Бесспорно, следующим главным объектом Бурятии является Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь, расположенный на берегу озера Байкал. Сегодня обитель не только охраняется, но и активно используется как объект туризма. Основанный в 1681 г., он являлся первой православной церковью на Байкале, построенной на месте гибели русской посольской миссии в Монголии. Архитектура монастыря представлена в стиле «сибирского барокко» [3].

Первоначальные сооружения монастыря были деревянными. В монастыре имелись пушки, самопалы, «боевые припасы» и холодное

оружие. В начале XVIII в. Посольский монастырь процветал. Он владел обширными хлебными и рыболовными участками [6, с. 45].

Обитель является замечательным сооружением и в техническом отношении. Его общая длина – 28,4 м; высота до верхушки креста храма – 26 м, колокольни – 32 м. Стены выложены из хорошо обожженного кирпича на известковом растворе. Фундаменты из бута также на известковом растворе. Стены побелены известью прямо по кирпичу [5, с. 146].

Удобное месторасположение (на самом берегу Байкала) способствовало не только быстрому развитию обители, но и обретению им самостоятельности. В 1709 г. из Иркутской приказной избы последовал указ о наделении монастыря собственной землей [10, с. 24]. С этого времени монастырь владел обширными хлебными и рыболовными участками. К нему были приписаны 220 душ крестьян. Так шло постепенное накопление капитала и укрепление авторитета в среде местных жителей, а в вотчинах монастыря появилась сёла: Посольское, Большая Речка, Исток и др. [10, с. 24-25].

На самом берегу Байкала расположено село Посольское, основанное осенью 1652 г. [10, с. 17]. Оно отделено от вод озера местами не более чем на 100 м. Другая сторона села упирается в залив Посольский сор и Большую Речку, в которую заходит на перест самая крупная на Байкале популяция омуля [5, с. 25].

Ранняя история села связана с Посольским Спасо-Преображенским монастырём. С 1728 по 1839 г. здесь действовала государственная пристань, через которую осуществлялось почтовое сообщение с западным берегом Байкала и далее с Иркутском. Через Посольское проходили купеческие караваны, отгружавшие грузы на пристань. Село было крупным рыболовецким центром на Байкале [1].

В конце XIX в. в Посольском кабанскими купцами братьями Вассерманами открылась рыбоконсервная фабрика. В 1921 г. она была национализирована, в 1922 г. её передали в ведение Центрального рабочего кооператива «Экономия» в Верхнеудинске. Зимой 1922 г. оборудование фабрики перевезли в Усть-Баргузин [1]. Позднее рыбзавод возобновил свою работу в с. Посольское под названием «Кабанский рыбзавод» [1].

В селе имелась церковно-приходская школа, располагавшаяся в доме, построенном крестьянином Кыштымовым. В 1870 г. классы посещали 19 мальчиков и 2 девочки, все дети местных крестьян [1].

В настоящее время село развивается. Построены гостевые дома, кафе, магазины, организована работа маршрутного такси. Разработана однодневная экскурсия по селу, в которую включено

посещение Посольского монастыря, школьного краеведческого музея, библиотеки и обед в кафе с традиционной местной кухней.

В десяти километрах от монастыря находится еще одно из старейших поселений – это село Большая Речка. Название оно получило по реке Большая, впадающей в Посольский сор [6]. Впервые село Большая Речка упоминается в 1704 г. В 1700-1702 гг. отдельные семьи начали приезжать с запада в Восточную Сибирь, в предместье Байкала и речки Большая [4]. В 1703-1704 гг. жители села работали на изготовлении кирпича для Посольского мужского Спасо-Преображенского монастыря, строительство которого началось в XVII в. [5] Готовый кирпич возили в с. Посольское по реке Большая на лодках [7, с. 4].

В XIX-XX вв. село стало застраиваться вдоль дороги, по которой ранее возили кирпич для монастыря. Со временем, в месте под названием Поскотина построили небольшую деревянную церковь (ныне утрачена) [6]. Однако, сведения о ней и деревянной часовне находим среди документов 1862 г. о принадлежащих обители угодьях, имеющих отношение к Посольскому Спасо-Преображенскому мужскому монастырю: «...три приписные к посольскому монастырю деревянные церкви... во имя Сошествия Святого Духа в селении Большереченском, освященная 28 ноября 1862 г. Кроме того к оному же монастырю принадлежало шесть деревянных часовень; 3-я в селении Большереченском» [4, с. 50].

С 1910 г. в район стали пребывать политические ссыльные, участники революции 1905 г. В селе Большая Речка отбывал ссылку революционер Александр Петрович Вагжанов. Дом, в котором он жил, сохранился, а улица названа его именем [4].

11 июля 1918 г. красногвардейцами был создан Прибайкальский фронт. В ходе отступления на восток произошла реорганизация частей: все отряды сведены в полки, а полки – в дивизии (командир 3-й Н.А. Каландаришвили, командир 4-й Е.М. Матвеев). Дивизии объединились во 2-й Советский корпус (командир Морозов-Сенотрусов). 11 августа между Мысовой и Посольском (Большая Речка) высадился белогвардейский десант. 17-18 августа здесь произошли самые жестокие, кровопролитные бои, закончившиеся окончательным поражением Прибайкальского фронта. Вражескому десанту удалось сжечь деревянный мост через Большую Речку и захватить экипаж отступившего бронеавтомобиля. На могиле красногвардейцев на месте их расстрела в ноябре 1955 г. установлен памятник. В 1968 г. останки красногвардейцев перезахоронили в п. Каменск, объект сегодня носит название «Мемориальный комплекс в

честь воинов Прибайкальского фронта, сражавшихся и павших в боях с белочехами и белогвардейцами летом 1918 г.» [2].

Годы Великой Отечественной войны не стираются временем. В память о воинах, не вернувшихся с фронтов Великой Отечественной войны в селе установлен памятник [7, с. 251]. Он представляет собой скульптуру воина с автоматом на плече, высотой 2 метра, стоящий на постаменте [2].

В 1933 г. был сдан в эксплуатацию Большеереченский рыбопроизводный завод. Это явилось началом искусственного разведения байкальского омуля. Тогда завод представлял собой одноэтажное деревянное здание. Производственная мощность завода составляла 120 млн. икринок [9, с. 5].

Роль завода в жизни муниципального образования СП «Большеереченское» велика и сегодня. При заводе организован музей, его экспонаты посвящены байкальской фауне и раскрывают историю рыбопроизводства на озере Байкал. В музее проводятся познавательные экскурсии как для местного населения, так и для туристов [5, с. 26].

Не менее интересна история основания и села Исток, которое расположено в двенадцати километрах от Посольского Спасо-Преображенского мужского монастыря и стоит на большой прибрежной гряде [10, с. 13].

В местности протекает река Исток, берущая начало в калтусах и болотах между Посольском и Истоком, впоследствии давшая название селу [10, с. 15].

В 1733-1743 гг., когда проходила вторая камчатская экспедиция под руководством В. Беренга, в Истоке была построена судоверфь, так как весьма близко находилась дельта Селенги, и по самой реке можно было продолжить путь от Байкала до китайской границы. Залив Прорва или Сор-Черкалово, расположенный северо-восточней дельты Селенги, был защищен мысами и островами от суровых байкальских ветров. Строительство верфи положило начало государственному Российскому флоту на озере Байкал и на реках Ангаре и Селенге. Сегодня местонахождение верфи является историческим местом [7].

В феврале 1920 г. отступающие с запада белые войска совершили знаменитый «ледяной сибирский поход» через Байкал из Листвянки на Мысовую. Конный отряд в 500-600 сабель вошёл в Посольское, бывший здесь небольшой отряд партизан вынужден был отступить в Исток. В помощь партизанам направили несколько рот, которые не дали белым войскам прорваться вглубь района. Этому участку фронта повстанческий штаб придавал исключительное значение, поскольку прорыв в Истоке угрожал центру партизанского движения – Байкало-

Кударе. Попытки белогвардейцев прорваться в этом направлении были отбиты, и Посольское вскоре освободили [5].

В память о земляках, не вернувшихся с фронтов Великой Отечественной войны, в 1967 г. установлен памятник. Он представляет собой каменный монумент, уходящий в небо. На нем установлена мемориальная доска с фамилиями погибших воинов. Объект состоит на государственной охране [7, с. 269].

В 1960-е гг. большинство домов в Истоке принадлежали участникам геологоразведочной экспедиции, которые пробурили 5 природных источников с горячей водой. Одна из них в с. Черкалово, другая на месте старой фермы в с. Исток. Температура воды в источнике +87 градусов [8].

В настоящее время село Исток относится к Посольской сельской администрации. Сегодня здесь работают клуб, библиотека, фельдшерско-акушерский пункт, 2 магазина [1].

Выводы. Таким образом, Республика Бурятия с её разнообразными живописными ландшафтами, необыкновенной красотой и богатейшим историко-культурным наследием является одним из крупнейших туристских ресурсов. Сегодня можно утверждать, что современный Посольский Спасо-Преображенский мужской монастырь – это не только религиозный и духовный центр, но и объект культурного наследия, который хранит многолетнюю историю распространения православия на территории Забайкалья. Кроме того, не менее интересны в плане истории и перспективы развития туризма сёла Посольское, Исток и Большая Речка, находящиеся рядом с ним.

Литература

1. Анкудинова Г. И., Маслова А.А. Летопись села Исток Кабанского района / Архив Кабанского краеведческого музея им. М. А. Лукьянова // рукопись, 2008. – 6 с.
2. Ваганова Е.В. Природное и культурное наследие с. Большая Речка Кабанского района Республики Бурятия: история и современное состояние/ Вестник ВСГИК, Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, Улан-Удэ, 2017, – С.15-22.
3. Ворота Забайкалья / автор-сост. Тармаханов А.К. – Улан-Удэ, 2007. –159 с.
4. Дёмин Э. В. Посольский монастырь на Байкале. Исторические материалы / Э. В. Дёмин. – Улан-Удэ: [б. и.], 2002. – 107 с.
5. Кислов Е. В. Памятники природы (на примере Западного Забайкалья). - Улан-Удэ, Издательство БНЦ СО РАН, 1999. – 180 с.
6. Любовь и гордость наша – Кабанский район. 90 вопросов и ответов о районе/ авт. – сост. Водолазова Л.К. – Улан-Удэ: НоваПринт, 2017. – 360 с.

7. Памятники архитектуры и истории. / Том 1. Свод объектов культурного наследия Республики Бурятия // ред. В. К. Гурьянов. – Улан-Удэ: «Республиканская типография», 2010. – 328 с.

8. ПМА. Беседа с Фёдоровой Анной Тимофеевной, 1932 г.р., жителем с. Исток, Кабанского района Республики Бурятия.

9. ПМА. Беседа с Фёдоровым Алексеем Владимировичем, 1959 г.р., жителем с. Исток, Кабанского района Республики Бурятия.

10. Серебренников П. С. О Байкале с любовью и болью / П. С. Серебренников. – Улан -Удэ , Изд-во БНЦ СО РАН , 2001. – 81 с.

Деревянная резьба в тюменском доме в XIX-XX вв.

И. С. Химич

*студент 4-го курса направления подготовки
«Музеология и охрана объектов культурного
и природного наследия»*

*ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

С. А. Домашова

*научный руководитель, кандидат исторических наук,
доцент кафедры музейных технологий истории и туризма,
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный
университет культуры и искусств»*

Статья посвящена изучению интерьера в тюменских домах рубежа XIX-XX веков с использованием элементов домовой резьбы самого дома. Исследуется домостроительство, общество с мировоззрениями и вкусами, профессиональная деятельность тюменцев того времени, изучены архивные и вещественные источники.

Ключевые слова: *домовая резьба, интерьер, экстерьер, тюменский дом, домостроительство, общество, рубеж XIX-XX вв., мастера.*

Введение. Сибирский городской дом - это объект, свидетельствующий о достатке домовладельца (не только своим внешним фасадом, сколько внутренним убранством) и об эстетическом вкусе владельца или его семьи. Домовая резьба при этом формирует общее представление об объекте. И тюменские дома не являются исключением из этих правил.

Особый спрос на интерьеры и экстерьеры в тюменских домах приходится на рубеж XIX-XX веков связи с проникновением в Сибирь из Центральной России моды украшать свои особняки на европейский манер среди дворянства и купечества, мещан и крестьян и даже духовенства.

Среди исследователей существуют разные мнения о роли деревянной резьбы: Е. И. Лебедева и Е. М. Бургунова считают её элементом выразительности [6]; Н. Х. Шайхтдинова – элементом корабельного и иконостасного искусства из Поволжья [8]; М. Ю. Пухлякова и Е. В. Ситникова – элементом тюменской уникальности [7]; С. А. Киверин – полным европейским заимствованием [1]; Д. Кес – частью истории развития человеческих потребностей [5].

Цель исследования – рассмотреть основные элементы тюменской домовой резьбы в интерьерах домов Тюмени и рубежа XIX-XX веков.

Материал и методы исследования: архивные, фотографические и материальные источники с сопоставлением сохранённых и утраченных объектов Тюмени.

Основная часть. Если рассматривать исторический центр Тюмени, то он представлен памятниками деревянной и кирпичной архитектуры рубежа XIX-XX вв. регионального и федерального значения. Они сохраняют свидетельства об исторических личностях, значимых для города Тюмени, Тобольской губернии и Российской Империи в целом. Тюмень в то время – один из крупных промышленных и грузовых центров Тобольской губернии. Выгодное географическое положение и наличие ветки Уральской железной дороги позволяют создавать точки территориального и демографического роста, активного жилищного строительства, преобразуя исторический облик.

Тюменское общество рубежа XIX-XX веков, несмотря на быстрый экономический и промышленный рост, в сословном отношении, как показывает тюменский деревянный дом, было дифференцировано. Городское население состояло не только из мещан, но и купцов, крестьян, дворян и духовенства, каждое со своими жизненными укладами и системами ценностей.

Домостроительство велось в один или два этажа из деревянного скруглённого бруса на кирпичном фундаменте, осуществлявшего по утверждённому плану с использованием собственной или городской земли, при этом типология строительства представлена

вытянутым во двор прямоугольником или квадратом, состоявших из основного дома и флигеля, в зависимости от предпочтений и достатка домовладельца.

Среднестатистический тюменский двухэтажный дом – симметричное сооружение с коридорной планировкой и размерами больших и узких оконных проёмов, а также отдельными, поэтажно выходящими из квартир, дверьми – подтверждал функционал интерьеров под каждый этаж и наличие социальной иерархии на рубеже XIX-XX веков.



*Кухня утраченного дома И. М. Бельского (1890-е гг.)
Фото Т. К. Огибенина, фонд МК им. И. Я. Слоцова.*

Экстерьер, как основа ценности, соответствовал сословному разделению общества.

Например, фасад крестьянского дома был беднее на декор, нежели у мещан и купцов, для которых он концентрировался либо на улице, либо по всему его периметру, что характеризовало состоятельность хозяина.



*Гостиная в утраченном доме И. М. Бельского (1890-е)
Фото Т. К. Огибенина, фонд МК им. И. Я. Слоцова*

Домовладение представляло собой микромир, где хозяин играл главную роль, а система ценностей формировала вкус на интерьеры на основании психологического восприятия (мещанин или купец мог увидеть у соседа интересный интерьер и сделать себе такой же, заказав проект у чертёжника) или для создания делового климата. Следовательно, интерьеры в тюменском доме разнились из-за личностных вкусов горожан и были лишены относительной однообразности (купцы и дворяне предпочитали европейский вкус, как статус и благополучие, мещане – как символ достатка и благополучия; крестьяне и духовенство - просто как достаток). В исследовании стоит уделить внимание и религиозному фактору при формировании вкуса владельца (старообрядческий интерьер исключал использование декоративной мебели, что противоречило аскетизму и канону. Но среди богатых старообрядцев-купцов и мещан светское влияние постепенно способствовало отходу от правил, и они предпочитали покупать зарубежную мебель) [9, 10].

В редких случаях интерьер был подобен экстерьеру и соответствовал функциональной планировке дома (столовая, гостиная, деловая комната и личные покои). Для столовой среди купечества и дворянства характерна местная мебель (обеденный стол, стул, буфет), а также декорированный потолок из розеток и галтелей. Гостиная представлена декорированной европейской мебелью [4], круглыми столами-визитницами и жирандолями, но при этом стены и потолки декорировались лепниной и розетками под электрическое освещение. Деловая комната не отличалась от гостиной, но имела функциональную мебель (конторский стол, секретеры, жирандоли, книжный шкаф) и лепнину под светильники. Личные покои просты, но также декорированы мебелью (резной шкаф, кровать, туалетный столик, стулья).



*Деловая комната в утраченном доме И. М. Бельского (1890-е)
Фото Т. К. Огибенина, фонд МК им. И. Я. Слоцова*

Всё это касалось лишь той части, где проживали домовладельцы, на нижних или цокольных этажах интерьер упрощался, и мебель уже не соответствовала функционалу и социальному слою. Изученность расположенности интерьеров по секциям дома позволяет понимать, из чего и как строили то или иное жилище.



*Утраченный потолочный фрагмент интерьера
дома А.В. Колмакова (ул. 25-го Октября, №25,
кон. XIX в.) Фото А. Цветочная.*

Изучая элементы домовой резьбы в интерьерах, мы должны определить само её понимание, а, следовательно, выделим два её вида – сквозную и глухую с подвидами. Сквозная ажурная и пропиленная, обладая хорошей проработанностью поверхности фона, применяется только в изготовлении мебели. Глухая барельефная и горельефная, отличающаяся объёмностью и пышностью, обладала большой значимостью в оформлении всего дома. При этом смысл элементов домовой резьбы, применяемых в интерьере, ограничивается (розетка, свиток, виноградная лоза, пальметта, крин). Розетка располагалась на верху мебельных изделий (зеркало) с наполовину объёмным выступом – символом непобедимости и плодородия. Свиток тоже выступал как элемент геометрического характера в зеркалах – знак, указывающий на царскую грамоту об основании Тюмени или на знающего законы человека. Крин (Лилия), пришедший из наличников, всегда располагался по обеим сторонам мебели (стул, зеркало) – символ благополучия семьи. Виноградная лоза служила элементом для зеркал – символ плодородия и богатой жизни хозяина. Пальметта, как многосоставный элемент, был верхней частью дорогих

зеркал – символ огненной колесницы Пророка Ильи, рождения и спасения. Потолки богатых тюменских домов оформлялись ромбами (кругами), а позже лучистыми звёздами, служившими религиозными символами мироздания и домашнего достатка. Европейский интерьер навеян готовыми решениями из печатных изданий - европейскими классическими традициями рубежа XIX-XX вв. с ориентацией на готовую мебель, но утрачивает сам смысл элемента, несмотря на античную основу (ордерный венок, розетка, галтель, маскарон, акант, капитель, вазон).



*Утраченный печной фрагмент интерьера дома А. В. Колмакова
Фото А. Цветочной*

Сведения позволяют выявлять подлинный интерьер в исторической части Тюмени с деревянной резьбой, либо там, где её декоративные свойства реализованы в других материалах.

Например, интерьер жилого дома Афромеева (ул. Димитрова, №6) и Сергеева (ул. Дзержинского, №12) сконцентрирован на дверях, стилизованных под модерн, как и парадная резная дверь Торгового Дома «Плотников и Сыновья» (ул. Госпаровская, №29), а также утраченные роскошный экстерьер и интерьер дома Колмакова (ул. 25-го Октября, №25) и других утраченных домов рубежа XIX-XX вв. (ул.

Большая Заречная, №1 и ул. Красноармейская, №9), геометрический орнаментированный интерьер в домах: Трофимова (ул. Осипенко, №25), Машарова (ул. Ленина, №24), Колокольникова (ул. Республики, №18) и Колмогорова (ул. Щербакова, №4).

Изучение архивных материалов позволили выявить резчиков по дереву в Тюмени, возможно, участвовавших в оформлении экстерьеров и интерьеров: Сухомясов, Привалов [3], Катаев, Утятников. Это менее половины известных в Тюмени резчиков по дереву, что позволяет определять редкость деревянной резьбы в интерьерах тюменских домов.

Выводы. Тюменская домовая резьба, несмотря на широкую значимость в экстерьере, приобретает своё второе значение, как часть интерьера в городском доме зажиточных и богатых тюменцев рубежа XIX-XX веков, и становится причиной бума городского строительства и широкого спроса на декор и специалистов. Она не смогла сохраниться в условиях появления массовых интерьерных каталожных продуктов, оказавших влияние на мировоззрение и сословное разделение общества Тюмени рубежа XIX-XX вв.

Исследованы сохранённые и утраченные интерьеры тюменских домов рубежа XIX-XX вв., вкратце описана деятельность мастеров.

Несмотря на проблему популяризации интерьера в угоду экстерьеру, в большинстве объектов ныне расположены музейные учреждения. Развитию культурного туризма способствует автобусная экскурсия по объектам культурного наследия «Деревянное зодчество Тюмени» регионального проекта «Visit Tyumen», цель которого – развитие туристического потенциала Тюмени и Тюменской области.

Источники и литература

1. Александров С. Музей мебели в Тюмени – ММКЦ. Электронный ресурс, режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ZWqCmaKJSYo>.
2. Белоусов Е. Д. Малярные и штукатурные работы / Д.Е. Белоусов, О.С. Вершинина. – М.: Высшая школа, 1990. – 270 с.
3. ГАТО Ф. И-1, Оп.1, Д. 269.
4. Казначеев К. А. Еженедельное издание «Ремесленной газеты». – М.:1885-1906.
5. Кес Д. Стиль мебели / Д. Кес. – Будапешт: АН Венгрии, 1981. – 272 с.
6. Лебедева Е. И. Резьба по дереву: домовая и художественная / Е. И. Лебедева, Е. М. Бургунова. – М.: Аделант, 2008. – 120 с.
7. Пухлякова М. Ю., Ситникова Е. В. Деревянная архитектура Тюмени конца XIX – начала XX вв. // Вестник ТГАСУ. – 2018. Т. 20. № 1. – С. 32–46.
8. Шайхтдинова Н. Х. Деревянная резьба Тюмени / Н. Х. Шайхтдинова. – Свердловск: Среднеуральское, 1984. – 160 с.
9. Eleanor Hasbrouck Rawlings. Ornamental borders, scrolls and cartouches in historic decorative styles. New York: Dover Publications, 1987. – 130 p.
10. Supplement to 1897 catalogue. Chicago: Lidell & Williams., 1897. – P. 35.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Д. А. Беленко</i> Древние воины Японии	4
<i>М. Л. Гейзер</i> Философия четырех стихий в мировой исторической ретроспективе	9

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН

<i>Е. В. Андреева</i> Особенности проектирования интерьеров учреждений дополнительного образования для детей с ограниченными возможностями здоровья	15
<i>А. И. Довбня</i> Визуальные коды: коммуникативный аспект изучения молодежной субкультуры «хелс-готы»	20
<i>Э. Д. Донскова</i> Особенности дизайн-проекта фирменного стиля для школы астрологии «Орион»	25
<i>А. А. Коваленко</i> Влияние иллюстративного материала на эстетику упаковки подарочного набора	32

И. В. Коршун
Стилистические особенности визуальной составляющей
оформления хэнд-мейд изделий 37

Я. В. Кириенко
Социокультурные функции песенного фольклора
донских казаков..... 42

А. Ю. Лещенко
Семиотические коды
в создании визуального художественного образа
театрального персонажа 47

К. А. Нино
Особенности проектирования логотипа
для бренда молодежной одежды 52

А. А. Новоженнова
Классификация видов вышивки
по применению орнаментального рисунка 57

А. А. Поян
Современные тенденции
в стилистике оформления интерьеров кафе-кондитерских .. 64

А. В. Радченко
Флуоресценция как выразительное средство фотографии ... 70

М. В. Рудьковская
Детская мода периода викторианской Англии 76

О. С. Сельникова
Репрезентация творчества Уильяма Морриса
в работах современных дизайнеров 80

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ТЕАТР И КИНО

А. А. Дудник
Инклюзивный театр как вид искусства 89

В. В. Кравцова
Иммерсивное театрализованное представление:
новые механизмы и приемы 98

Л. И. Моцная
Культурно - адаптационные аспекты воспитания
в детском театральном коллективе 102

Т. И. Новикова
Театрализованный туризм как перспективная форма
культурно-творческого досуга молодежи 108

А. В. Скрипник
Художественный поиск в создании сценического образа .. 112

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: МУЗЫКОЗНАНИЕ

А. А. Агабаева
«Минитюды» для фортепиано –
музыкальный «аватар» Николая Слониского 120

Д. Д. Блинова
Приём ситуативной вариантности и его особенности
(к постановке вопроса) 124

У.-А. А. Дикарёва
Академическое вокальное искусство
как социокультурный феномен 129

Ю. С. Исаева
Художественный поиск в создании сценического образа .. 133

А. И. Копылова
Женщина в истории английской музыки
или «Великолепная Ребекка Кларк» 138

С. С. Оголева
Социокультурные функции
песенного фольклора донских казаков 143

А. Ф. Повидайко
 Специфика работы концертмейстера класса скрипки
 детской школы искусств 150

Н. А. Попова
 Манифест итальянских музыкантов о традициях
 романтического искусства XIX века: лица и идеи 155

В. Ю. Урываева
 Сценическая жизнь оперы
 Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» 160

А. Х. Хачатрян
 Восприятие и воздействие академического вокала
 на человека 165

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ХОРЕОГРАФИЯ

Е. А. Дейнега
 Творчество Ж. Перро
 в зеркале балетных критиков 1840-1850 гг. 170

Ю. В. Карасёва
 Эстетическая гимнастика как составляющая
 лексики современного танцевального шоу
 (на примере «Болеро» Ляйсан Утяшевой)..... 175

А. В. Ковалишена
 Значение милонги
 в популяризации аргентинского танго..... 181

М. О. Любобратец
 Творческое переосмысление сюжета
 в балетном спектакле 185

В. Е. Матясова
 Танец модерн как одно из направлений
 современной зарубежной хореографии
 (в конце XIX – начале XX в.)..... 190

Е. П. Мишковой
 Региональные особенности
 болгарского народного танца 194

Л. Н. Саенко
 Стилизация фольклорного танца
 на современном этапе развития хореографии..... 200

В. А. Сидорова
 Лексическое разнообразие цыганского танца..... 204

Т. В. Учаева
 Основные выразительные средства
 хореографического искусства..... 207

БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Е. В. Атюнина
 Социальная защита
 как способ мотивации сотрудников библиотеки 212

В. Э. Василевская
 Теоретический аспект политической лингвистики 218

Г. В. Волкова
 К вопросу о графической передаче
 английских звуков [ʊ и [u:]
 на учебных занятиях в вузе культуры..... 223

В. А. Гусева
 Молодёжные субкультуры: информационно-
 документальное обеспечение..... 229

О. А. Доманская
 Социальное партнёрство библиотек
 в патриотическом воспитании молодёжи..... 235

М. М. Злуникин
Библиотека и манга:
актуальное направление взаимодействия..... 243

Ю. А. Игишева
Документографический анализ проблемы
«Чтение населения в Российской Федерации» 248

О. В. Наумова
История формирования традиций
семейного чтения в России 254

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

А. В. Бучнева
Музейные образовательные
программы для людей «третьего возраста»:
опыт российских и зарубежных музеев..... 262

Д. И. Глухоёдов
Реализация туристского потенциала
Республики Крым с учётом культурно-
познавательного туризма 268

Д. А. Губская
Экотуризм в Крыму:
современные тенденции и перспективы развития..... 275

К. О. Гудыменко
Творческое наследие М.А. Булгакова:
крымские фрагменты 280

П. Э. Кулиш
Информационное сопровождение музеев 284

О. С. Измайлова
Наследие Тарбагатайского района Республики Бурятия
как ресурс развития внутреннего туризма 291

М. А. Малярова
Потенциал историко-краеведческого музея:
практики развития
художественно-творческих способностей аудитории..... 298

А. С. Перескоков
Модель SERVQUAL как основной инструмент управления
качеством в туризме 305

В. О. Питерова
Значение эффективных маркетинговых стратегий
предприятий туризма
на территории Российской Федерации 310

Г. Д. Пономаренко
Обрядовые предметы крымчаков
в собраниях музеев Республики Крым 314

И. Ц. Сандитова
Обычаи бурят, связанные с природой
(по материалам Республики Бурятия)..... 319

А. А. Саитова
Наследие населённых пунктов близ Посольского
Спасо-Преображенского мужского монастыря Республики
Бурятия как туристский ресурс 326

И. С. Химич
Деревянная резьба в тюменском доме в XIX-XX вв. 333

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ

**X Всероссийская научно-практическая
конференция студентов и молодых учёных**

«КРЫМСКИЙ МИР: КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *А. Н. Гладкая*

Подписано в печать 30.08.2021
Формат 60х84 ¹/16
Усл. печ. л. 20,23
Тираж 50 экз.

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

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