

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

ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Материалы
X Международной научно-творческой конференции
15-16 ноября 2021 г.

ИЗДАТЕЛЬСТВО



АНТИКВА

Симферополь
2021

УДК 7.01: 008
ББК 85:72.4
И86

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»
(протокол № 12 от 22.12.2021 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

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

И86 **Искусство и наука третьего тысячелетия:** материалы
X Международной научно-творческой конференции, Симферополь,
15–16 ноября 2021 г. — Симферополь : ООО «Антиква»,
2021. — 248 с.

ISBN 978-5-6047544-8-1

В сборнике представлены материалы и тезисы докладов X Международной научно-творческой конференции «Искусство и наука третьего тысячелетия», состоявшейся 15-16 ноября 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
авторы статей и научные руководители студентов.*

УДК 7.01: 008
ББК 85:72.4

ISBN 978-5-6047544-8-1

© ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2021
© Оформление. ООО «Антиква», 2021

«Американская» нотная коллекция Леопольда Теплицкого: опыт систематизации и описания

Н. С. Бунар,

магистрант 2 курса

*направления подготовки «Музыкознание
и музыкально-прикладное искусство»*

*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»*

Статья посвящена части архивного наследия композитора и дирижёра Леопольда Теплицкого – коллекции нот, привезённых им из США. Изучение этой коллекции позволит получить более полное представление о музыкальных предпочтениях Теплицкого. В статье представлена история формирования «американской» нотной коллекции, назван критерий атрибуции коллекции как «американской», охарактеризована степень сохранности нот и состав коллекции.

Ключевые слова: *Теплицкий, архив, «американская» нотная коллекция, методология, систематизация, описание.*

Леопольд Яковлевич Теплицкий – композитор и дирижер, знаковая фигура в развитии музыкальной жизни Карелии 1930-х – первой половины 1960-х годов. Он стоял у истоков Симфонического оркестра Карельской государственной филармонии, внёс большой вклад в развитие Государственного ансамбля песни и танца Карелии «Кантеле»

и в профессиональную подготовку музыкантов в Петрозаводском музыкальном училище (колледже) имени К. Раутио.

Актуальность темы исследования состоит в том, что впервые в музыковедении исследуется нотная библиотека, пополнение которой непосредственно связано с поездкой Теплицкого в США.

Целью данного исследования является введение в научный оборот факта существования отдельной – «американской» – нотной коллекции Теплицкого как части его архивного наследия.

Материалом исследования являются ноты музыкальных произведений, привезённые Теплицким из США.

Методологическую основу исследования составляют исторический, биографический и текстологический методы.

Леопольд Теплицкий родился в украинском городе Екатеринославле (Днепропетровске, переименованном в мае 2016 года в Днепр) 11 марта 1890 года в многодетной семье. Отец будущего музыканта, Яков Теплицкий, был портным, а мать Этель Липова – домохозяйкой. В семье было 11 детей. Леопольд был одним из старших детей, поэтому с раннего возраста ему пришлось подрабатывать, чтобы помогать отцу содержать семью. Сам композитор в своей автобиографии писал: «Семья наша была очень большая /11 детей/, а поэтому мне пришлось начать трудовую жизнь 12-летним мальчиком. Я начал помогать отцу в портняжном деле. Но совершенно случайно у меня обнаружили музыкальные способности, и меня начал учить музыке наш сосед /музыкант/. Прочувшись около трех лет, я должен был оставить учебу, так как наша семья очень нуждалась, и на заработок отца мы прожить не могли. Я нашел себе работу в оркестре, с которым уехал в г. Симферополь, посылая семье часть своего заработка» [3, с. 63]. В 1910 году Леопольд поступил в музыкальное училище в городе Харькове, которое с отличием окончил в 1914 году. В следующем, 1915 году, он поступил в Петроградскую консерваторию на фортепианное отделение, которое из-за проблем со здоровьем (болезнь пальцев) окончить не смог. Заново поступив на факультет теории и композиции, Теплицкий успешно окончил консерваторию в 1925 году. А в 1926 году он уехал на годовую стажировку в США, в Филадельфию. Музыкальная жизнь США 1920-х годов прошла под лозунгом «Традиция – ничто, новация – всё» [6, с. 113]. Выпускник Петроградской консерватории, директором которой в годы обучения Теплицкого был Александр Константинович Глазунов, где чтит национальные традиции, попал в совершенно незнакомый ему мир. Музыкальное «современничество» (Манулкина) проникало всюду: в программы концертов, на страницы журналов, в музыкальное творчество, во вкусы публики. Современная музыка в США стала организованным движением. В 1927 году в США приехал

советский инженер Лев Термен и привёз с собой свой инструмент – терменвокс, названный в Америке просто термен. Но самыми яркими приметами образа Америки в 1920-е годы стали Голливуд и джаз.

В СССР джаз пришёл незадолго до поездки Теплицкого в США, в 1923 году. Чтобы приобщить публику к новым музыкальным явлениям, журнал «К новым берегам» публиковал статьи о Регтайме и Джаз-бенде. Пик популярности джаза пришёлся на 1920–1930-е годы. Прорывом в советской джазовой индустрии стало выступление негритянского джаз-бенда Сэма Вудинга. Молодое советское государство, не желая отставать от зарубежных коллег, стало активно пропагандировать джаз как ярчайшее явление «третьего пласта» культуры [2, с. 113–118]. Теплицкий оказался среди тех музыкантов, кому посчастливилось оказаться в живой атмосфере джаза.

В Филадельфии, где временно обосновался Теплицкий, с 1900 года давал концерты симфонический оркестр, с которым в разные годы в первой четверти XX века выступали такие известные музыканты, как Сергей Рахманинов, Жак Тибо и многие другие таланты. В 1912 году этот оркестр, некогда объединивший музыкантов-любителей, возглавил Леопольд Стоковский (1882–1977). За 24 года работы с оркестром он сделал его одним из лучших в мире. Спустя много лет, Теплицкий пройдёт схожий путь формирования симфонического оркестра в Карелии: от малочисленного симфонического оркестра Радиокomiteта до симфонического оркестра Филармонии.

Возвратившись домой в 1927 году, Теплицкий организовал Первый концертный джаз-банд, в котором играли артисты ленинградских театров: Н. М. Мещанчук-Чабан, А. Г. Мунтян, А. А. Козлов (саксофоны), заслуженный артист республики Э. Г. Тронье, Р. И. Ваншейдт (трубы), М. И. Люблинский (гобой и английский рожок), В. В. Кузнецов (тромбон), П. Е. Петров (туба), В. Н. Главокривов (ударные), Я. А. Шильган, Л. М. Литвинов (скрипки), В. В. Кацан (банжо), Б. Л. Вольман (рояль) [4]. Джаз-банд дал множество концертов, в том числе с участием негритянской певицы Коретти Арле-Тиц (1881–1951), уроженки Мексики, перебравшейся в Нью-Йорк. Гастрольная деятельность привела певицу в 1913 году в Петербург, где она и осталась жить [8]. Любопытно, что главный герой популярного фильма Карена Шахназарова «Мы из джаза» тоже родом из Украины и тоже создал джаз-банд, с которым выступала негритянская певица.

Помимо дирижирования и управления своим коллективом, Теплицкий много работал в кинотеатрах тапером и дирижёром оркестра. В этом амплуа ему приходилось часто оркестровать или аранжировать различные сочинения. Так, для киноспектакля «НОРД ОСТ» он оркестровал произведения зарубежных композиторов, имена которых

и названия произведений на афише были написаны на английском языке: Ernst Krenek – Blues aus der Oper «Jonny Spielt auf», B. Davis – Lonesom and Sorry, Nymn to the Sunt, G. Taylor – Dream of Love and Vou, C. Mack & I. Jonson – Charleston from «Runnin Wild», V. Rose – Linger Awhile, B. Davis & I. Greer – Reaching for the Moon, I. Berlin – Alwais, Who?, I. R. Goodman – Chrio, I Love Von, I. Berlin – At peace With the Worde, J. W. Monaco – Row, Row, Row [5].

В 1930 году Леопольд Теплицкий был арестован по статье 58 «За измену родине», а после освобождения из лагеря, с 1933 года, постоянно проживал в Петрозаводске. По информации работников Национального архива Республики Карелия, после смерти Теплицкого его личный архив распределили между тремя организациями: Национальным архивом Республики Карелия, Карельской государственной филармонией и Государственным ансамблем песни и танца «Кантеле». Нотную часть архива распределили по принципу исполнительского состава. В фонд ансамбля «Кантеле» попали ноты для кантеле-оркестра. В настоящее время эта часть общего архива каталогизирована и описана сотрудниками Отдела наследия. Ноты для симфонического оркестра переданы в библиотеку Карельской государственной филармонии, где они и находятся в настоящее время. Третья часть архива хранится в Национальном архиве Республики Карелия. Эта часть архива каталогизирована и доступна для пользователей. Часть архива Теплицкого, в Карельской филармонии, представляет собой нотную библиотеку композитора, состоящую из 128 экземпляров нот. Ноты, привезенные из США, образуют отдельную нотную коллекцию, которая и является предметом данного исследования. Работа с этой коллекцией была основана на методологии, разработанной в отечественной науке о музыке на материале личной библиотеки П. И. Чайковского. В соответствии с этой методологией «американская» нотная коллекция Теплицкого «...как источник понимается как составная часть его архива» [1, с. 6.]. На первом этапе изучения её стояли задачи: рассмотреть историю её формирования (о чём сказано выше), проанализировать степени сохранности и характеристика её состава.

Из Америки Теплицкий привёз 29 экземпляров нот с вложенными в них оркестровыми партиями. Он понимал, что это огромная ценность для дирижёра, которому не надо искать средства для оплаты переписки партий. Ранее упомянутые факты биографии Теплицкого указывают на то, что в США он приобретал ноты для работы в Ленинграде. Однако остается неизвестно, успел ли Теплицкий использовать привезённые из США ноты в период работы в Ленинграде.

Все привезённые из Ленинграда в Петрозаводск партитуры имеют характерное факсимиле, поэтому при разборе нотной библиотеки

филармонии «американскую» нотную коллекцию не пришлось атрибутировать. Ноты имеют разную степень сохранности, и по их внешнему виду можно понять, какими из них пользовались чаще, а какими реже. Кроме факсимиле, на них есть различные пометы. Среди партитур – произведения русских композиторов: Глазунова, Кюи, Чайковского, Мусоргского, Рахманинова, Римского-Корсакова, Рубинштейна. Зарубежные композиторы представлены именами Альбениса, Бетховена, Вагнера, Венявского, Гуно, Делиба, Мендельсона, Сен-Санса, Шопена, Штрауса, Шуберта, а также малоизвестными – Виктора Херберта, Поля Лакома и Рупэрто Чапíи-Лоренте.

В настоящее время «американская» нотная коллекция систематизирована по жанрам, а при описании нотных изданий использован опыт систематизации и каталогизации произведений М. О. Штейнберга [7, с. 8]. В связи с отсутствием современной научной биографии Леопольда Теплицкого изучение его нотной библиотеки позволит получить более полное представление о его музыкальных предпочтениях. Изучение помет даёт основание полагать, что многие произведения из этой коллекции использовались Теплицким в период его работы в Петрозаводске в должности руководителя Симфонического оркестра филармонии. Среди пометок имеются подписи оркестровых музыкантов, даты ближайших концертов и репетиций. Дирижерские пометки, в основном, есть на нотах тех произведений, которые планировалось оркестровать.

Работа над «американской» нотной коллекцией ещё не завершена. Предстоит расшифровать ряд пометок, представляющих собой сокращённые написания слов, а также идентифицировать имена музыкантов, некогда работавших в Симфоническом оркестре под руководством Леопольда Теплицкого.

В результате проведённого исследования сделан вывод о том, что критерием выбора нот для их приобретения в США служил коммуникативный фактор – лёгкость восприятия музыки обычными гражданами СССР, пришедшими послушать «хорошую музыку» перед киносеансами, а также возможность сделать оркестровые переложения без потери коммуникативных свойств оригиналов.

Литература

1. Айнбиндер А. Г. Личная библиотека П. И. Чайковского как источник изучения его творческой биографии / А. Г. Айнбиндер. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/lichnaja-biblioteka-p-i-chajkovskogo-kak-istochnik-izuchenija-ego-tvorcheskoj-biografii.html> (дата обращения 12.10.2021). – Текст : электронный.
2. Конен В. Дж. Третий пласт / В. Дж. Конен // Советская музыка. – 1978. – № 5. – С 113–118.

3. КУ НА РК. Ф. 3668. Оп. 1. Д. 34.
4. КУ НА РК. Ф. 3668. Оп. 1. Д. 83.
5. КУ НА РК. Ф. 3668. Оп. 1. Д. 85.
6. Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века / О. Б. Манулкина. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 784 с.
7. Синица И. А. Творческий архив М. О. Штейнберга: опыт текстологического исследования / И. А. Синица. – URL: https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2020/10/sinitsa_avtoreferat.pdf (дата обращения 12.10.2021). – Текст : электронный.
8. Black Jazz Artists / Across The World. – URL: <http://blackjazzartists.blogspot.com/2019/06/blog-post.html> (дата обращения 12. 10. 2021). – Текст : электронный.

Культурная типология театральной публики

Е. Н. Гребеник,

аспирант 4 курса

направления подготовки «Культурология»

*ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского»*

А. П. Воеводин,

научный руководитель, доктор философских наук,

профессор, заведующий кафедрой культурологии

*ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского»*

В статье анализируется история развития театра, а вместе с ней и история театральной публики. При этом публика рассматривается с точки зрения истории культуры, а не с точки зрения социологии. В данной статье автор уделяет внимание анализу театральной публики и формированию её культурных типологий.

Ключевые слова: театр, зритель, публика, культура, общество, спектакль.

Введение. Историю изучения культурной типологии театральной публики необходимо начинать не с истории античного театра, а с предыстории театра, с возникновения элементов театра в первобытной

общине, а также с постановки проблемы происхождения театра как одного из важнейших институтов культуры.

Цель исследования. Теоретический анализ сущности и закономерностей культурной типологии театральной публики.

Актуальность исследования. Изучение особенностей театральной публики по-прежнему рассматривается, преимущественно, в русле социологической проблемы «театр и общество», в то время как собственно искусствоведческий и, тем более, культурологический анализ категории «публика» в качестве самостоятельной важной теоретической и методологической проблемы, к сожалению, оказался на обочине теоретического процесса. Поэтому определение исторической типологии и социокультурной обусловленности театральной публики является актуальной задачей философско-культурологической теории.

Методы исследования. Ключевыми представляются системный и аксиологический методы, на основе которых театр рассматривался как определенная система ценностей и основ взаимодействия театра и публики, обеспечивающих устойчивость функционирования театра несмотря на изменения социокультурного контекста потребности в театре и ориентации публики на сценическое искусство.

Следует отметить, что элементы театра возникли ещё в первобытной общине. Главной характеристикой внутреннего мира первобытного человека являлось коллективное сотворчество рода и индивида, отсутствие обособленности существования индивида от коллектива. Синкретизм первобытного мышления нашел своё отражение в многогранной структуре – в мифе, которые воссоздавались в форме обрядов или совокупности обрядов – ритуалов, с которых начиналась любая деятельность первобытного человека. Связанные с ритуалом обряды включали в себя элементы театрального действия, имитировавших целесообразные практические процессы. Анализ ритуалов и обрядов первобытного общества, приводит к выводу, что в этот период происходит сотворчество публики и исполнителей, нет разделения на автора, актёра, зрителя - всё происходит коллективно.

Изучение истории театра в античные времена, поможет определить, что рождение зрителя как организованной массы было связано с организацией амфитеатров как мест наблюдения за игрой, за действиями хора и актёров. Хотя А. Павленко и говорит о строении амфитеатров как места «...где, собственно, уже нет никакой живой связи с богом, но есть нарочитое наблюдение за искусственно играемым действием» [4, с. 87], однако следует заметить, что здесь происходит становление эстетического и даже теоретического подхода к театральному событию. Именно в античные времена происходит выделение профессиональных исполнителей и профессиональных слушателей.

Также в процессе анализа выявлено, что общество делилось на свободных и рабов, рабы были вне общества, а свободными – только те, кто имел имущественные ценности, поэтому театр посещали только свободные граждане.

Когда феодализм приходит на смену рабовладению, возникают новые классы, постепенно формируется крепостное право. Театр Средневековья воссоздаёт в своих произведениях столкновения народа и церковников. В культуре также наблюдаются изменения, возникают четыре субкультуры: рыцарская, бюргерская, крестьянская (низовая) и культура клириков и монахов. Для каждой публики существовала своя разновидность театра. В быту крестьян особое место занимали сельские ритуалы, праздники и обряды. Ещё одной формой театрального искусства Средневековья стала церковная драма. Сражаясь против сельских праздников и народных игр, церковники стремились использовать театр в пропагандистских целях. Для остальной публики утехой служила светская драматургия.

В эпоху Возрождения, в связи с упадком феодализма, возникает новая ступень – капиталистическая. В этот период в театральной сфере происходят большие перемены. Инициатором и предводителем этих перемен являлась буржуазия, однако основной движущей силой были крестьяне и городская беднота. В дальнейшем культура стала приобретать более аристократичный характер, так как крупная буржуазия тоже аристократизировалась. Несмотря на то, что антифеодалная направленность искусства развивалась, как правило, в учёных и придворных кругах, не ориентируясь на народные массы, однако такое отдаление от народа, повлияло на гуманистическое театральное искусство. Для избранной аристократической и учёной публики ставились трагедии, комедии и пасторали, а остальные слои населения стали посещать появившиеся народные театры. В этот период публика театра была «беспокойна и шумлива» [1, с. 369], стоявшие в партере зрители демонстрировали своё одобрение или недовольство спектаклем трещотками и погремучками.

В XVII веке классицизм стал основным видом искусства. Наиболее ярко это направление проявлялось в трагедии. Все пьесы были проникнуты борьбой между чувствами главных героев и государственными обязанностями, гражданским долгом. Следует обратить внимание на то, что структура классицизма и его жёсткие рамки соответствовали политическим принципам того времени, то есть абсолютной монархии. Приветствовались только те пьесы, тематика которых адресована социальным и общественным интересам, а именно, интересам власти. Так как театр классицизма был предназначен только для представителей высших слоёв общества и аристократии, существовали

только придворные и домашние театральные заведения, представления для народа в то время устраивались на городских площадях и ярмарочных базарах.

В эпоху Просвещения происходит трансформация в современной культуре, формируется новый образ жизни и мировоззрения, а, следовательно, меняется и художественное восприятие. В театрах первой половины XVIII века в партере размещались зрители-аристократы, состоятельные буржуа, представители интеллигенции, «этой публикой являлись исключительно мужчины, только во второй половине XVIII века там появились женщины» [5, с. 98]. Ложи принадлежали той же публике, что и места в партере, наиболее знатные зрители располагались в ложах просцениума. В первой половине XVIII века правом сидеть на сцене пользовались только высокопоставленные зрители. Большая часть зрителей располагалась в актёрском фойе и смотрела спектакль из-за кулис. Только в середине века зрителей полностью исключили со сцены. Низшие, бедные классы, приходили только после третьего акта и платили половину цены за вход.

В театральном искусстве XIX век стал веком радикальных перемен. Во многих странах происходит укрепление общедоступного демократического театра, в спектаклях которого преобладает тематика национально-освободительной и социальной борьбы. Зрительская аудитория значительно расширяется, охватывая ремесленников, рабочих, мелкую буржуазию, а в отдельных случаях даже крестьян. Из анализа театроведческой литературы В. Н. Дмитриевского, который говорил о публике городов: «... в крупных городах увеличивается доля студенчества, разночинной интеллигенции, они поддерживают увеличивающиеся либерально-оппозиционные, народнические настроения, тем самым требуя от театра другого репертуара ...» [2, с. 184], следует, что данная публика не только создавала театру зрелищно-развлекательную, но и идейную, художественную и даже гражданскую репутацию. Таким образом, если в XVIII веке ещё существовало разделение между привилегированными театрами и ярмарочными балаганами, то в XIX веке это расстояние всё больше сокращается. По художественному качеству общедоступные театры перестают уступать аристократическим.

Отличительной чертой XX века являлось стремление общества адаптироваться в изменчивой социокультурной среде. На формирование театрального искусства в этот период времени оказывал влияние массовый зритель из различных социальных слоёв: «...происходило медленное, но неуклонное сближение потребностей и вкусов всех категорий публики» [3, с. 266]. Качество театральной жизни зависело от платежеспособности публики, а также от культуртрегерства ам-

бициозных губернаторов и предпринимателей-меценатов. В театрах происходит изменение и театральной аудитории – теперь она состоит из представителей низших слоёв населения, включая фабрично-заводских рабочих, «полу интеллигенцию», учащихся и «пролетариат» (из рабочих и вообще материально необеспеченных кругов). В большинстве случаев окраинные, «народные» и «общедоступные» театры посещали низшие слои населения, так как билеты там были дешевле. Публику остальных театров составляли буржуазия и интеллигенция.

Заключение. Идеологическая революция изменила мировоззрение людей, однако ценности их оставались неизменными. Следует отметить, что на современном этапе существует большое разнообразие театров, некоторые ориентированы на искушённую элитарную публику, на подготовленного зрителя, способного воспринимать экстравагантные новшества и экспериментальные решения. Другие ориентированы на признание у массовой публики. У современного человека есть выбор социокультурного поведения, а у современной публики есть выбор театра. Тем не менее, ежедневно взаимодействуя со зрителем, театр не может не принимать участия в общественных и личностных ценностях, как следствие он оберегает, ориентирует, воспитывает и защищает такие общечеловеческие ценности, как верность, сострадание, нравственность, патриотизм, справедливость и любовь.

Литература

1. Бояджиев Г. Н. История западноевропейского театра: учебное пособие: в 8 томах. Том 1. От средних веков до конца XVII века / Г. Н. Бояджиев. – Москва : Искусство, 1955. – 745 с.
2. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители: отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века: монография / В. Н. Дмитриевский. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2007. – 327 с.
3. История русского драматического театра. Учебное пособие: в 7 томах. Том 1. От истоков до конца XVIII века / редкол. : Е. Г. Холодов (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Искусство, 1977. – 482 с.
4. Павленко А. Теория и театр : научное издание / А. Павленко. – Санкт-Петербург : С.-Петербург. ун-т, 2006. – 235 с.
5. Смирнова, Л. Н. Популярная история театра : учебная и научная литература / Л. Н. Смирнова, Г. А. Гальперина, Г. В. Дятлева. – Москва : Мульти Медиа, 2008. – 750 с.

Театрализованный квест и его применение в культурно-досуговой деятельности

А. В. Гончарова,

магистрант 3 курса

*направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»*

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

М. Ю. Сапрыкина,

*научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой театрального искусства*

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

В условиях стремительно меняющейся жизни информационной эпохи образовательные организации и учреждения культуры стараются активно включать в свою работу новые формы взаимодействия с детьми и молодежной аудиторией. Одной из таких форм является квест – увлекательная и познавательная игра с элементами путешествия, тематическими заданиями и головоломками. Эта технология основывается на традиционных педагогических приемах, но всегда подразумевает групповую работу, интерактивность, вовлечение участников в процесс.

Ключевые слова: квест, досуг, сценарно-постановочная деятельность, режиссура.

Введение. Характерная черта нашего времени – поиск новых форм синтеза традиций и новаций, привычного и экспериментального, типического и индивидуального. Современное общество, особенно молодежь, с трудом и сопротивлением воспринимает авторитарные, назидательно-дидактические принципы воспитания и обучения. В свете сказанного выше, не пропаганда и реклама, а игра и творчество должны стать идеологической и методической основой массовых мероприятий в современном досуговом пространстве. В последнее время все большую популярность и широкое распространение получают театрализованные реальные (живые) квесты как один из видов досуговой деятельности.

Игра в подобном театрализованном представлении подается в художественной форме и театральными средствами. Одним из способов театрализации квеста является создание игрового эпизода, включаю-

щего в себя и непосредственно игру, драматургически связанных друг с другом.

Цель исследования – определить роль и место театрализованного квеста в культурно - досуговой деятельности.

Цель исследования реализуется через решение ряда задач:

- 1) рассмотреть понятие «квест»;
- 2) проанализировать сущность и специфику театрализованного квеста в культурно – досуговой деятельности;
- 3) выявить влияние квестов, как новой формы деятельности, на досуг современной молодежи.

Теоретико-методологическую базу исследования составили научные исследования в сфере досуговой деятельности (Саркисова И. В., Пруденский Г. А.), теоретические выводы в области исследования популярности квестов как формы досуга современных россиян (Чистякова К. В.).

Актуальность. На данный момент вся культурно-досуговая деятельность направлена на привлечение молодого поколения, его аквизицию и вовлечение в праздничный календарь. Мы предполагаем, что включение квеста, как одного из компонентов сценария праздничных форм культуры, будет напрямую способствовать привлечению молодежи к праздникам, коммуникации всех возрастных групп.

Квесты (от английского слова «quest» – «поиск») – это разновидность игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету [6, с. 20–22]. Согласно определениям, часто встречающимся в сети интернет, квест рассматривается с трех позиций:

- 1) вид (жанр) компьютерных игр, имеющих сложные разветвлённые сюжеты, когда действия игрока влияют на развилки сюжетных линий и могут приводить к различным исходам игры;
- 2) игровая задача, постановка задачи; игровая цель; одна из ветвей сюжета игры;
- 3) игровая задача, цель игры для персонажа, команды.

С учетом этих определений квест следует рассматривать как приключенческую игру – один из основных жанров игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету.

В современных условиях и подходах к подростковому воспитанию, в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом, квест, как вид развлечения достаточно значим. По мнению авторов Гавришовой Е. и Миленкова М. квест-игры являются новым способом взаимодействия в самостоятельных игровых занятиях подростков, способствующих сотрудничеству с взрослыми. Современной моделью организации просветительской работы подростка является выработка интенсивной деятельности, направленной

на решение трудных задач. Таким образом, «...квест-игра – это деятельность подростка, в которой он самостоятельно или совместно с взрослым открывает новый практический опыт и приобретает знания» [4, с. 355–358].

Сегодня можно выделить пять основных жанров квест-игры в реальности. В каждом жанре есть своя особенность.

1. «Живой» квест. Есть определенный сценарий, где каждый игрок, достигая цель игры, общается с другими игроками.

2. Перформанс. Очень яркий и завлекающий вид квеста, где необходимо найти выход и решить определенную задачу или выполнить множество заданий и достичь цели.

3. Эскейп-рум. Интеллектуально-умственная игра, где участников закрывают в помещении, из которого нужно выбраться за короткий отрезок времени.

4. Морфеус-квест – новейший тип игры, где участников усаживают на стул, завязывают глаза, а дальше все события происходят в воображении игрока.

5. Спортивный квест. Систематизация прежде приобретенных познаний по спорту и здоровому образу жизни, когда задействованы мышцы, и участник работает физически, а не только умственно.

Перечислим основные принципы организации квеста: непрямого обучения, но обучения через деятельность; соревновательности участников; оперативной поддержки участников; емкости, в котором подразумевается, что в квесте используются приемы, формы, задания, которые сочетают в себе быстроту выполнения и насыщенность содержания; максимального охвата практик и возможностей; эстетической привлекательности квеста; максимальной доступности и простоты квеста для участников [5].

Отметим, что квест-технология зарекомендовала себя как инновационная и перспективная практика, применяемая в организации свободного времени подростков, и являющаяся действенным методом формирования духовной и нравственной культуры, развития информационной культуры, выработки культуро образующих качеств личности, расширения кругозора [1, с. 20–23].

Следует отметить, по-мнению В. Бачуриной: «Современный мир весьма насыщен событиями, и множество разнообразных организаций готовы предложить подростку увлекательные формы времяпрепровождения, что делает уже ставшие классическими формы организации педагогического процесса менее интересными и вызывающими. А, как известно, без заинтересованности нет результата или он достигается в меньшей мере» [2, с. 34]. Соответственно, мы видим, что современные инновационные формы преобладают над классическими занятиями.

Выводы. Существует большое разнообразие квестов, а значит, является больше возможностей использовать данную форму в процессе организации бесплатных занятий для подростков в культурно-досуговой деятельности. Общей целью квеста является преодоление трудностей через объединение опыта участников при решении творческой задачи. Психологическая реакция подростков помогает им в достижении результата, а совместное выполнение заданий позволяет научиться работать в команде, что положительно влияет не только на ход игры, но и на дальнейшие действия в обществе. Помимо этого, проведение квест-мероприятий является актуальным как одна из методик досуга, обучения и воспитания. Также стоит выделить, что определенные виды квестов практически не предполагают никаких материальных затрат. Таким образом, мы определили, что квесты в учреждениях культуры (в библиотеках, музеях, клубах и др.) повышают мотивацию подростков по сравнению с обычными занятиями (уроками). Результат достигается благодаря четкой поставленной цели, развивает внимательность, необходимость замечать подробности, обращать внимание на мелкие детали, материал на учебных занятиях усваивается лучше за счёт его большей эмоциональной окрашенности.

Работа в команде стимулирует, дает возможность регулировать сложность заданий и ориентироваться на любой возраст и тематику влияет на физическое развитие при проведении поисков на местности. Игра-квест охватывает большое количество участников, и на ее организацию не требуется высоких затрат на ресурсы.

Очевидно, что с увеличением масштабности квеста увеличивается и ряд образовательных задач, которые он решает. Помимо знаний по тематике квеста, попутно можно развивать логику и нестандартное мышление, коммуникабельность, компьютерную грамотность, физическую выносливость, владение иностранными языками.

Таким образом, квест-технологии в учреждениях культуры открывают большие возможности для сотрудников учреждений культуры и способствуют всестороннему развитию подростков. Успешность применения данной технологии подтверждена в некоторых учреждениях общего и дополнительного образования [3, с. 45].

Применение квестов содействует обучению и развитию личности, соответствующих запросу информативного сообщества, выявлению способностей и поддержке талантливых детей.

Литература

1. Атоманенко О. В. Использование квест-технологий в организации досуговой деятельности молодежи / Атоманенко О. В., Калашникова Н. Н. // Новые технологии в социально-гуманитарных науках и образовании: совре-

менное состояние, проблемы, перспективы развития : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции : в 4 частях. Ч. 2 / под общ. ред. Е. П. Ткачевой. – Белгород, 2018. – С. 20–23.

2. Бачурина В. Развивающие игры для дошкольников / Бачурина В. – М. : Лада, 2011. – 176 с.

3. Игумнова Е.А. Квест-технология в образовании : учебное пособие для студ. высш. и сред. учеб. заведений / Игумнова Е.А., Радецкая И.В. // Чита: Забайкал. гос. ун-т, 2016. – 164 с.

4. Костюкова С. П. Квест как современный педагогический прием в старшем дошкольном возрасте / Костюкова С. П., Полякова Н. М. // Молодой ученый. – 2019. – № 2. – С. 355–358.

5. СоцОбраз. Квест. – Режим доступа: <http://www.education-mgu.ru/news5.php>. – Текст : электронный.

6. Чистякова К. В. Причины популярности квестов как формы досуга современных россиян / Чистякова К. В. // Человек в мире культуры. – 2013. – № 3/4 (7) – С. 20–22.

Праздники и обряды как неотъемлемая часть художественной культуры

В. С. Жигарькова,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Л. В. Шилова,

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются проблемы современной традиционной художественной культуры, пути ее сохранения, развития и возрождения. Авторы рассматривают процессы ревитализации в контексте народной культуры, обрядов и празднеств.

Ключевые слова: *праздничная культура, традиции, сохранение, восстановление, обряд, народная культура, празднества.*

Введение. Народная художественная культура – это многовековой опыт народа, в котором аккумулируются как материальные, так и духовные накопления человечества, включая творческую деятельность. Она может быть выражена в предметах искусства, труда и быта. Художественная культура – это обычаи, присущие тому или иному этносу, его вероисповедание, отправление культов, национальные традиции. Народная художественная культура складывается из мировоззренческих, эстетических, морально-нравственных представлений, характеризующих те или иные особенности нации, ее уникальность, самобытность, жизненные принципы и ориентации культурологического поля.

В данной статье мы попытаемся рассмотреть и осмыслить народный, традиционные и современные праздники как часть художественной культуры современного общества.

Объект исследования: народная художественная культура.

Предмет исследования: традиционные и современные праздники и обряды.

Актуальность. Важным аспектом в популяризации культурных ценностей в массовых праздниках является приобщение всех возрастных групп населения к традициям, к народной художественной культуре. Укрепление национальной культуры, бережение её богатств, традиций, обрядов, праздников является актуальной темой в сфере народной художественной культуры нашей страны.

Особенность современных достижений в сфере искусства заключается в том, что они основываются на понимании сферы художественного творчества как непрерывного поля, в котором происходят незапланированные события, реализуются непредвиденные соединения искусств, неожиданные трансформации или последовательные преобразования одного вида искусства в другой или частичное их соединение. Искусство XXI века породило огромное множество синтетических форм, в которых переплетаются особенности живописи, архитектуры, театра, музыки, литературы, хореографии, циркового искусства, граффити и т.д. Поэтому сегодня является актуальным дальнейшее развитие искусства в новых социально-экономических условиях. Синтез, сочетание и взаимосвязь различных его видов, использование их в современных праздниках и обрядах является первоочередной задачей сегодняшнего дня.

Цель исследования: осмысление особенностей праздника и обряда как неотъемлемой части народной художественной культуры.

Методы исследования: для достижения данной цели использованы аналитический метод и метод обобщения. Нарративный метод – описательный и повествовательный – используется в изучении темы праздника как части народной художественной культуры.

Рассматривая значение праздника в контексте культурного феномена, можно отметить следующее: массовые народные праздники привлекают внимание исследователей самых разных областей – гуманитариев, философов, этнографов, поскольку праздничная культура сопровождает человеческое общество с ранних этапов становления и является неотъемлемой составляющей культуры. Праздник одновременно формирует социокультурную ситуацию и прибывает в соответствии с ней. Этот зрелищный вид искусства за свою историю претерпел ряд изменений. Ведь культура праздника основана на вековых традициях, уходит вглубь веков и передаётся из поколения в поколение.

«Праздник - есть свободное время, обряд – знаменательное действие и принятый способ совершения торжественных действий» [6, с. 33].

Согласно определению советского и российского социолога, политолога, доктора философских наук, профессора Ю. А. Левады, традиция представляет собой «...механизм воспроизводства социальных институтов и норм, при котором поддержание последних обосновывается, узаканивается самим фактом их существования в прошлом; термин «традиция» нередко распространяется также на сами социальные установления и нормы, которые воспроизводятся подобным образом» [2, с. 11].

Сегодня есть понимание общества, что вне базовой культуры невозможны качественное преобразование и культурное развитие. Задачей современной политики в культурной сфере является возрождение лучших традиций празднично-обрядовой культуры. Мы видим, как в условиях высокого технологического современного общества исчезают целые пласты неповторимых этнических традиций, обрядов, фольклорных элементов праздничной культуры. Учитывая особенности менталитета нашей страны, многие западноевропейские праздники, экстраполируемые в наше общество, не принимаются им или значительной его частью.

Современные сценаристы и режиссёры массовых праздников и обрядов должны заботиться о *процессах ревитализации в контексте народной культуры, обрядов и празднеств. Восстановление самобытных, уникальных образцов, утраченных народных традиций и обрядов может придать новый виток развитию народной культуры своего края, восстановлению духовных скреп и преемственности поколений. Необходимо продумать и создать систему праздников, соответствующих своему времени, востребованных, увлекательных, передающих ценностные ориентиры нашего общества.*

Необходимо развивать и реализовывать проекты тех праздников, которые способны укреплять в России самобытную культурную идентичность, государственное или национальное единство. Для россий-

ского общества праздник всегда являлся социально необходимым единением и выразителем индивидуальных особенностей представлений. В последние годы в России осуществляется ряд культурных программ возрождения народной художественной культуры.

«Народ – это организм, созданный прошлым, и как всякий организм, он может быть изменен не иначе, как посредством долгих наследственных накоплений. Люди руководствуются традициями особенно легко тогда, когда находятся в толпе, причем меняются легко одни только внешние формы. Без традиций не может быть ни национальной души, ни цивилизации» [5, с. 47–48].

Особое значение этот вопрос приобретает в региональной культурной политике с учетом особенностей истории данного региона. Важно учитывать этнический состав населения, художественное наследие края, особенности религиозных конфессий, географические особенности проживания.

В своей книге «Обычаи, традиции и преемственность поколений» И. В. Суханов приводит пример революционных традиций, и определяет их как: «...процесс воспроизводства у новых поколений советских людей тех морально-политических качеств, которые были выработаны российскими рабочим классом в период трёх революций и гражданской войны. Конечная цель традиций сводится к тому, чтобы ввести деятельность нового поколения в то русло, по которому развивалась деятельность старших поколений» [7, с. 4].

В упоминаемом нами синтезе искусств, используемом в проведении народных праздников, заметно востребованы фольклорные элементы, эстрадные номера, прикладные искусства, хореография. Глубокую связь хореографии с народными традициями и обогащение её современными элементами мы наблюдаем в театрализованных праздниках и обрядах. Современная хореография вносит новые смыслы, формирует художественные вкусы и идеалы, в соответствии с тенденциями современного видения искусства. Искусство хореографии – одно из главных составляющих в проведении народных праздников и гуляний. Танец всегда выразителен, образно и эмоционально наполнен. Народная хореография занимает значительное место в структуре массовых праздников и обрядов. Использование хореографии, а также других разнообразных видов искусств, включая: сценарное мастерство, ремёсла, театр, историко-культурные реконструкции, песенное творчество и т.д., способствуют повышению культурного роста и обогащению эстетических вкусов всех участников празднеств.

Воспитание полноценно развитой и гармоничной личности немислимо в условиях отрыва от традиционной культуры. Освоение и использование в празднично-обрядовой культуре синтеза искусств

способствуют воплощению универсальной возможности человека эстетически им овладеть.

Вывод. Рассмотрев проблемы и особенности народной художественной культуры, мы можем отметить, что возрождение национальных традиций, обращение к своим духовным ценностям являются важными в решении проблемы реконструкции народных праздников и обрядов. Мы видим, что процессы реконструкции народной культуры, обрядовых празднеств в связи с ростом интереса к культуре своего народа приобретают всё большую актуальность. Такая форма досуга, как праздники с использованием традиций и обрядов, репрезентирует культурную идентичность и способствует социально-культурной интеграции общества.

Литература

1. Бакланова Т. И. Русская традиционная культура в современном информационно-образовательном пространстве // Т. И. Бакланова. – Культурология: Новые подходы: Альманах – ежегодник. – Москва, 1998. – № 3. – 95 с.
2. Жигульский К. Праздник и культура / К. Жигульский. – Москва: Прогресс, 1985. – 153 с.
3. Каргин А. С. Фольклор в современном социокультурном пространстве: от повседневной практики до элитарного досуга / Прагматика фольклора: сборник статей, докладов, эссе. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – С. 142.
4. Лебон Г. Психология масс / Г. Лебон. – Самара, 1998. – С. 47–48.
5. Панкеев И. А. Обычаи и традиции русского народа / И. А. Панкеев. – Москва: БЭТА-Сервиз, 1998. – 289 с.
6. Снегирёв И. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 1–4 / И. Снегирёв. – Москва, 1837–1839. – 183 с.
7. Суханов И. В. Обычаи, традиции и преемственность поколений / И. В. Снегирёв. – Москва: Политиздат, 1976. – 216 с.

Использование нетрадиционных сценических площадок в современных массовых праздниках и в театрализованных представлениях

*И. Ю. Зевалич,
магистрант 3 курса
направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*Л. В. Шилова,
научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются пути формирования театрализованных представлений в комплексе с ландшафтом и территориальными особенностями местности. Культурно-исторические ресурсы занимают в этом особое место, так как представляют собой наследие прошлых эпох общественного развития. Природный и архитектурный ландшафты рассматриваются не просто как обрамление, а как смысловое средство театрализованных представлений, находящееся в тесной связи с целенаправленностью социально-эстетического воздействия.

Ключевые слова: ландшафт, массовые праздники, театрализованные представления, творчество, сценическая площадка, режиссура.

Введение. Массовые театрализованные праздники и представления должны сыграть положительную роль в развитии и популяризации традиционных ценностей, просветительской, образовательной, развлекательной деятельности и эффективного социально-нравственного, эстетического воздействия. Рассматривая системный подход в исследовании темы, можно отметить, что целью таких мероприятий является развитие личности как элемента системы «мир – общество – человек – семья». И в этом процессе личность выступает, скорее, как активный исполнитель творческого процесса и проявляет некоторую способность к самодетерминации.

В режиссёрской деятельности, при постановке современных массовых праздников и театрализованных представлений с использованием нетрадиционных сценических площадок, необходимо ставить целью не только использование творческих традиций, но и создание новых, отвечающих потребностям современного общества креативных подходов к привычному и устоявшемуся проведению праздников.

Театрализованные представления и массовые праздники на нетрадиционных площадках с использованием природного, архитектурного, исторического ландшафта, рекреационных объектов становятся сегодня всё большее популярным, прежде всего в молодёжной среде.

Активно действуя в окружающем нас пространстве, человек самоопределяется в системе жизненных отношений, происходит его самоидентификация в русле познания родного края, природы, деятельности через процессы познания действительности. Главным фактором развития и становления личности является, прежде всего, просветительская деятельность. При этом участие в творческой деятельности означает становление духовного развития личности. Идея системно-деятельного подхода состоит в том, что новые знания не даются реципиенту в виде заготовленного сценария. Участники мероприятия «открывают» их сами в процессе соучастия в творческом представлении. В этом смысле массовые праздники на открытых площадках интересны своей импровизацией, неожиданно-сменяемым ходом, непредсказуемой, живой реакцией человеческого общения.

Цель исследования – раскрыть и проанализировать условия и подходы к современным массовым праздникам, обрядам и театрализованным представлениям с использованием природных, архитектурных, рекреационных объектов.

Материал исследования: методические и научные пособия, интернет-ресурсы.

Методы исследования: анализ и синтез, теоретический метод, метод наблюдений. Интерпретация, анализ и синтез разнообразных источников дают возможность осуществлять переоценку ценностей в соответствии с динамикой социальных процессов, традициями культуры, духом времени. В исследовании использованы методы терминологического анализа для определения понятий «культурный ландшафт», «нетрадиционные сценические площадки». Метод теоретического анализа – для определения места театрализованных представлений с использованием нетрадиционных сценических площадок в организации массовых зрелищ в структуре досуговой деятельности, его специфических особенностей, внутреннего содержания. Метод наблюдения рассмотрен на основе личного опыта, участия в театрализованных представлениях с использованием нетрадиционных сценических площадок.

Задачи:

1) выявить актуальность, значимость и особенности нетрадиционных видов площадок в массовых праздниках и обрядах с использованием культурного ландшафта;

2) рассмотреть пути создания художественного образа в театрализованном представлении посредством использования культурного ландшафта;

3) проанализировать основные закономерности соотношения видов массовых театрализованных представлений и зрелищ с их пространственными решениями.

В силу объективных и субъективных причин большая часть духовного наследия и предметов народной культуры всё дальше уходит от нас в прошлое, отмирает – утрачиваются смыслы, трансцендентные действия, присущие самобытности и красоте обрядово-свадебного зрелища. Процесс безвозвратной потери этого народного достояния продолжается и в наши дни. Создается критическая ситуация, при которой мы можем через некоторое время лишиться современного и последующее поколение ценнейших пластов самобытной культуры, творческого подхода, образного мышления и, тем самым, окончательно разрушить духовную связь современников с культурным наследием, традициями и творческим опытом прошлых поколений. Из этого следует, что проблема сохранения социально-культурного потенциала и историко-архитектурного наследия, обрядовости действия приобретает важный характер.

Праздники существуют во всех обществах и культурах, начиная с глубокой древности, когда с их помощью отмечались события космического цикла, и кончая современностью, придающей им, в основном, характер юбилеев, связанных с историей той или иной страны, ее народа и героев. Они являются необходимым условием социального существования и специфическим выражением человека, обладающего – в отличие от животных – уникальной способностью праздновать, то есть включать в свою жизнь радости других людей и опыт культуры предшествующих поколений.

Не все наследие прошлого относится к культурно-историческим ресурсам. К ним принято причислять только те культурно-исторические объекты, которые научными методами исследованы и оценены как имеющие общественное значение и могут быть использованы при существующих технических и материальных возможностях для удовлетворения человеческих потребностей некоторого множества людей в течение определенного времени. Среди культурно-исторических объектов ведущая роль принадлежит памятникам истории и культуры, полям сражений, архитектурным ансамблям, градостроению,

мемориальным памятникам и паркам культуры, которые отличаются наибольшей привлекательностью, и в связи с этим служат главным средством выразительности театрализованных представлений в познавательно-культурной деятельности.

В данной статье понятие «нетрадиционная сценическая площадка» следует рассматривать в значении нестандартных и нетрадиционных площадок, которые не являются пространством для традиционного театра, с его установленной сценой-коробкой и ограниченным пространством зрительного зала. К таким площадкам относят площади, рекреации, парки, улицы, стадионы, а также природные, рекреационные или культурные ландшафты.

«Культурный ландшафт – целостная и территориально-локализованная совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате соединенного действия природных процессов и художественно-творческой, интеллектуально-созидательной и рутинной жизнеобеспечивающей деятельности людей» [1, с. 9]. Раскрывая это определение в монографии «Культурные ландшафты России», автор отмечает: «Составной частью ландшафта являются исторические события, происходившие на данной местности, знаменитые люди, которые жили и творили на этой территории, образцы культуры, созданные в этой местности и описывающие эту местность (книги, картины и др.), этнокультурные особенности местного населения, язык, религия, бытовая и хозяйственная культура. Все это нельзя или сложно наблюдать на местности непосредственно, но нельзя исключить из культурного ландшафта. Поэтому, наряду с визуальными, культурный ландшафт включает «невидимые» элементы <...> Морфологическая структура культурного ландшафта включает в себя пейзажную (материальную, физическую) и нематериальную составляющие» [4, с. 24–25]. С древних времён во время подготовки массовых действий, которые, как правило, проходили под открытым небом, организаторы задумывались и находили художественные решения, как вписать, органично внедрить действие в созданные человеком или природой пространства. Художественная организация пространства – одна из главных задач работы режиссера массового действия.

Именно праздник в значительной степени синтезирует всё ценное, что накоплено в мировой культуре. В последнее время благодаря знатокам и энтузиастам, почитателям фольклора и истории, возвращается к новой жизни множество ярких элементов традиционной обрядовости в массовых празднествах с использованием природных, архитектурных, рекреационных объектов таких как: свадебные торжества, выездные регистрации брака, реставрации эпохальных битв на исторической открытой местности и другие.

По всей Российской Федерации существует практика проведения массовых праздников и театральных представлений с использованием нетрадиционных сценических площадок.

Важной частью режиссёрского замысла является привлечение внимания к культурному ландшафту, его исторической и культурной ценности, а также максимально использовать современные возможности и идеи в их синтезе с историко-культурным наследием местности.

Число массовых праздников с нетрадиционными видами площадок с использованием природного и архитектурного ресурса, в нашей стране неуклонно растёт. Безусловно, все они различны по форме, месту действия, структуре, аудитории, и т.д. Но все эти праздники объединяет активность людей, принимающих в них участие. Организатор, режиссёр, продюсер предполагает, что в массовом празднике человек должен выступать в роли участника, а не зрителя. Постановщики массовых праздников зачастую сталкиваются с рядом проблем на этом поприще, поэтому необходимо учитывать особенности режиссёрского и сценарного построения данного вида мероприятий.

Говоря о разработке и постановке мероприятия на открытой площадке, первое, на что нужно обратить внимание – выбор места действия.

Режиссёрская практика деятелей культуры и искусства показывает, что мероприятия, которые проходят под открытым небом требуют особых выразительных средств. Скопление большой массы людей в народном праздничном действе, радостное настроение способствует объединению, единому, объединённому мышлению, солидарности, ощущению себя как единое целое, как нацию, как народ.

Иногда, выбранное место действия, или, как принято говорить, «площадка», подсказывает режиссеру замысел представления.

«В первую очередь рельеф или архитектурные особенности местности продиктуют режиссеру и художнику определенное конструктивное решение игровой площадки, учитывающее размещение больших масс участников и исполнителей, возможности их выхода и ухода, проблемы сосредоточения, переодевания и т.д.» [3, с. 22]. Построение мизансцен, структуру сценического действия, последовательность смысловых переходов также может диктовать режиссеру площадка. Известны празднества, где само место действия может выступать в роли декораций или даже главного действующего лица. Так, например, Международный фестиваль античного искусства «Боспорские агоньи» в Крыму. Этот фестиваль стал известен всему миру, органично вошёл в культурную жизнь Крыма и по праву является его визитной карточкой. На фоне открытого неба, у колонн Пританея на горе Митридат разворачивается Действо. Театры из разных городов представляют на суд зрителей спектакли по античным мотивам. Актерам

аккомпанируют сверчки, луна помогает софитам, а степные травы качиваются в такт танцам [2].

Ещё на одну проблему хотелось бы обратить внимание при постановке массового праздника под открытым небом – это погодные и природные условия. Цель режиссера – создать наиболее благоприятные условия для участников и исполнителей. Для этого он заранее обязан узнать прогноз погоды – силу и направление ветра, наличие осадков, температуру воздуха, время восхода и захода солнца и луны, направление падающих лучей солнца. Когда место действия утверждено, режиссер должен определить действующих героев праздника.

Зачастую, в массовых праздниках в роли главного героя выступает масса, соответственно режиссер должен продумать пути ее активизации. Это могут быть коллективные выходы и шествия, коллективные выступления, рапорты, переклички, церемониальные действия, игровые действия и т.п. Здесь не стоит забывать, что одной из особенностей массовых праздников является соединение в них различных видов искусства. Поэтому в работе с массой стоит экспериментировать: вводить в нить повествования массовые сцены, песни и танцы, хороводы, обряды, спортивные состязания. Но главное в этой коллаборации различных видов искусств – сохранить единый стиль праздника и избежать эклектики.

Не меньшего внимания требует работа над выразительными средствами. В массовых праздниках на нестандартных площадках чаще всего используется заранее записанная музыкальная фонограмма. Но также возможно использование живой музыки, например, военных оркестров.

Современные технологии «световой иллюминации» придают мероприятию образность, зрелищность, позволяют создавать представления даже без участия живых людей. Но режиссер, работая на нетрадиционной площадке, должен уметь применить все специфические средства, которые ему предоставляет выбранное место действия – вода, огонь, солнце, луна, звезды и т.д.

Особое внимание стоит уделить костюмам и реквизиту. На нетрадиционных площадках не будут выигрышно работать мелкие детали. Здесь активно применяется живой фон, яркая цветовая гамма костюмов, трансформирующийся реквизит в большом количестве, зачастую позволяющий создавать мозаичные узоры.

Вывод. Таким образом, обычаи, традиции принимают на себя роль организационных форм массового художественного творчества. Ведущая роль в их осуществлении отдаётся культурно-историческим объектам, памятникам истории и культуры, полям сражений, архитектурным ансамблям, паркам культуры, которые отличаются наибольшей привлекательностью, и на этой основе служат главным

средством выразительности театрализованных представлений в познавательно-культурной деятельности.

Всё это существенно способствует духовному сплочению всех поколений и создаёт общий для всех социально-психологический фон – одну из важнейших предпосылок массового художественного творчества. И что немаловажно, в современных массовых праздниках и театрализованных представлениях с использованием нетрадиционных сценических площадок зрителей особенно привлекают свободное пространство, красота и зрелищность представлений.

Литература

1. Веденин Ю. А. Очерки по географии искусства / Ю. А. Веденин; Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1997. – 224 с.
2. Протасовицкая А. В Керчи состоялся XXIII Фестиваль античного искусства «Боспорские агонии» / А. В. Протасовицкая, О. Павелкова. – Текст: электронный // МК. Ру. – 2021. – URL: <https://crimea.mk.ru/culture/2021/06/27/v-kerchi-sostoyalsya-xxiii-festival-antichnogo-iskusstva-bosporskie-agonii.html> (дата обращения: 10.11.2021).
3. Силин А. Д. Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений / А. Д. Силин. – Москва: Советская Россия, 1988. – 164 с.
4. Туровский Р. Ф. Культурные ландшафты России / Р. Ф. Туровский; Министерство культуры Российской Федерации, Российская академия наук. - Москва: Рос. НИИ культ. и природ. наследия, 1998. – 208 с.

Особенности применения мультимедийных технологий в сценографии

И. В. Измерли,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

С. Б. Потемкина,

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Статья посвящена изучению принципов использования компьютерных и мультимедийных технологий в сфере театральной сценографии. Рассматриваются примеры мультимедийных технологий в театральном пространстве.

Ключевые слова: компьютерные технологии, мультимедийные технологии, сценография, художественное оформление спектакля, театр, балет.

Актуальность выбора темы научной статьи обусловлена тем, что сегодня использование возможностей современных компьютерных технологий и медиатехнологий при создании хореографического произведения является актуальным и востребованным способом художественного оформления спектакля. Осмысление и изучение современных компьютерных и медиатехнологий в рамках создания театрального произведения представляет собой актуальную задачу искусствоведения.

Цель исследования – рассмотреть актуальные принципы и способы использования компьютерных и медиатехнологий в сфере театральной сценографии.

В данном научном исследовании использованы аналитический и описательный **методы**.

Художественное оформление театрализованного представления – это особый и во многом уникальный синтез знаковых средств, создающих художественный образ и раскрывающих авторскую концепцию всего произведения. В XXI веке представление об искусстве театральной сценографии значительно расширилось. Понимание её

принципов и возможностей приобрело новые смыслы и трактовки. Развитию современной сценографии способствовали достижения новых информационных технологий, которые позволяют создать новый художественный синтез в сценографических решениях.

Проблема мультимедиа в театральной сценографии является актуальной проблемой современной искусствоведческой науки, существенный вклад в изучение которой внесли искусствоведы В. И. Берёзкин («Искусство сценографии мирового театра. Т. 1: От истоков до середины XX века»), М. Б. Алексеева («Технология использования систем мультимедиа»), Н. И. Дворко («Мультимедиа: творчество, техника, технология»); а также для расширения уже имеющихся знаний о мультимедийных средствах в сценографии большое значение имеет диссертация «Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы» (Н. И. Дворко) и ряд таких учебно-методических пособий, как «Тайна театрального пространства: лекции по сценографии» (Й. Свобода), «Новые информационные технологии в современной сценографии» (М. А. Бобровская). «Культура мультимедиа» и «Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры» (О. В. Шлыкова).

Современная театральная сценография включает «всю материально-вещественную зримую часть театральной постановки» [1, с. 23], а также все то, что окружает исполнителей на протяжении всего действия: реквизит, грим, костюмы, декорации, а также специфически театральные понятия, такие как сценическое пространство, сценический свет.

Мультимедийные средства позволяют сочетать текстовую, графическую, звуковую и видеoinформацию, а потому призваны реально воплощать идеи о возможности человека «путешествовать» во времени и пространстве с помощью компьютера, развивать творческие способности, художественное и эстетическое восприятие.

Доминирующим средством выразительности сегодня становятся световое оформление, использование различных мультимедийных экранов и видеопроекций, управляемых компьютерными системами. В настоящее время предлагается огромный выбор современного оборудования: проекционные приборы, системы озвучивания, видеоизображения и световые системы.

Сегодня использование возможностей компьютерных технологий и медиа технологий в рамках создания театрального и хореографического произведения является актуальным художественным приёмом. В результате появляются новые принципы художественного оформления спектакля, которые отвечают ведущим тенденциям развития мирового театрального и хореографического искусства: интерактивности, simultанности, многомерности.

Все современные мультимедийные технологии, применяемые в сценографии по принципу работы, можно разделить на такие группы:

Светодиодные табло. Подразделяются на три класса: монохромные, полноцветные и многоцветные. Воспроизводят компьютерную графику и анимацию с видеокамеры, ноутбука и других источников.

Проекционные натяжные экраны. Подобные экраны отображают информацию, которую получают от проектора.

Мультифункциональные световые приборы. Объединяют в себе две системы: автоматизированный световой прибор и видеопроектор. Прибор поддерживает все стандарты видео и осуществляет полный контроль над изображением: перемещать его, фокусировать, менять размеры. Проекция может осуществляться на поверхности сцены, стен, потолка, декораций.

Светодиодные матрицы. Эти экраны предназначены для создания полноцветного видеополотна больших размеров. Такой широкий формат экрана может целиком создать задник сценической площадки.

Интерактивный пол и стекло. Создание интерактивной графики, при которой человек движениями на медиаплатформе оживляет видеоизображение.

Одним из первых театральных деятелей, кто смело экспериментировал с компьютерными технологиями и внедрил мультимедиа в театральное представление, был выдающийся немецкий теоретик театра и режиссер Эрвин Пискатор. Еще в 1920 году Пискатор использовал современные технические приемы, такие, например, как движущийся текст сообщений, проецируемых на передний занавес или видео с изображением звездного неба на широком экране, расположенном в центре сцены.

«Технология, позволяющая совмещать реальный и виртуальный миры, получила название *match moving*. Задача этой технологии - совмещение движения отснятого материала с объектами, созданными в трех- и двухмерном пространстве» [2, с. 95]. Затем следует этап соединения визуальных элементов в единую систему. Этот принцип, широко используемый в театральных искусствах, стал основой экспериментальной оперы «Русалка» на сцене Михайловского театра в 2009 г. (режиссер-постановщик – Игорь Коняев. Художники: Пётр Окунев, Ольга Шаишмелашвили. Художник по свету – Денис Солнцев. Хореограф – Мария Кораблёва).

Более того, мультимедийные перформансы или медиа-проекции могут быть сосредоточены и за пределами сцены. Это создает новые искусственные пространства, в которых персонажи и создаваемые перформансы проецируются на мультимедийные порталы, перемещаются сквозь пространство театра и даже совершаются на разных

площадках одновременно, что открывает новые возможности и перспективы для импровизации.

Например, постановка оперы Рихарда Вагнера «Летучий голландец» (1998 г., режиссер Т. Чхеидзе, художник Г. Цыпин) в Мариинском театре – один из первых примеров использования компьютерных технологий в отечественной сценографии театра. Видеоинсталляция, стилистически объединяющая сценографию и музыкальную основу, дала возможность включения новых смыслов в общую идейную концепцию спектакля.

Одним из технических приемов монтажа, широко используемым в театральной сценографии, является совмещение виртуальных героев с живыми исполнителями, и превращение одних в других.

Стоит отметить созданный в 2012 году Театр русского балета «Talarium et Lux» («Балет и свет») под руководством Михаила Лавровского. Театр позиционирует себя как «...уникальный отечественный театр, объединивший искусство современной компьютерной графики и классической хореографии» [3, с. 2]. «Первая постановка «Щелкунчик», поставленная в мае 2013 года, получила большой отклик у публики. Это синтез великой школы русского балета – с её шедеврами классического наследия – и самых свежих и актуальных направлений технологического наполнения спектаклей» [2, с. 94].

Интересно то, что спектакли Театра русского балета «Talarium et Lux» («Театр и свет») – это своеобразная «интеграция хореографии и возможностей компьютерной графики» [4]. Ощущение, что персонажи живут внутри фантазмагии, сопровождает зрителей на протяжении всего действия. «Для этого, – пишут его авторы, – мы создали специальную конструкцию из пяти экранов с несколькими планами – действие будет переноситься со сцены на экраны и обратно. Графика – это не просто украшение, она двигает действие, помогает раскрывать историю на сцене» [4].

Выводы. Современный театр сегодня - область непрерывного поиска и эксперимента. Размытость видовых границ, изменение форм, жанров и стилей, свободное сочетание на сцене различных видов искусств, использование новейших технологий становится концептуальной особенностью современного театрального процесса. Идет поиск синтеза виртуального и реального, театра художника и театра музыкального. Появляются новые формы театральных и хореографических представлений, которые носят перформативный характер.

Литература

1. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 1: От истоков до середины XX века. – Москва: ЛКИ, 2011. – 536 с.

2. Бобровская М. А. Новые информационные технологии в современной сценографии / М. А. Бобровская, Д. В. Галкин, В. С. Самеева // Гуманитарная информатика. – 2013. – № 7. – С. 93–105.

3. Мультимедийные технологии на Летних Балетных Сезонах. – URL: <http://ballet-letom.ru/archives/3643>. – Текст : электронный.

4. Театр «Talarium et Lux». – URL: <https://meloman.ru/performer/teatr-russkogo-baleta-talarium-et-lux/>. – Текст : электронный.

Театрализованная литературная экскурсия как средство стимулирования культурно-образовательной активности человека

М. С. Казмирук,

магистрант 3 курса

направления подготовки «Театральное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

И. А. Курьянова,

научный руководитель, кандидат философских наук,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В статье рассматривается современная инновационная форма досуговой работы в сфере культуры и туризма – театрализованная литературная экскурсия. Исследуются возможности её влияние на развитие туристической отрасли Крыма и формирование читательской культуры общества.

Ключевые слова: *экскурсионный маршрут, театрализация, театрализованная экскурсия, социально-культурная анимация.*

Введение. В настоящее время перед субъектами социально-культурной сферы стоит задача создания условий, способствующих развитию личности, ее самореализации и приобщению к культурным ценностям. Как об одном из трендов можно говорить о симбиозе различных видов и форм культурно-досуговой, образовательной, творческой дея-

тельности. Важную роль в процессе стимулирования культурно-образовательной активности человека играет театрализованная литературная экскурсия как форма социально-культурной деятельности.

Цель исследования: рассмотреть театрализованную литературную экскурсию как способ активизации интереса к произведениям литературы и форму развития туристической отрасли Крыма.

Задача. Рассмотреть актуальную информацию по данной теме и проанализировать роль театрализованного литературного туризма в современном мире.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью развития культурно-познавательного туризма в Крыму, потребностью активизации интереса к книгам и чтению, формированием читательской культуры современного человека.

Материалы исследования. В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи. **Методы исследования:** статистические, анализ и синтез.

В данное время специалисты констатируют потерю интереса к чтению как одну из актуальных проблем современного общества, различные аспекты которой обсуждают психологи, педагоги, социологи, работники культуры. «Многие годы о России говорили, как о самой читающей стране в мире. Читать книги всегда считалось хорошим тоном, признаком интеллигентности, образованности» [1]. За последние десятилетия мир стремительно изменился, и сейчас ни для кого не секрет, что люди стали намного меньше читать. В наши дни книге трудно выдержать конкуренцию с видео, компьютерными играми, Интернетом. Молодёжь привыкла воспринимать информацию в виде готовых образов, ярких картинок - так называемое «клиповое мышление». «Это такой тип мышления, при котором человек воспринимает информацию фрагментарно, короткими кусками и яркими образами. А у такого типа мышления ученые выделяют ряд недостатков: люди с «перекосом» в его сторону плохо работают самостоятельно, не справляются с большими объемами информации. Привыкнув к лаконичным подписям, ярким иллюстрациям и коротким видео, они зачастую не способны осилить многостраничный текст. У них низкая концентрация внимания, плохая долгосрочная память, отсутствует способность делать аналитические построения и выстраивать логические цепочки. Представителям «клипового» поколения сложно увидеть картину целиком и учесть все факторы, чтобы сделать верные выводы, они не умеют тщательно анализировать контекст» [3]. Поэтому так важно активизировать интерес к книге у современного поколения путем визуализации, интерактивности, театрализации.

Отсутствие интереса у современного человека к литературе может быть вызвано непониманием времени, которое описано в литературе.

Поэтому необходимо погрузить человека в предлагаемые обстоятельства, в эпоху того или иного произведения. Здесь на помощь приходят театр, игра, режиссура.

В Крыму много литературных музеев: Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе, А. П. Чехова в Ялте, Дом-музей М. А. Волошина в Коктебеле, Мемориальный дом-музей А. С. Грина в Старом Крыму, Литературно-мемориальный музей А. С. Грина в Феодосии, Дом-музей К. Паустовского в Старом Крыму, Музей сестёр Цветаевых в Феодосии и другие.

Но классическая форма экскурсии давно устарела. «Встаёт необходимость поиска новых форм, методов и средств подачи материала, чтобы посетители музеев были активными участниками, а не пассивными слушателями, перетекающими из зала в зал за экскурсоводом» [2, с. 128]. Существуют разные виды литературных экскурсий: биографические, монографические, литературно-художественные, экскурсии по местам, которые описаны в произведениях того или иного писателя. С момента внедрения цифровых технологий в сферу культуры и туризма возникли новые виды экскурсий – виртуальные, интерактивные экскурсии.

«Не так давно в область культурно-досуговой деятельности была введена новаторская программа по привлечению посетителей в музеи – театрализованная экскурсия» [4]. В дальнейшем эта практика распространилась на различные сферы культуры, искусства и туризма.

Театрализованная экскурсия – это очень необычный и современный способ проведения досуга с пользой и удовольствием. Театрализованные экскурсии всегда интересны. В этом случае экскурсоводы – это действующие персонажи того исторического периода или социальной среды, которые они представляют. В ходе такой экскурсии слушатели становятся не только зрителями, но и непосредственными участниками описываемых событий, что позволяет посетителям проникнуться духом музея.

Всё большую популярность в России получают театрализованные литературные экскурсии, организованные в Домах-музеях великих русских писателей. Наиболее известные из них: экскурсия «Сергей Есенин. Куда несет нас рок событий...» с посещением мест, связанных с личностью великого поэта России, экскурсии по местам героев культового романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», литературный тур «По страницам романа «Война и мир» (г. Москва), театрализованная программа «Маяковский: Счастливо оставаться!», экскурсионная программа «Пушкинский Петербург» и другие.

Театрализованная литературная экскурсия – это уникальное сочетание интерактивной формы с динамичной и эмоционально выраженной подачей интересных фактов, связанных с жизнью и творчеством

того или иного писателя. Главная её цель – средствами театральной деятельности привлечь внимание участников экскурсии к классике русской литературы. «Рассказчиками в данном случае выступают актеры-аниматоры в образах литературных персонажей. При этом зрители проекта активно втягиваются в процесс повествования, актеры вступают с ними в диалог, спрашивают их мнение» [4].

Литературной театрализованной экскурсии присущ единый художественный образ, благодаря которому возникает погружение участников в действо, происходит активизация их познавательной сферы, воздействие на эмоции. Существует достаточно широкий набор художественно-выразительных средств и приемов, позволяющих реализовать замысел, идею, основное содержание театрализованной литературной экскурсии: персонификация, костюмирование, коллективная импровизация, создание исторического фона.

Театрализованная литературная экскурсия – это органический синтез фактологических сведений и искусства. Театрализация предполагает особую художественную организацию материала по законам театра, драматургии. Если сопоставить все положительные факторы влияния таких экскурсий на читательскую среду, то можно сделать вывод, что у них есть будущее. Направление театрализованного литературного туризма имеет потенциал стать массовым и популярным в связи с необычной формой подачи информации. Необходимо и в дальнейшем внедрять различные инновационные формы досуговой работы в сферу культуры и туризма.

Литература

1. Киричек А. С. Социально-психологические аспекты изучения читательской культуры / А. С. Киричек. – Текст : электронный // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. – 2014. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-psihologicheskie-aspekty-izucheniya-chitatelskoy-kultury> (дата обращения: 05.11.2021).
2. Короткова М. В. Театр и музей: использование приемов театрализации в культурно-образовательной деятельности музея / М. В. Короткова // Наука и школа. – 2018. – № 4. – С. 128–132.
3. Купчинская М. А. Клиповое мышление как феномен современного общества / М. А. Купчинская, Н. В. Юдалевич. – Текст : электронный // Бизнес-образование в экономике знаний. – 2019. – № 3 (14). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klipovoe-myshlenie-kak-fenomen-sovremennogo-obschestva> (дата обращения: 05.11.2021).
4. Рябова Т. В. Театрализованная экскурсия в современных практиках социально-культурной анимации / Т. В. Рябова, Н. А. Фридолина. – Текст : электронный // Вестник СПбГИК. – 2020. – № 2 (43). – URL: <https://>

cyberleninka.ru/article/n/teatralizovannaya-ekskursiya-v-sovremennyh-praktikah-sotsialno-kulturnoy-animatsii (дата обращения: 05.11.2021).

5. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная анимация: учебное пособие / Н. Н. Ярошенко. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва, 2005. – 126 с.

Романсы М. Таривердиева на стихи поэтов Серебряного века в контексте эпохи

С. Г. Каневская,

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

О. А. Кулдыркаева,

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

В статье рассматриваются камерно-вокальные сочинения выдающегося советского композитора Микаэла Таривердиева в музыкальном контексте эпохи. Определён круг поэтов Серебряного века, стихотворения которых композитор использует в своих произведениях; выявлены основные камерно-вокальные жанры, к которым он обращается, и их особенности.

Ключевые слова: Микаэл Таривердиев, Серебряный век, музыкально-поэтический синтез, камерно-вокальная музыка, песня, романс, кинороманс.

Введение. Микаэл Леонович Таривердиев (1931–1996) – выдающийся советский и российский композитор, народный артист РСФСР, автор опер и балетов, симфонии и сольных концертов, множества инструментальных пьес, более сотни песен и романсов, а также огромного количества киномузыки. Его наследие, к сожалению, не часто становится объектом изучения музыковедов, хотя является важной частью отечественной музыкальной культуры XX века. Во многом творческие интересы М. Таривердиева созвучны исканиям ярчайших советских композиторов и музыкальному контексту эпохи в целом.

Это проявилось, в том числе, в его обращении к поэзии Серебряного века, в особенностях её музыкальной трактовки.

Обусловленная, с одной стороны, вековыми традициями русского романса, а с другой – утончённой эстетикой поэзии Серебряного века, вокальная лирика М. Таривердиева является самобытным примером музыкально-поэтического синтеза и **актуальной темой** для исследователей. Его романсы получили признание среди слушателей и исполнителей и потому заслуживают внимания и с музыковедческой стороны.

Цель статьи – изучить особенности романсов М. Таривердиева на стихи поэтов Серебряного века в музыкальном контексте эпохи XX столетия.

Материалом исследования послужили романсы М. Таривердиева «Мой милый, что тебе я сделала?», «Попытка ревности», «Мне нравится, что вы больны не мной», «У зеркала» на стихи М. Цветаевой, «Никого не будет в доме» на стихи Б. Пастернака, вокальные циклы на стихи В. Маяковского, С. Кирсанова и цикл «Пять песен на стихи М. Цветаевой».

Для достижения поставленной цели используются такие **методы исследования**, как изучение и анализ научной литературы, сравнение, классификация, систематизация, анализ вокальных произведений.

Результаты исследования. Как известно, важная черта культуры Серебряного века – стремление к синтезу искусств. «Камерно-вокальная музыка, являющая собой неразрывный синтез поэтического и музыкального, наиболее полно соприкоснулась с эстетикой символизма. Причинами беспрецедентного интереса композиторов к символистской поэзии стали её особенности: лирика как сущностная основа поэзии, сосредоточенность поэтического высказывания на сокровенных личностных переживаниях, выраженных в яркой индивидуалистической форме, оригинальность и многозначность образов, стилистическая усложненность стихов, а также их ритмическое разнообразие» [3, с. 11]. К творчеству поэтов Серебряного века обращались и их современники-музыканты, и композиторы середины столетия, и авторы конца XX века, когда «изменение социально-политических процессов во второй половине 1980-х годов и в 90-е годы открыло путь духовному плюрализму, возрождению достижений художественной культуры, ранее пребывавших в неизвестности. Была заново “открыта” культура Серебряного века <...> и романс словно переживал свое второе рождение» [1, с. 42]. Чаще всего композиторы использовали стихотворения А. Ахматовой, А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, К. Бальмонта, Н. Гумилёва, М. Лохвицкой, В. Маяковского, Д. Ратгауза, И. Северянина, М. Цветаевой. Самыми востребованными музыкальными жанрами были романсы и вокальные циклы. К ним обращались как

композиторы академического направления (С. Рахманинов, А. Гречанинов, Н. Метнер, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Н. Мясковский, Б. Тищенко), так и эстрадного (например, Д. Тухманов, А. Градский, А. Пугачёва, А. Бальчев и др.).

Романсы М. Таривердиева на стихи поэтов Серебряного века соответствуют музыкальному контексту эпохи и наиболее показательным тенденциям в развитии советской камерно-вокальной музыки. На протяжении всего творческого пути композитор не терял интереса к камерной вокальной музыке, к которой впервые обратился ещё в учебные годы. У него, как отмечает А. Цукер: «...обычное для ученической поры тяготение к вокальной музыке совпало с большим интересом к поэзии, с его склонностью к музыкально-поэтическому синтезу – ведь камерно-вокальный жанр займёт одно из ведущих мест в творчестве композитора» [4, с. 36]. В процессе эволюции собственного стиля композитор постепенно нашёл свою новаторскую нишу в этом жанре.

Прежде всего, он обратился к сложной современной поэзии своих соотечественников: «Во многом именно от Таривердиева ведёт своё начало освоение нашей музыкой и привнесение не только в кино, но и на концертную эстраду современной поэтической речи. С легкой руки в наш каждодневный музыкальный быт вошло слово более сложное, рифма более изощрённая, тонкая, образ более изысканный и менее однозначный, чем прежде. С ним связано вхождение в вокальную лирику имён таких поэтов, как Цветаева, Мартынов, Вознесенский, Ахмадулина» [4, с. 4]. Сам композитор ощущал потребность в обновлении не только поэтической первоосновы вокальных жанров, но и самой их внутренней специфики. Он считал, что массовая песня, культивируемая официальной советской идеологией, не имеет высокой художественной ценности и утратила всякую связь с лучшими достижениями русской вокальной лирики.

Среди камерно-вокальных сочинений М. Таривердиева можно выделить несколько жанровых групп. Во-первых, это *песни* («Знакомая песенка» на слова В. Орлова, «Песня о голубях», «Дорожная песня», «Песня о весне» на слова С. Давыдовой, «Ты не печалься», «По вечерам», «Маленький принц» на слова Н. Добронравова, «Песенка о цирке» на слова Б. Ахмадулиной и др.) В них композитор не стремится придерживаться традиций советской песни, избегает банальных текстов, тяготеет к глубокой лирике. Во-вторых, это *романсы* («Сорванную розу ветке не вернуть», «Могила», «Я помню всегда» на слова А. Исаакяна, Три сонета Шекспира, «Мой милый, что тебе я сделала?», «Попытка ревности» на слова М. Цветаевой, «Я к вам пишу» на слова М. Лермонтова и др.). В-третьих, это *вокальные циклы* («Акварели» на стихи средневековых японских поэтов, циклы на

стихи В. Маяковского, С. Кирсанова, Л. Мартынова, Б. Ахмадулиной, Э. Хемингуэя, А. Вознесенского, М. Цветаевой и др.).

Первые романсы на стихи поэтов Серебряного века написаны М. Таривердиевым в 1958 году – цикл на стихи В. Маяковского, они переинтонированы в музыке ярко, экспрессивно. Композитор намеренно взял очень контрастные стихотворения. Например, несколько наивная стилистика «Тучкиных штучек» резко контрастирует с философским призывом романса «Послушайте», который, в свою очередь, выразительно оттеняет испущенные признания в заключительной части цикла «Вместо письма». В отношении музыкального стиля можно отметить, что здесь Таривердиев стремится к глубокому музыкально-поэтическому синтезу, который отразил специфику необычной ритмики В. Маяковского и, вместе с тем, не утратил музыкальности.

В 1960 году М. Таривердиев пишет вокальный цикл на стихи С. Кирсанова, придавая им выразительное и ёмкое музыкальное обрамление. Декламационность сочетается с распевностью, а суховатые интонационно-речевые обороты – с выразительными кантиленными фразами в кульминациях. Этот приём сбережения мелодической экспрессии вплоть до кульминационной зоны композитор будет оттачивать на протяжении всего творческого пути.

Последующие опыты обращения композитора к поэзии Серебряного века так или иначе связаны с творчеством М. Цветаевой. В 1971 году он пишет два романса «Мой милый, что тебе я сделала?» и «Попытка ревности». Для них показательно декламационно-речевое начало вокальной партии, тонко отражающее ритм стихотворения. В 1986 году появляется ещё один «цветаевский цикл» – Пять песен на её стихи. В первом номере «Откуда такая нежность?» создаётся образ приподнятого волнения, постоянный пульс триолей подчёркивает певучую мелодию. Романс «Вот опять окно» – один из примеров использования М. Таривердиевым знаковой для цветаевских романсов тональности *h-moll* с его элегически-грустной окраской. Контрастирует общему настроению цикла романс «Островитянка», основанный на острых упругих ритмах. В следующем романсе «Мне тебя уже не надо» снова возвращается *h-moll* и речитативно-декламационные обороты эмоциональной речи. Заключительный романс «Забить?» завершает историю лирической героини поворотом к оптимистичному финалу.

В 1975 году был снят знаменитый фильм Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», к которому М. Таривердиев сочинил не только инструментальное сопровождение, но и несколько вокальных номеров, вплетённых в канву сюжета. Среди них на стихи поэтов Серебряного века написаны романсы «Мне нравится, что вы больны не мной», «У зеркала» на стихи М. Цветаевой и «Никого не будет в

доме» на стихи Б. Пастернака. «В самой их стилистике <...> ощути-мо нечто новое, – отмечает В. Васина-Гроссман. – Мелодика их стала более рельефной и вокально выразительной» [2, с. 149]. Оба романса на стихи М. Цветаевой написаны в тональности *h-moll*, отличаются элегичностью и неспешностью речевых интонаций, а романс на стихи Б. Пастернака имеет более строгий ритм и такие же чёткие музыкальные фразы. Изданные с сопровождением фортепиано, все эти романсы также прекрасно звучат под аккомпанемент гитары, что представлено в самом кинофильме. М. Базилевич предлагает для подобных музыкальных явлений использовать понятие «кинороманс» [1, с. 42], которое отличается от обычных романсов условиями исполнения (предзаписанная аудиодорожка к фильму) и изначальной «встроенностью» в сюжет кинофильма.

Выводы. Таким образом, на основе анализа романсов М. Таривердиева доказано, что для данной жанровой сферы его творчества показателна особая глубина музыкально-поэтического синтеза, тонкость претворения поэтического первоисточника, свобода в выборе формы и выразительных средств, синтез декламационности и распевности, стремление к циклизации. Его музыкальные решения стихотворений поэтов Серебряного века, как правило, настолько удачные и убедительные, что услышанные однажды, они навсегда срастаются в представлении слушателей с поэтическим первоисточником и «звучат» в памяти поколений именно с таривердиевской интонацией.

Литература

1. Базилевич М. В. Романс как феномен отечественной художественной культуры / М. В. Базилевич // Евразийский союз ученых. – 2020. – № 7 (76). – С. 38–45.
2. Васина-Гроссман В. А. О песнях Микаэла Таривердиева / В. А. Васина-Гроссман // Мастера советской песни. – Москва : Советский композитор. – 1977. – Вып. 1. – С. 125–149.
3. Лобанова Е. В. Раннее камерно-вокальное творчество Н. Мясковского и русский поэтический символизм : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Е. В. Лобанова. – Москва, 2016. – 26 с.
4. Цукер А. М. Микаэл Таривердиев / А. М. Цукер. – Москва : Советский композитор, 1985. – 288 с.

История становления и развития эстетической гимнастики

*Ю. В. Карасёва,
магистрант 2 курса
направления подготовки «Хореографическое искусство»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*С. Б. Потемкина,
научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографии
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются основные этапы становления эстетической гимнастики, особое внимание автор уделяет хореографии как важной составляющей этого вида спорта.

Ключевые слова: *художественная гимнастика, эстетическая гимнастика, «выразительная гимнастика», Ф. Дельсарта, «ритмическая гимнастика», Ж. Далькроза, «танцевальная гимнастика», Ж. Демени, хореографическое искусство.*

Данное исследование, как анализ состояния эстетической гимнастики на современном этапе и её роли в современных реалиях спортивной среды, является актуальным в контексте художественного и физического развития современной молодежи.

Цель исследования заключается в осмыслении истории формирования эстетической гимнастики, и роли хореографического искусства как составляющей эстетической гимнастики.

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

Эстетическая гимнастика является одним из самых молодых видов спорта. Возник он в 50-е годы XX века и, по сути, представляет собой синтез спорта и хореографического искусства. Как вид спорта, эстетическая гимнастика берет своё начало от систем «танцевальной гимнастики» Жоржа Демени, «эстетической гимнастики» Франсуа Дельсарта и «ритмической гимнастики» Эмиля Жака-Далькроза, а также основывается на принципах Айседоры Дункан, главным из которых – воспитание эмоциональной восприимчивости к музыке через непосредственное двигательное её воплощение.

Разрабатывая методику «выразительной гимнастики», Ф. Дельсарт руководствовался такими принципами, как слитное включение многих суставов в действие; связь между эмоциональным состоянием человека и телодвижениями; противопоставленные движения рук и ног при движениях (различные характеры ходьбы, бега). Так, например, волнообразные и пружинные движения выполняются на основе принципа слитности различных движений суставов; а базовые прыжки (к примеру, «ножницы», «перекидной», «в кольцо») требуют противопоставления движений рук и ног при их выполнении. Эти принципы являются основой для многих базовых движений как художественной, так и эстетической гимнастики, что является доказательством ценности данной методики. Выдающийся театральный деятель С. М. Волконский писал: «François Delsarte посвятил жизнь раскрытию тех законов, которые руководят человеческим телом, когда оно выражает то или иное чувство. Его можно назвать основателем науки о телесной выразительности. В течение сорока лет он преподавал в Париже. Лучшие артисты его времени ходили к нему, чтобы совершенствоваться в драматическом искусстве, пластике и выразительности...» [3, с. 163].

Француз Дельсарт не оставил печатных трудов в области гимнастики, но его последователь – американский драматург и режиссер С. Маккей – в XIX веке зафиксировал и развил систему подготовки актеров по системе Ф. Дельсарта, что и отразил в своих трудах. В России уже цитируемый нами выше Сергей Михайлович Волконский, являвшийся также Директором Императорских театров в 1899–1917 годах, в начале XX века издал книгу, в которой опирался на теорию Дельсарта, а также стал создателем студий «выразительной гимнастики», в которой теорию Француза Дельсарта он с успехом перевел в практику.

Сама же суть системы Ф. Дельсарта заключалась в физическом развитии и эстетическом воспитании населения, в раскрытии законов, руководящих человеческим телом в момент выражения того или иного чувства (эмоции). Одной из составляющих данной системы были массовые гимнастические выступления под музыкальное сопровождение, что положило начало становлению нового вида спорта для женщин. Как констатирует выдающийся тренер И. А. Винер-Усманова: «Далькроз считал, что приобщиться к тайнам мироздания и приобрести невиданное могущество может только человек, способный чувствовать ритм в своем теле и своей жизни. Танцор должен всегда осознавать внутреннюю связь музыки и движения. И прежде чем приняться за музыку, нужно проникнуться чувством, которое порождает ритм и звуки, научиться воспринимать и ощущать ее всем своим существом. Особенно Далькроз подчеркивал значимость вве-

дения ритмики в школьное образование для детей, так как движение является их необходимой потребностью» [1, с. 5]

Определенную часть разработок Ф. Дельсарта взял в основу своей методики Эмиль Жак-Далькроз, раскрыв её и усовершенствовав в авторской системе «ритмической гимнастики». В данной системе он совершил попытку перевода музыкального ритма в человеческое телодвижение, т.е. положил само понятие ритма музыки в его воплощении через пластическую реализацию музыки. Свободное овладение системой ритмической гимнастики танцором всегда идёт через осознание внутренней связи музыки и движения. Особо Э. Ж. Далькроз подчеркивал значимость введения ритмики в школьное образование для детей, так как движение для них является необходимой потребностью.

Основополагающие принципы авторской системы Далькроза:

а) музыкальная одухотворённость движения тела для воплощения его в «зримое звучание»;

б) чувство является фундаментом целостности «музыки звуков и музыки жестов»;

в) танец – сочетание ритмических движений, посредством которых исполнитель, может выражать свои чувства и эмоции.

Средства, используемые на уроке ритмической гимнастики, используются в эстетической гимнастике в построении связок и комбинаций перформанса, к примеру, вариативность движений различного исполнения: отрывистого, плавного, с замедлением, ускорением – в зависимости от музыкального оформления, его темпа, ритма.

Подобный подход в своих разработках использовал Жорж Демени. Французский физиолог и педагог развил их в системе «танцевальной гимнастики». В ней основу составляют достижения наук физиологии и анатомии. Жорж Демени считал, что одним из основных недостатков гимнастических систем того времени были упражнения с чрезмерной резкостью, прямолинейностью и искусственностью движений. А упражнения на растяжку и расслабление мышц, так же как упражнения, исполняемые с полной амплитудой, с отсутствием продолжительных усилий в статике и скованных движений, а также резко резкого характера, являются наиболее целесообразными с точки зрения физиологического процесса. Основываясь на данных взглядах, он разработал определенные требования к физическому воспитанию, принципиальными для данной системы: доминантность динамики движений над статикой, стремление к полноте амплитудности движений, паритетность напряжения и расслабления мышц в движении, исключение искусственных отрывистых и нескладных движений, авторитарная установка на естественность движений, приоритетность расслабления мышц, не участвующих в движении. Важным аспектом

в обучении гимнастики является необходимость перехода изучения от известных к неизвестным упражнениям, от легких к более трудным, от простых к сложным. Демени доказывал необходимость постепенного увеличения трудности и интенсивности исполнения упражнений, чтобы ученики не переутомлялись, и, тем более, не доводились до изнеможения. Для этого он первым начал устанавливать и распределять величину нагрузки обучающихся: мощность и время работы.

Таким был период становления эстетической гимнастики для массового вида спорта. Эстетическая гимнастика как вид спорта возникла в Европе во второй половине XX века, когда художественная гимнастика вышла на олимпийский уровень, утратив массовость из-за высоких требований к природным данным, возрасту и подготовке спортсменов.

Первые соревнования по новому групповому, женскому виду спорта были проведены в 1950 году в Хельсинки, и проводились на национальном уровне в Финляндии и Эстонии до конца 1950-х годов.

«Первые международные соревнования по эстетической групповой гимнастике состоялись в 1996 году в Хельсинки (Финляндия). В дальнейшем, с 1996 по 2013 год, в международных соревнованиях по эстетической гимнастике принимали такие страны, как Австрия, Болгария, Канада, Чехия, Дания, Норвегия, Эстония, Финляндия, Франция, Япония, Словения, Латвия, Словения, Швеция, Бразилия, Россия, Украина и др.» [5, с. 7].

В июне 2000 года также в Хельсинки был проведен «World Aesthetic Group Gymnastics Championships» – первый чемпионат Мира. Последующие проходили в различных странах Европы, а также в Канаде.

В 2021 году в состав IFAGG вошли и другие участники: Республика Корея, Малайзия, Мексика, Moldova, Новая Зеландия, а также Сингапур и даже Venezuela в группе «А», и в группе «В» участники Андорра, Люксембург, Тайвань, Объединенные Арабские Эмираты, в группу «С» входит Армения [8].

В России эстетическая гимнастика возникла в 1990-е годы в клубах, пропагандирующих здоровый образ жизни, а позднее получила развитие в секциях и организациях дополнительного образования. Эстетическая гимнастика – это исключительно командный вид спорта, здесь не используют предметы (булавы, лента, мяч), как в художественной гимнастике.

В 2002 году была создана Всероссийская федерация эстетической гимнастики, а через три года она введена в перечень видов спорта, признанных на территории Российской Федерации (приказом Росспорта № 459 от 01.08.2005 г.). В президиум ВФЭГ входят 8 членов президиума, 2 вице-президента и президент Всероссийской федерации эстетической гимнастики. Срок полномочий настоящего прези-

диума, президентом которого является Игорь Евгеньевич Горячев (ноябрь 2020 – октябрь 2024). Вице-президентами федерации являются Лилия Петровна Морозова и Полина Владимировна Ночевнова [9].

География российских команд по эстетической гимнастике достаточно обширна: Москва, Краснодар, Тула, Ростов-на-Дону, участники этих городов в последнее десятилетие завоевывали призовые места на чемпионатах Европы, Мира и других международных соревнованиях. Победителем чемпионата мира 2019 года в Картахене (Испания) стала российская команда «Мадонна» из Москвы.

Привлекательна эстетическая гимнастика ещё и тем, что она доступна для самых широких масс – от 6 до 60 и старше, одновременно располагая турнирной составляющей с выходом на мировой уровень и отработанной десятилетиями системой соревнований и судейства.

Соревнования по эстетической гимнастике проводятся в четырех возрастных категориях: «Женщины» и «Юниорки», «Девушки» и «Девочки». Продолжительность выступления варьируется от 2 минут до 2 минут 45 секунд в различных категориях.

В эстетической гимнастике определены такие главные критерии оценивания выступлений: исполнение, технические ценности, артистические ценности. Под артистической ценностью композиции подразумевается сочетание мастерства гимнасток, структура композиции и оригинальность, выразительность, а также экспрессия исполнения. Важным аспектом в оценивании является и плавность перехода музыкальных частей композиции. Под техникой предполагается оценивание чистоты и грамотности выполнения спортсменками специальных элементов, уделяется особое внимание синхронности гимнасток.

Над композицией выступления, или проще сказать хореографической постановкой в тандеме работают тренеры по гимнастике и специально приглашенные хореографы. Хореографами-постановщиками уже накоплен определённый опыт составления музыкальных композиций в этом групповом виде спорта. Хорошая постановка – это не набор элементов и упражнений, а индивидуальность и успех команды. Это история, которую интересно изучать снова и снова.

И некоторые имена нам очень хорошо известны: к примеру, в Волгоградской команде «Плеяда» хореографом-постановщиком работает Светлана Вишнякова – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики гимнастики Волгоградской государственной академии физической культуры. А хореографом Московской команды «Мадонна» многие годы была Сания Валентиновна – чемпионка Мира и Европы 1988-1989 гг. по художественной гимнастике.

Эстетическая групповая гимнастика не является чистым видом спорта, это синтез спорта, хореографии и акробатики (трюковых эле-

ментов). Несмотря на сформировавшиеся за годы правила, методику подготовки и оценки спортсменов, выступления эстетических гимнасток являются не просто идеально выполненными упражнениями, включающими обязательное выполнение статичных и динамических элементов (равновесий, поворотов, прыжков и движений тела). Это трехминутные театральные представления со своей смысловой наполненностью, драматургическим развитием и музыкально-хореографическим сценарием.

По правилам эстетической гимнастики, соревновательные композиции гимнасток должны посвящаться какой-либо теме и строиться по законам драматургии, т.е. иметь начало действия, развитие, кульминацию и развязку. Эстетическая гимнастика использует опыт современной хореографии в разработке сольных частей, дуэтных и в работе с массовой. В композициях также популярны лексические элементы в характере народных танцев, историко-бытовых и классического танца.

Выводы. Эстетическая гимнастика является важным видом спорта в современной спортивной среде, так как развивает и поддерживает физическое здоровье спортсменов, начиная с детей и без ограничения к возрасту, а также воспитывает целеустремленность и силу воли, стремление к саморазвитию, побуждает двигаться к новым победам. Составляющая эстетической гимнастики – хореография – позволяет развить в спортсменках пространственное воображение, исполнительские, режиссерские и постановочные навыки.

Эстетическая гимнастика – это определённый феномен в области спорта и искусства, так как соединяет обе сферы деятельности человека в единое целое.

Подводя итоги нужно сказать, что эстетическая гимнастика не просто вид спорта – это новое перспективное направление, важной составляющей которого является искусство хореографии.

Литература

1. Винер-Усманова И. А. Художественная гимнастика: история, состояние и перспективы развития : учебное пособие для образовательной программы по направлению 49.04.01 Физическая культура / И. А. Винер-Усманова, Е. С. Крючек, Е. Н. Медведева, Р. Н. Терехина ; Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта, Санкт-Петербург. – Москва : Человек, 2014. – 217 с.
2. Вишнякова С. В. Эстетическая гимнастика: учебное пособие / ред. В. В. Анцыперов. – Волгоград: ФГОУВПО «ВГАФК», 2011. – 90 с.
3. Волконский С. М. Художественные отклики : статьи о театре, музыке, пантомиме / С. М. Волконский. – 2-е изд. – Москва : URSS : Либроком, 2012. – 221 с. – (Школа сценического мастерства).

4. Компоненты эстетической гимнастики и их содержание / Актуальные проблемы физической культуры и спорта: Материалы X Региональной конференции молодых исследователей Волгоградской области по направлению 19 Физическая культура и спорт. – Волгоград: Издательство ВГАФК, 2006. – С. 49–52.

5. Конеева Е. В. Эстетическая гимнастика: история, техника, правила соревнований: учебное пособие / Е. В. Конеева, Л. П. Морозова, П. В. Ночевнова. – Москва: Прометей, 2013. – 170 с.

6. Лебедихина Т. М. Гимнастика теория и методика преподавания: учебное пособие / Т. М. Лебедихина; Министерство образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 112 с.

7. Теория и методика физической подготовки в художественной и эстетической гимнастике: учебное пособие / под общей ред. Л. А. Карпенко, О. Г. Румба. – М.: Советский спорт, 2014. – 264 с.

8. International Federation of Aesthetic Group Gymnastics, IFAGG : [официальный сайт]. – URL: <https://www.ifagg.com/> (дата обращения: 08.11.2021). – Текст : электронный.

9. Всероссийская федерация эстетической гимнастики : [официальный сайт]. – URL: <https://vfeg.ru/v4/ru/page.php?n=31> (дата обращения: 08.11.2021). – Текст : электронный.

Инновационная игра как особая форма театрализованного представления (на примере высокотехнологичной игры ЛазерТаг)

Н. О. Князева,

*студент 3 курса магистратуры
направления подготовки*

*«Режиссура театрализованных представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»*

Л. В. Шилова,

*научный руководитель, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры театрального искусства*

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматривается общее представление о высокотехнологической игре «ЛазерТаг» и возможности её применения как инновационной формы театрализованного представления на примере проекта «Знамя Победы».

Ключевые слова: воспитание, квест, лазертаг, инновация, театрализация, проект, Знамя Победы.

Введение. Использование современных технологических игр не на компьютере, а в реальной жизни даёт возможность молодому поколению повысить свой интерес к государственным праздникам, общественным мероприятиям, а также театрализованным представлениям и праздникам. Проведя мониторинг многих общеразвивающих дополнительных программ в муниципальных общеобразовательных учреждениях, спортивных и досуговых детско-юношеских центрах Крыма стало понятным, что в регионе не в полной мере осуществляется реализация программ, использующих актуальные методы высокотехнологических игр. Необходимо отметить, что использование высокотехнологических игр в реальных театрализованных мероприятиях, позволяет создать конкуренцию ярким и динамичным компьютерным играм, замедляющих, как известно, как физическое, так и психическое развитие у подростков.

Для решения задач национальной безопасности в области патриотического воспитания и образования необходимо повышение роли образовательных организаций в воспитании детей и подростков как ответственных граждан России на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей.

Проект театрализованного представления на примере высокотехнологической игры ЛазерТаг способствует формированию патриотического воспитания, повышению знаний подлинной истории своей страны. «Патриотизм – это составная и неотъемлемая часть национальной идеи, неотъемлемый компонент культуры и науки. Патриотизм прививается ещё в детстве, со временем развиваясь и обогащаясь в духовно-нравственной сфере жизни. В более позднем проявлении он становится активной гражданской позицией личности, выраженной в действиях и поступках, осуществляемых на благо Родины» [1].

Воспитание является развивающимся, постоянно меняющимся процессом в становлении личности ребенка. Эффективность воспитательного процесса служит основным фактором включения подрастающего поколения в активную жизнь общества. Внедрение высокотехнологических игр в театрализованные мероприятия для детей и подростков – это актуализация и реализация запросов подрастающего поколения в новых условиях современного общества. Обладая

огромным развивающим потенциалом современные высокотехнологические игры позволяют разнообразить коммуникации с подростками, повышают стимул к занятиям физической культурой и спортом, включают соревновательные механизмы.

Объект исследования – социально-художественная деятельность участников в процессе театрализованного патриотического квеста.

Предмет исследования – высокотехнологическая игра «ЛазерТаг».

Цель исследования: использование инновационной высокотехнологической игры ЛазерТаг как особой формы театрализованного представления.

Задачи:

– создание модели театрализованного военно – патриотического квеста «Знамя Победы» на основе высокотехнологической игры «ЛазерТаг», посвящённого Дню Победы;

– актуализация знаний и повышение интереса детей и подростков к изучению наиболее значимых событий Великой Отечественной войны и отечественной истории;

– раскрытие новых возможностей применения высокотехнологической игры «ЛазерТаг» как инновационной формы театрализованного представления.

К сожалению, стандартные, традиционные методы патриотического воспитания на сегодняшний день (беседы, встречи с ветеранами, уроки мужества, и др.) теряют свою актуальность, не оказывая эмоциональное воздействие на подрастающее поколение. К ещё большему сожалению, современному поколению мало интересны сегодня книги, фильмы, рассказы о войне: о людях, о подвигах. Наверное, не стоит и осуждать за это, ведь война закончилась 76 лет назад и для нынешнего поколения она лишь отголосок прошлого, услышанного от родителей, учителей, знакомых.

Для того чтобы как-то заинтересовать, ознакомить с подлинной историей военных событий, а самое главное, рассказать, какой ценой отстояли мир и свободу на земле наши деды и прадеды, нужно найти новые возможности и методы патриотического воспитания.

В 2022 году Россия будет праздновать 77-ю годовщину со дня Победы в Великой Отечественной войне. Перед нами поставлена важная задача: не допустить забвения и искажения событий Великой Отечественной войны. Именно поэтому тема нашего проекта является актуальной в современном обществе [5].

МБУК «Красноперекопский городской Дворец культуры» на базе подросткового клуба, предлагает разработать проект театрализованного патриотического квеста «Знамя Победы» на основе высокотехнологической игры «ЛазерТаг» как одной из форм патриотического

воспитания детей и подростков. Кроме того, проект даст возможность участникам получить теоретические знания по обращению со стрелковым снарядом (тагер), основы физической подготовки и стрельбы, основы по тактике и технике ведения боя в рамках игровой площадки, основы командной работы и коммуникаций.

Проект театрализованного представления с использованием высокотехнологической игры ЛазерТаг ориентирован на школьный возраст от 12 до 15 лет. В основу творческого проекта в игровой квестовой форме будет положена реконструкция Победной весны в Великой Отечественной Войне 1941–1945 гг. со средствами высокотехнологической игры ЛазерТаг.

Все мероприятия (акция «Георгиевская ленточка», торжественный митинг «Нашу память не сотрут века», театрализованный квест «Знамя Победы», концерт «Победный май сорок пятого» и праздничный салют) будут связаны единой сюжетной линией истории водружения Знамени Победы над Рейхстагом. Прозвучат песни военных лет, атмосферу праздника будут создавать стенды, декорации, флаги, знамёна, баннеры и т.д.

В основе проекта заложены главные символы страны, и особая роль в нём отводится Знамени Победы, как очень важного элемента в воспитании духовно-нравственного патриотизма и его значении для понимания истории страны в целом.

Наш проект призван побудить подростков к поиску новых знаний и расширению кругозора знаний об истории отечественной войны, поэтому мы обратились к современной высокотехнологичной игре ЛазерТаг. Такая игра, как и видеоигры, сочетает в себе игровые и повествовательные элементы, что обуславливает эффективность использования этой формы в контексте патриотического воспитания.

Лазертаг (от англ. *Laser* – лазер, и *tag* – метка), или лазерный бой – высокотехнологичная игра, происходящая в реальном времени и пространстве. Суть игры состоит в поражении игроков-противников безопасными лазерными выстрелами из бластера-автомата. Собственно, «поражение» игрока происходит путём регистрации луча бластера-автомата специальными датчиками оппонента (сенсорами), закреплёнными на одежде игрока или на специальном жилете (повязке) [4].

Игра ЛазерТаг увлекательная и познавательная. Включает в себя тематические задания, «боевую» задачу, интерактивность действия, дающая возможность пережить все виртуальные эмоции вживую.

Оборудование для ЛазерТага идентично настоящему оружию. Это значит, что ребенок, играя в этот занимательный квест, получает представления о боевом оружии. В отличие от пейнтбола или страйкбола

ЛазерТаг совершенно безопасен, а поэтому прекрасно подходит для игр военного направления. Да и играть можно где угодно - в школьном спортивном зале, на стадионе, и на детской площадке [3].

Наш проект даст возможность представить то время, о котором школьники знают лишь из учебников истории. В проекте они станут участниками и свидетелями (пусть в воображаемом пространстве) исторических реконструкций событий. Специфика групповой работы и задействованности в игре всех членов команды, которая требует одновременной устойчивости межличностных связей, достаточного взаимопонимания между игроками, является основной особенностью, позволяющей ребенку выстроить свой личный социальный опыт, примерить на себя различные роли [2].

Таким образом, если сравнить и сопоставить все положительные факторы влияния проекта на подростковую среду, можно сделать вывод о том, что у него есть будущее. Эту игру как развивающую, обогащающую ребёнка, необходимо популяризировать в школьной среде. Понимая, к тому же, что этот проект позволяет воспитывать новое поколение, как конкурентноспособных, физически и психически здоровых людей. А это означает, что в дальнейшем, мы можем рассчитывать на принципиально новое поколение будущих защитников нашего Отечества.

Именно поэтому, наша главная задача – это возрождение военно-патриотического воспитания. Для этого необходимо внедрять инновационные высокотехнологические методики работы и активно вовлекать в военно-патриотические мероприятия наше подрастающее поколение, формируя и развивая у них чувство принадлежности к обществу, умения сохранить и передавать исторические ценности, как святыню, последующим поколениям. Использование высокотехнологических игр, таких как ЛазерТаг в театрализованных представлениях, праздниках способствует развитию аналитических способностей обучающихся, усиливают фантазию, обогащают творчески. Использование высокотехнологических игр позволяет расширить рамки познавательного пространства и уходить от традиционных просветительских и образовательных форматов.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва, 1979. – 424 с.
2. Важность исторической памяти россиян о Великой Отечественной Войне. Студенческий научный форум Теория и методика воспитания в гуманитарной парадигме. – URL: <https://uchebnikfree.com> (дата обращения 05.01.2022). – Текст : электронный.
3. Лазертаг. «ЭВМHISTORY». – URL: <http://evmhstory.ru/game/lasertag.html> (дата обращения 04.01.2022). – Текст : электронный.

4. Проект духовно-нравственного воспитания учащихся «По законам добра». – URL: <https://pandia.ru/text/tema/study/> (дата обращения 05.01.2022). – Текст : электронный.

5. Советское общество накануне и в годы Великой Отечественной войны. Материалы к курсу политической истории советского общества. – Ростов-на-Дону: Изд. РГУ, 1991. – 38 с.

Праздник как способ формирования ценностных и культурных норм общества

В. В. Кравцова,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

И. А. Курьянова,

научный руководитель, кандидат философских наук,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В данной статье рассматривается праздничный календарь как способ отражения интересов общества, формирующего и презентующего ценностные ориентиры через праздник. Рассматривается процесс взаимосвязи праздника и других феноменов культуры социума.

Ключевые слова: *система праздников, праздничный календарь, ценностные ориентиры, культурные нормы, идеологические представления.*

Введение. В последнее время праздничная культура находится в фокусе внимания научной и философской мысли, является одной из ключевых тем культурологических и исторических исследований. Это обусловлено осознанием представителями научного сообщества, что праздник играет чрезвычайно важную роль как в жизни людей, так и в функционировании культуры, в мировом культурном диалоге.

В научных исследованиях праздник изучается по следующим направлениям: праздник и культура (М. М. Бахтин, А. Я. Гуревич); праздник и игра (Й. Хейзинга); праздник и смеховая культура

(М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман) и по многим другим. Из теоретических исследований выделяется большой пласт работ социологического характера. В них праздник изучается как общественный институт, в котором отражаются уклад жизни, идеалы, традиции (Я. П. Белоусов, А. В. Бенифанд, К. Жигульский и др.). В рамках данного исследования следует выделить, как базовую, работу А. И. Мазеева «Праздник как социально-художественное явление. Опыт историко-теоретического исследования», представляющую собой наиболее комплексное исследование феномена.

Актуальность. На современном этапе изучения праздничной культуры уже накоплен подробнейший исследовательский материал по данной теме. Но многогранность явления предоставляет нам возможность обратить внимание на отдельные малоизученные аспекты феномена. Особенно актуально изучение праздника в многонациональном и поликультурном пространстве нашей страны, и, в частности, в Крыму. Об этом свидетельствует большое количество научных статей и монографий на эту тему. В частности, крымскими культурологами профессором Д. С. Берестовской и кандидатом культурологии О. В. Брыжак разработана проблема праздника в крымском историко-культурном пространстве как формы культурного диалога, прослежена специфика ментальных особенностей праздников народов Крыма [2].

Формирование и развитие культуры в Республике Крым после воссоединения с Россией еще более актуализирует вопрос о смысле праздника и его сущности. Современная праздничная культура Крыма представляет собой причудливое сочетание различных типов и жанров этого явления. Праздничный текст крымской культуры составлен из наслоений различных знаковых систем: широко распространены народные праздники, наполненные традициями ряженья и карнавала. Крымская праздничная палитра состоит как из христианских (Рождество, Пасха и др.), так и дохристианских языческих праздников (Масленица, день Ивана Купалы), в нее активно включены мусульманские праздники, обломки старых, «советских», обычаев (1 мая, 7 ноября) и принципиально новые современные праздничные формы.

Праздники интересны исследователям тем, что сохраняют в себе старинные элементы, идущие из далекого прошлого свидетельства о непрерывности и взаимосвязи культурных традиций. Именно благодаря праздникам эти традиции сохраняются и передаются новым поколениям. Таким образом, праздники можно считать системой культурно-исторической памяти общества. Празднество, по мнению М. М. Бахтина, это очень важная форма человеческой культуры, несущая глубокое смысловое содержание. Чтобы событие стало праздником, оно, по мнению философа, должно получить ценностные и идеологические смыслы [1].

В силу того, что праздник подчиняется принципу ритма (точнее, соответствия ритмов жизни человека, природы, общества и космоса), он неразрывно связан с формированием представления о времени. Это обусловило появление годового праздничного календаря. Известный польский ученый К. Жигульский, утверждал, что счет времени – одно из величайших достижений человеческой культуры, а календарь – форма упорядочения, закрепления, исчисления праздничных дней и периодов [3].

Цель нашего исследования – формирование календаря праздников Крыма с описанием праздничных событий, традиций и форм.

Значительные события и даты праздничного календаря в народе принято отмечать по-разному: дома, в кругу семьи, утверждая принадлежность роду; в храме, акцентируя общность веры, приобщение к высоким духовным ценностям; на улице, «в народе», тем самым утверждая единство с обществом. Все три способа направлены на осуществление древнейшей философии праздничного события, выраженной в солидарности с другими, в общем устремлении, в приобщении к непреходящим ценностям. Актуальность создания календаря праздников, таким образом, обусловлена еще и тем, что в условиях высокого динамизма развития цифровых форм культуры, наблюдается тенденция к свертыванию пространства человеческих взаимоотношений, к разобщению, а совместное празднование невозможно без непосредственного общения участников.

Праздничная культура весьма разнообразна и включает в себя праздники общественно-политические, революционные и комсомольские, торжества в честь эпохальных исторических событий, чествование выдающихся гениев человечества, праздники городов, улиц, дворов, рабочих профессий и семейно-бытовых событий, праздника природного цикла и другие. Разветвленную систему праздников исследователи подразделяют на ряд групп, важнейшими из которых являются: общегосударственные праздники, трудовые (рабочих профессий, «отраслевые»), воинские, молодежные, семейно-бытовые, и, наконец, праздники, посвященные различным природно-временным циклам года.

Выводы. Таким образом, праздничный календарь региона способен транслировать культурные ценности, традиции, историческую память и, тем самым, выступать в качестве важнейшего инструмента формирования региональной идентичности. Важность формирования такого рода культурной идентичности обусловлена не только экономическими выгодами, например, создание эффективного городского бренда и привлечение туристов. Она может стать основой развития культурной среды региона и создания благоприятных условий для

жизни в нём. И это важно для того, чтобы горожанам хотелось жить, учиться, работать и создавать семью в своем крае и в своем городе.

Говоря о крымских традициях, обычаях и обрядах, выраженных в наших праздниках, важно понимать, что это национальное наследие, наша культура, которая передается из поколения в поколение. То, что позволяет нам помнить и ощущать себя уникальной и особенной частью огромной страны. Сохранение традиций позволяет народу и человеку иметь незыблемую духовную опору и поддержку.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Худож. лит., 1990. – 300 с.
2. Берестовская Д. С. Диалогичность праздника (на примере культуры народов Крыма) / Д. С. Берестовская, О. В. Брыжак. – Симферополь: Ариал, 2015. – 147 с.
3. Жигульский К. Праздник и культура : Праздники старые и новые. Размышления социолога: перевод с польского / Казимеж Жигульский; [Вступ. ст. А. И. Арнольдова]. – Москва: Прогресс, 1985. – 58 с.

Виртуальность пространств театрального искусства

Я. В. Кривостицкая,

кандидат культурологии,

доцент кафедры театрального искусства

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

В статье акцентируется внимание на совокупности форм и видов театральных пространств, рассматривается ракурс, в котором, применимо назвать театральное искусство виртуальным. Возможность такой формулировке дают специфика театральной среды, условия ее создания, атмосфера. Возросшая степень применения аудиовизуальных эффектов и видеопроекций, формирует новый взгляд на современную реальность, сценическое искусство, создает возможность «виртуализации» театральных пространств, меняет восприятие, выходит за рамки обыденности, погружает в ирреальный мир, воздействует на сознание и подсознание.

Ключевые слова: театральное искусство, реальность, виртуальность, театральные пространства, мультимедиа, культура.

Все виды искусств, и прежде всего театральное, создают пространство, которое может быть названо виртуальным. Сама культура предстает перед нами виртуально: мы не можем ее потрогать или увидеть, мы можем только иметь суждение о ней. Таким образом, мы сталкиваемся с невербальным, образно-символическим типом культуры, носителем смысла в котором является символический образ, виртуально представленный зрительными и речевыми метафорами театрального искусства.

Театральное искусство, насчитывает многовековую историю культурного наследия и психологической практики. Охватывает огромную аудиторию, сочетая эмоционально-чувственное начало и действенный способ нравственного и духовного оздоровления посредством сопереживания и погружения. Театр позволяет испытывать человеку те впечатления и чувства, которых не достает ему в реальной жизни, дает возможность сублимации, компенсирует эмоции и переживания, снимает многие проблемы и психическое напряжение.

Для современной культурной ситуации перенасыщенной «техногенными» реальностями, актуально создание новых специфических театральных форм, трансформирующих прежнюю систему образов. Театральное искусство, вбирая в себя огромное множество виртуальных миров, погружает зрителя и актера в иную реальность, затрагивает их душевную, духовную, психоэмоциональную сферу, активизирует сознание, и чувства, глубоко погружая человека в свой внутренний мир, включает эмпатию, сострадание.

Здесь важно обозначить понимание реальности Кантом, которое создается при определенных условиях и применимо к понятию реальности театрального пространства в целом и различных ее составляющих. Театр – прежде всего форма, и эта форма рукотворна и четко структурирована. «Наш ум, во-первых, приводит все данные ощущения в некоторый наглядный или воззрительный (*anschaulich*) порядок, в формах времени и пространства, или создает мир чувственных явлений, а, во-вторых, эти чувственные явления он связывает умственно, по известным основным способам понимания (категории рассудка), создающим мир опыта, подлежащий познанию. Время и пространство не могут быть ни внешними реальностями, ни понятиями, отвлеченными от данных в опыте свойств или отношений вещей» [7, с. 335].

Театральное искусство выступает ярким образцом этой идеи: реальность, создаваемая драматургом, реальности режиссера, художника, актера, сценической площадки, света, звука, мультимедиа и реальности каждого зрителя порождают свое пространство и особенную иерархию реальностей нового уровня. Пересекаясь, эти реальности создают новые пространства и парадигмы мышления, видоизменяя

традиционный язык искусства: «Сценическая реальность театра – самый яркий и парадоксальный пример того, как физически наличная реальность происходящего не является действительностью. Зачастую неподготовленный или, наоборот, искушенный зритель, глубоко погружаясь в театральное действо, не замечает или забывает о рамках сценической условности и принимает конституированную постановочную реальность за действительность» [5, с. 5]. Современное театральное искусство, используя мультимедиа технологии, достигает максимального зрительского интереса, внимания и погружения, позволяет жить событиями, предлагаемыми и предполагаемыми, т. к. реальности, в которые мы можем погружаться посредством видений, являются для сознания такими же убедительными, как и другие несимволические реальности. «В нашем сегодняшнем мире мы сталкиваемся с совершенно иным измерением. С измерением, где уже не стоит вопрос о правде и радикальности в целом, так как мы уже перешли в виртуальность» [1, с. 118]. Театральное пространство, благодаря виртуализации, наполняется новыми смыслами и формами, техногенные ресурсы дают невероятный потенциал и возможность выходить за рамки бытового пространства и реальной реальности. «Особенность и парадоксальность компьютерной виртуальной реальности заключается в том, что, она позволяет одновременное осознанное участие и присутствие в двух онтологических разделенных реальностях...» [3, с. 14].

«Пространство есть необходимое представление *a priori*, лежащее в основе всех внешних созерцаний (наглядных представлений). Нельзя представить себе, будто нет пространства, хотя вполне можно мыслить, что в нем нет никаких предметов. Оно признается, следовательно, условием возможности явлений, а не зависимым от них их определением и есть представление *a priori*, необходимо лежащее в основе внешних явлений. Явления даны (существуют) не без представления о пространстве, т. е. я не могу представлять явлений без пространства, следовательно, пространство есть необходимая составная часть явлений, а чего-либо внепространственного или неппространственного нельзя и представить» [2, с. 385].

Возникает необходимость определения различных видов пространств, исходя из типологии театральной реальности, сочетающих в себе многообразие форм и элементов реальной реальности, вымышленной, виртуальной. Рассмотрим классификацию, предложенную французским искусствоведом Патрисом Пависом, в которой каждое названное пространство создает возможность существования виртуальности.

Пространство внутреннее. «Пространство внутреннее – такое сценическое пространство, где воспроизводятся мечты, сны, фантазии драматурга или персонажа» [4, с. 287]. Проявляется оно через

проецирование на материал пьесы, создается посредством взаимодействия режиссера с актером и зрителя.

Пространство драматическое. Имеет драматическую структуру, в которой происходит зрительское преломление авторского текста, ремарок, декораций и пространственно-временных указаний, предлагаемых обстоятельств. «Построение Пространства Драматического зависит от трактовки постановщика спектакля, связанной с его мировоззрением, актуальностью темы и других факторов. Проецирование личности читателя, зрителя, актера, постановщика на материал пьесы отражает взгляды, мировоззрение каждого из них» [8]. Драматург, пьеса, авторская адаптация, инсценировка, реализуется в этом пространстве. *Пространство игровое.* «Пространство игровое (жестовое), создаваемое присутствием актеров и их передвижением, взаимодействием и размещением на сцене» [4, с. 287].

Игровое пространство также характеризуется направленностью, целью и задачами игрового действия, создаваемой актерами атмосферой. Реальность соединяется с вымыслом в игре актера и восприятию зрителя. Существование, проживание, мера погружения актера и зрителя виртуально создает игровое пространство.

Пространство сценическое. «Пространство сценическое – реальное пространство театрального спектакля, ограниченное сценой, зрительным залом и театральным зданием в целом, – в тех случаях, когда сцена, зрительный зал и театральное здание осмысливаются как совокупная сфера театрального действия» [4, с. 287]. Реальность сценической площадки, виртуально обозначающая любое пространство и место действия.

Пространство сценографическое. «Пространство сценографическое (или пространство театральное) – это сценическое пространство, более точно определяемое как пространство, внутри которого во время спектакля находятся актеры и публика...» [4, с. 287]. Сценографическое пространство соединяет все перечисленные пространства воедино.

Текстовое пространство. «Текстовое пространство – пространство с точки зрения его графической, фонической и риторической материальности; пространство театральной партитуры, образованных из диалоговых партий и ремарок» [4, с. 287]. Текстовое пространство свойственно таким формам театра, как моноспектакль, литературный, поэтический театр, радиотеатр и театр с тифлокомментариями.

Театральное искусство с наличием стольких видов пространств, реальностей, форм, символов и условностей, является феноменом, посредством которого возникают специфическая среда, атмосфера, рождающая виртуальность.

Иллюзорность театральных пространств – не условие, а следствие включенности в действие, что доказывает условность театральной

виртуальной реальности. «Принципиальная эстетическая новизна связана здесь с открывшейся для воспринимающего возможностью ощутить мир искусства изнутри, благодаря пространственным иллюзиям, трехмерности и тактильным эффектам погрузиться в него...» [6, с. 113]. Технические новации, информатизация общества, несомненно, влияют на условия создания и восприятия зрителем пространства сценического искусства, заставляют обратить особое внимание на условия взаимодействия современного театра и зрителя с позиции культурологического понятия «виртуальности» театральной среды.

В большей степени виртуализация современного типа пространства в театре раскрывается на базе мультимедийных технологий, новые информационные средства сейчас активно формируют пространство театра и смысловые ориентиры всех участников театрального процесса. Общественное восприятие перестраивается на системы ценностей, основанных информационной культурой. Виртуальность театральных пространств и других искусств становится ведущим средством единения разрозненности общества, несет глобальные перемены, воплощая идеи социума и тенденции развития современной культуры.

Литература

1. Бодрийар Ж. Архитектура: правда или реальность? / Ж. Бодрийар // Социологические исследования. – 2011. – № 5. – С. 118.
2. Введенский А. И. Учение Канта о пространстве: pro et contra / А. И. Введенский. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2005. – 439 с.
3. Гилязова О. Реальность условности и реальность действительности: проблема соотношения / О. Гилязова // Обсерватория культуры. – 2007. – № 3. – С. 11–15.
4. Павис П. Словарь театра / П. Павис; ГИТИС. – Москва, 2003. 514 с.
5. Кривоспицкая Я. В. Виртуализация театра: монография / Я. В. Кривоспицкая. – Челябинск: Челяб. гос. ин-т культуры, 2017. – 181 с.
6. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / ред. В. В. Бычков. – Москва: РОССПЭН, 2003. – 606 с.
7. Соловьев В. Кант / В. Соловьев // PRO ET CONTRA : антология Санкт-Петербург : РХГИ, 2005. – 326 с.
8. Анульев С. И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры: учебное пособие / С. И. Анульев. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 107 с.

Значение вальса в балетных спектаклях (на примере балетов Мариуса Петипа)

В. В. Курилович,

магистрант 3 курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

О. М. Минина,

научный руководитель,

заслуженный работник культуры Украины,

профессор кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В статье раскрывается значение вальса в балете, начиная с момента популяризации вальса в балетном искусстве до сегодняшнего времени. На примере творчества Мариуса Петипа осуществляется анализ роли вальса в балете и делается вывод о его месте в современном балетном искусстве.

Ключевые слова: балет, вальс, спектакль, классический балет, композитор, М. Петипа, П. Чайковский.

Введение. Балет – один из видов сценического искусства, спектакль, воплощенный в музыкально-хореографических образах. Основу балетного спектакля составляет сюжет, либретто и драматургический замысел. В балете исполняются классический или характерный танцы. К последнему виду с XIX века относятся народные и национальные танцы. На классический танец, в свою очередь, в течение всего времени развития балетного искусства особое влияние оказал вальс.

Актуальность исследования заключается в том, что вальс сыграл значительную роль в развитии балетного искусства и занимает особое место на современной сцене, продолжая покорять зрителей в своих самых разнообразных формах.

Цель исследования – проанализировать значение вальса в балетных спектаклях на примере творчества Мариуса Петипа.

Материал и методы исследования. Материалом исследования стали монографии, статьи и интернет-ресурсы, посвященные балетному искусству. Методы исследования – системный и исторический методы, контент-анализ.

Результаты исследования. Вальс – это выразительный и утонченный танец, который привлек к себе внимание как зарубежных, так и русских композиторов.

В России вальс прошел путь от бытового музицирования в творчестве А. Грибоедова до поэтически обогащенного и развитого симфонического или концертного сочинения в творчестве М. Глинки, П. Чайковского, А. Аренского, А. Глазунова, А. Скрябина. Русские композиторы XIX века уделяли особое внимание стилистической характеристике вальса, которой они предавали психологический настрой и эмоциональное состояние драматургии, благодаря чему балетный спектакль становился изысканным и сюжетно гармоничным.

Таким образом, вальс обогатил классическую лексику, образность пластических фигур. Сегодня в балетном спектакле вальс определяет структуру и характер, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении музыкальному ритму. Отсутствие сложных фигур, которые необходимо выполнять в строгой последовательности, простота движений и поз, обаяние мелодий делают вальс особым танцем в спектакле. Благодаря живой и гибкой фактуре вальсовой музыки, ее эмоциональности, балетмейстеры создавали полные и многогранные произведения балетной классики. Распространение и популярность получили не только вальс в своей основной форме, но также его многочисленные варианты и комбинации.

Особенное значение вальс имел для творчества балетмейстера Мариуса Петипа (1818–1910), во многом благодаря которому вальс и стал частью классического балета. М. Петипа не просто создал такие легендарные балетные постановки, как «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и «Раймонда». Французский и российский хореограф – основоположник классического балета – гармонично соединил в музыке и танце французскую грациозность, итальянскую артистичность и русскую содержательность и эмоциональность.

На основе вальсовой ритмики созданы настоящие шедевры русского искусства в балете и музыке. Наиболее ярко лирико-романтическая сторона вальса отобразилась в балетных спектаклях благодаря композиции П. И. Чайковского, А. Глазунова «Спящая красавица» («Вальс поселянок», «Розовый Вальс») и особенно «Вальсу цветов» из балета «Щелкунчик», который приобрел масштабы целой поэмы вальсовой лирики [6, с. 73].

Вальсовость как стилистический признак балетного творчества М. Петипа и Льва Иванова можно проследить в «Лебедином озере», где Чайковский делает вальс одной из ключевой составляющей сюжета. Композитор с помощью музыки насыщает сюжет лирическим содержанием: мечтательная первая тема дополняется другими, обога-

щающими основной образ. Богатство подголосков и выразительность фактуры придают вальсу особые утонченность и поэтичность.

Здесь композитор воплощает наивысшую радость и полноту жизни. Вальс звучит в 1-м действии первого акта, когда в парке танцуют поселяне, желающие развлечь принца. Более всего красота этого вальса проявляется яркой и неистощимо разнообразной мелодией. Певучая, лирически задумчивая тема центрального эпизода особенно запоминается. Эта тема получает яркое развитие, большая динамическая волна приводит к заключительной части всей пьесы (реприза-кода). Начальные темы вальса преобразуются, звучат бравурно и празднично.

Совместное творчество М. Петипа и П. Чайковского воплотилось в сюжете балета, где враждебные силы преодолеваются благодаря чистоте, преданности, любви. Здесь музыка совместила выразительность с изобразительностью, яркую театральность и глубочайший психологизм [1].

Одним из самых удачных считается балет «Спящая красавица» - вершина балетного академизма. Либретто для «Спящей красавицы» написал сам директор императорских театров И. Всеволожский совместно с М. Петипа. Он задумал грандиозное, сказочное представление, в котором композитору была предоставлена возможность реализовать свои фантазии, а также обогатить балетный репертуар настоящей феерией. Вальс в балете сконцентрировал в себе сюжетную задумку, щедро и многообразно предоставил его художественную многообразность [4, с. 81].

Большой вальс в «Спящей красавице» В-dur во многом продолжает и развивает традиции вальсов «Лебединого озера». Он как бы вбирает в себя и концентрирует всю вальсовость балета, щедро и многообразно представленную во многих его эпизодах.

Вальс звучит после пролога, в 1-м действии. Вальс и Pas d'action Авроры с четырьмя женихами – своеобразный гимн свету, жизни, счастью. Большое вступление имеет как прикладное, так и композиционное значение (подчеркивает значительность масштабов всего вальса). Вальс исполняется в сцене празднования дня рождения принцессы Авроры, и дети танцуют совместно с артистами. В характере вальса даны, в частности, лучшие «портретные» танцы Авроры: ее легкая, воздушная вариация C-dur в сцене с принцами (первое действие), ее возбужденно-радостный танец с веретеном в той же сцене и заключительный, полный кипучего веселья «Танец двоих» (третье действие, C-dur). Широко известен большой ансамблевый вальс В-dur из первого действия. По музыкальной яркости это один из главных эпизодов балета, неизменно увлекающий широко льющейся обаятельной мелодией, яркой праздничностью.

Лирические эпизоды в симфонических картинах второго акта по-разному отражены в Adagio и вальсе. Большой В-dur'ный вальс отображает общую радость и ликование, с его певучей и мягко-волнистой мелодией. Это один из ярчайших лирических эпизодов «Спящей красавицы». Огромное мелодическое дыхание, широта развития, стихия симфонизма, так ярко проявившиеся в вальсе В-dur, повлияли и на балетную музыку, и на хореографию. Постановка этого вальса явилась одним из самых крупных и оригинальных созданий Мариуса Петипа [9].

Музыка П. Чайковского очень тонко передавала всё содержание сказки, происходящее на сцене: барабанный бой, фанфары или писк мышей. Особенно любим у публики Дивертисмент II акта, который включает в себе череду танцев на балу в сказочной стране. Это и яркий испанский танец – Шоколад, волнующий восточный – Кофе, характерный китайский – Чай, а также необычайно яркий и живой – Трепак. Далее идет изящный танец пастушков, Матушка Жигонь и жемчужина Дивертисмента – Вальс цветов с его завораживающей мелодией [8].

В балете «Щелкунчик» звучат три разных вальса: «Танец снежинок», «Вальс цветов» и финальный вальс, обрамляющих большое Pas de deux. Первый вальс звучит в первом действии, во второй картине – «Вальс снежных хлопьев» («Танец снежинок»), который и становится жемчужиной всего акта. Чайковский находит в этом вальсе новые краски, новые средства выразительности и драматургического развития, по сравнению с другими балетными вальсами. Благодаря варьированию темы и красочному тембровому расцветиванию вальс наполнил действие яркой динамичностью и устремленностью к общей кульминации вальса.

Второй вальс, «Вальс цветов», исполняется практически в середине второго действия. Он, в отличие от «Вальса снежных хлопьев», продолжает традиции больших массовых вальсов «Лебединого озера» и «Спящей красавицы» с их многотемностью, когда контрастные мелодии дополняют друг друга. При этом «Вальс цветов» отличается разнообразием мелодий, симфоническим развитием, пышностью и торжественностью. В вальсе огромная эмоциональность явно не уместается в рамки сюжета и «захлестывает» зрителей и артистов подобно бурному потоку. Это особенно ощущается в музыке с его мощным и величавым мажором в крайних частях.

Последний вальс, финальный, звучит уже в самом конце второго действия. Также из всех трех этот вальс самый яркий, блестящий и радостно взволнованный. Мелодию вальса играют струнные инструменты – они звучат полетно, ликующе. В вальсе слышны торжественные удары тарелок, оркестр звучит празднично.

В «Щелкунчике» творческим дуэтом Петипа и Чайковского создан новый тип лаконичного балета, в котором появились элементы новой драматургии, ростки новой балетной эстетики, которым было суждено развиваться и укрепиться в балетном театре XX века.

В балете «Щелкунчик» вальсам отводится одна из главных ролей, и они принадлежат к великим достижениям симфонического балетного танца П. Чайковского, где танцевальность соединена с яркой картинностью. Как отмечает В. Брянцева, вальс «...усилил потребность в крупномасштабной образности, он увеличил в музыке роль скерцо и марша» [2, с. 123]. Это предвосхитил композитор в Шестой симфонии, в которой финал предваряется психологически-тонким пятидольным скерцо-вальсом.

Продолжая тему вальса, стоит упомянуть и спектакль «Раймонда», где вальс передает неповторимую образность, эстетичность и музыкальную образность, которая дополняет необходимыми элементами действенность и драматическую составляющую сюжета. Мариус Петипа определил музыкально-хореографическую логику балета так, чтобы в спектакле соблюдался принцип сопоставления танцевальных сюит. Разнохарактерные танцевальные жанры, соединенные в балете, в том числе и вальс, разбили традиционную балетную схему и наполнили спектакль прекрасными формами музыкально-пластических произведений [3]. Композитор А. Глазунов сознательно опирался на образцы балетных партитур П. Чайковского, что особенно заметно в первом его балете «Раймонда» с наиболее развитой драматургической основой и разнообразием музыкально-хореографических форм.

Таким образом, вальс в творчестве М. Петипа открыл новые художественные приемы в балетном спектакле [7, с. 50]. Благодаря гармоничному соединению вальса и сюжета, происходил процесс «заражения» одного жанра смысловым богатством другого. Тематическое родство, объединяющее круг интонаций вальса, нашло отражение в хореографическом языке балетмейстера, обретя форму своеобразного пластического сюжета в его постановках.

Заключение. Претерпевая значительные преобразования, вальс из скромной камерной миниатюры начала XIX века в конце столетия представлен масштабными концертно-симфоническими полотнами. Рассматривая развитие вальса в балетном искусстве, можно отметить, что М. Петипа обратившись к вальсу, открыв в нем определенную драматургическую роль, представил огромный спектр разнообразных и тонких решений в классическом балете. И, в частности, балет «Спящая красавица», который является вершиной балетного академизма.

Литература

1. Аужанова Н. Из истории развития вальса в России. – URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1919>. – Текст : электронный.
2. Брянцева В. Н. О претворении вальсовости в творчестве П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): материалы научной конференции. – Москва, 1995. – С. 120–129.
3. Глазунов. Балет «Раймонда». – URL: https://www.belcanto.ru/ballet_raymonda.html. – Текст : электронный.
4. Гурова Я. Ю. Иван Александрович Всеволожский и его современники / Я. Ю. Гурова. – Санкт-Петербург: НППЛ «Родные просторы»: Скифия-принт, 2016. – 390 с.
5. Житомирский Д. В. Балеты П. И. Чайковского / Д. В. Житомирский. – Москва: Музгиз, 1957. – 120 с.
6. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI–XIX веков. – Ленинград–Москва: Музыка, 1978. – 178 с.
7. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности / Ф. В. Лопухов; вступ. ст. Г. Н. Добровольской. – Москва: Искусство, 1972. – 215 с.
8. П. И. Чайковский. Балет «Щелкунчик». – URL: <https://soundtimes.ru/detskie-spektakli/shchelkunchik>. – Текст : электронный.
9. П. И. Чайковский «Спящая красавица». Балет-феерия в трех действиях с прологом (1888–1889). – URL: http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/3acf766c-eaf0-0896-8d80-e5c08c5c554c/Teaikovsky%20Spiashaya%20krasavitsa_Opisanie1.htm. – Текст : электронный.

Особенности становления и развития русского романса

С. И. Манакина,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Т. Ф. Шак,

научный руководитель, член Союза композиторов России,

доктор искусствоведения, доцент,

профессор кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В статье рассмотрены исторические особенности становления и развития русского романса. На основе изучения творчества Г. Н. Теплова, Ф. М. Дубянского, О. А. Козловского, А. Д. Жилина, Т. В. Жучковского, автором изучены предпосылки зарождения русского романса, а также выявлено значение их музыкального творчества в генезисе русского романса.

Ключевые слова: *русский романс, романсист, композитор, музыкальная культура, народная песня, история музыки, творчество, музыкальный такт.*

Введение. Русский романс как исторически сложившийся жанр представляет собой уникальное явление в отечественной художественной культуре. Его можно считать явлением социальным. С течением времени изменяются музыкальные стили, жанры, ритм жизни, но человек остается человеком: его эмоции находят все новые средства выражения. Диапазон выражаемых чувств – от тончайших смысловых подтекстов, до предельной обезоруживающей искренности, что сродни народной песне.

Актуальность темы. Начало русского романсового творчества – область крупного культурно-исторического и художественно значення. Разумеется, критическое освоение музыкального наследия, оставленного русскими композиторами, отнюдь, не следует понимать, как музейное собирание редкостей или как пассивное любование художественными ценностями. Устремления первых русских романсистов (Теплова, Козловского, Жилина и других) дали их творчеству тот живой пульс, который не позволяет остаться равнодушными к их

творческим опытам. Впоследствии у Глинки эти искания находят свое классическое выражение и дальнейшее развитие. Некоторая ограниченность кругозора композиторов, сказавшаяся в самой тематике романсов, по преимуществу, сентиментального характера, не уменьшает значения основной тенденции их творчества. Эта тенденция – объединить европейское мастерство с народно-песенным началом, преодолеть традиции церковно-феодалной культуры, пробив брешь человеку, живой чувствующей личности. Именно эта тенденция делает музыкальные опыты первых романсистов столь значительными и интересными для осмысления в современной музыкальной культуре.

Цель статьи – осветить особенности становления и развития русского романса.

Материалом исследования послужили образцы камерно-вокального творчества Г. Н. Теплова, Ф. М. Дубянского, О. А. Козловского, А. Д. Жилина, Т. В. Жучковского.

Методологическую базу исследования составляет совмещение исторического подхода с теоретическим, а также комплексное изучение содержательно смысловых и «технологических» составляющих рассматриваемого.

Методы исследования. В процессе проведения исследования использовались общенаучные и специальные методы. При выявлении сходств и различий, изучении и описании исторических этапов развития русского романса применялись методы системного и сравнительного анализа музыковедческой литературы.

Изложение основного материала. Истоки русской музыкальной культуры – вот что привлекает слушателей в этой музыке, волнует и заставляет прислушиваться к «забытым мотивам» [3, с. 32] безвозвратно ушедших эпох.

Русская музыкальная культура второй половины XVIII века представляет картину резкого противоположения двух начал: с одной стороны, народное песнетворчество, необычайно богатое и самобытное, но оторванное от общеевропейской музыкальной культуры, с другой – западное музыкальное мастерство, вооруженное блестящими техническими достижениями, но совершенно не опирающееся на наши народные корни.

Перенесенное на русскую почву в готовом виде, западное мастерство первоначально было достоянием социальной верхушки: оно процветало в придворном кругу и музыкальных салонах крупного дворянства.

К концу столетия, параллельно с начавшимся оскудением дворянства и ростом промежуточных социальных групп – служилой интеллигенции, мелкого чиновничества и мещанства, происходит демократизация западноевропейского музыкального импорта, совершается

процесс освоения западных начал. На этой почве создается сентиментально-мещанская песня европейского образца – русский интеллигентский романс. Заметно, разумеется, расширился и круг потребителя новой музыкальной литературы.

Но несмотря на все это, можно ли предполагать, что романс и городская песня были единственной или главной музыкальной пищей основной массы населения?

В рассматриваемый период и в мещанстве, и в мелкочиновной, и мелко-дворянской среде продолжала «бытовать» [2, с. 28] народная песня в ее старинных формах и разновидностях. Для основной массы населения эта песня продолжала быть насущной музыкальной пищей, романсовая же литература была только «лакомством» [2, с. 28].

Национальной самобытностью народной песни оттеняются западнические черты русского раннего романса. Из песенного материала наибольшее внимание уделено протяжным волжско-донским песням хорового типа с их широкой напевностью, пластичностью, разнообразием и, вместе с тем, органической цельностью мелодии. Всего ярче выражены эти свойства в волжской казачьей песне «Еще вниз то было...».

Другая категория песен одноголосного склада – оживленно-плясового напева. Одна из них – «Я жила, была у матушки» – интересна как переходная ступень от старо-народного мелоса к мещанской песне императорской Руси. Другая песня примечательна отдаленным родством своей первой фразы с романскими мелодиями типа тамбуринов или швейцарских пастушеских напевов. Третья категория песен – из монастырского быта.

Сочинения Теплова, Дубянского, Козловского, Жилина, Жучковского неразрывно связаны с зарождением и первыми шагами русского романсового творчества. Младенчество, детство и ранняя юность русского романса – вот какие периоды олицетворяются этими авторами.

Во второй половине XVIII века «переброшенные» [4, с. 17] на русскую почву в качестве придворных дирижеров и композиторов иностранные музыканты Галуппи, Траэтта, Паэзиелло, Чимароза, Сарти и др. представляли собою как бы колонию европейской музыки в музыкально чуждой среде.

Несмотря на это, с первого же соприкосновения двух полярных музыкальных стихий между ними начинается непрерывный процесс какого-то внутреннего взаимодействия, основной смысл которого – установление синтеза между русским песнетворчеством и западной техникой.

Процесс этот составил основную сущность всей последующей русской музыкальной эволюции. Первые романсисты – дилетанты 20-х, 30-х и 40-х годов: Глинка и Даргомыжский («могучая кучка»), частично Чайковский – все это различные этапы и «уклоны» [1, с. 145] этого процесса. Вернемся к его началу.

Его первый этап – «наивное прилаживание европейского парика и камзола к телу» [5, с. 18], вернее, к тексту русской песни. Таково творчество первого русского романсиста Г. Н. Теплова, автора первого печатного сборника русских романсов «Между делом – безделье». Первое (утраченное) издание сборника относится к 1759 году.

Видный вельможа при дворах Елизаветы и Екатерины, скрипач и композитор-любитель, собиравший в своем салоне музыкальную «верхушку» Петербурга, Теплов как композитор насквозь проникнут традициями немецкой, французской и, частью, итальянской школ XVII, XVIII столетий. Его пьесы (их 17) – как бы вокальная редакция менуэтов гавотов со всеми особенностями этих форм.

Сочетание этих западных черт с типичными славянизмами и народными «речениями» текста, звучащее для непривычного уха каким-то стилистическим курьезом, составляет специфический привкус этого русского продукта западных влияний.

В чисто музыкальном отношении творчество Теплова отмечено несомненной одаренностью в изобретении мелодии – выпуклой и пластичной, несколько инструментального склада, интересной ритмической структурой и ясным ощущением характера творимой вещи. Очевидны и многие дефекты творчества Теплова: техническая слабость и неровность, однообразие и бедность гармонии; в ряде случаев ощущаются шероховатости и пустоты. Народно-русский колорит почти отсутствует; только изредка и робко пробивается он сквозь европейскую музыкальную оболочку.

При всех своих недочетах песни Теплова имеют громадное значение в генезисе русского романса. Они – первый опубликованный опыт построения русского романса; они отражали незаурядное дарование автора и специфические черты эпохи; они имели большой спрос и распространение; они оказали большое влияние на современников и вызвали ряд подражаний.

В социальном смысле творчество Теплова – типичное барское любительство, обслуживающее социальную «верхушку».

В последних десятилетиях XVIII века зарождается новый социальный тип музыканта – полупрофессионала и профессионала из мелко дворянской, чиновной и военной среды: Козловский, Дубянский, Жилин, Жучковский. Для них музыкальное творчество уже не «безделье» [6, с. 88], но практический жизненный путь, профессия.

Из западных форм певучая бержеретта им ближе чопорно-условного менуэта. В музыке ищут они не холодной, пышной декоративности, а теплоты и задушевности; сгущая ее до чувствительности, они создают сентиментальный романс конца XVIII – первые десятилетия XIX века.

Социальным потребителем этого романса является уже не ограниченный круг высшего дворянства, а широкие слои городского и,

частью, сельского населения: мещанство, мелкое дворянство, чиновничество, низшее духовенство.

В техническом отношении этот второй этап русской музыкальной культуры характеризуется более глубоким освоением западной техники и формы.

Из названных композиторов О. А. Козловский (1758–1831) не так ярко отражает характерные черты описанного сдвига. Композитор-профессионал из военной среды «майор» Козловский, служивший с 1785 года в дирекции императорских театров, был автором популярных инструментальных произведений, из которых наиболее известны его полонезы, в особенности принятый в качестве придворного гимна полонез «Гром победы, раздавайся».

Располагая свободной и гладкой техникой, Козловский не обладал яркой индивидуальностью. Он писал технически законченную изящную музыку в несколько безличной европейской манере. Из двух приводимых романсов наиболее интересен второй («Милая вечер сидела»). Изящная и легкая фактура его близка к моцартовской манере.

Заслуживает особого внимания декоративно-звукоподражательный эпизод, характеризующий пение соловья. В русской музыке это едва ли не первая попытка такого рода.

Значительно выше Козловского в художественном отношении другой представитель группы профессионалов – Ф. М. Дубянский (1760–1796), тоже выходец из военной среды, автор ряда романсов. В них вполне зрелое техническое умение сочетается с такой искренностью и теплотой чувства, которой он превосходит не только своих современников, но и многих авторов последующей эпохи. Его романсы – не краткие куплеты, но широко развернутая, выразительная музыкальная речь, естественно модулирующая, поддержанная красивой и свежей гармонией.

Возвращаясь к индивидуальному творчеству, следует отметить яркий прогресс романсового стиля, связанный с творчеством А. Д. Жилина (жил в конце XVIII и начале XIX века; точные даты неизвестны) – слепого музыканта, пианиста-концертанта, игравшего и на других инструментах, автора многих романсов и фортепианных сочинений. Жилин – композитор с глубокой и тонкой музыкальной индивидуальностью, прекрасным знанием техники и гармоническим чутьем. По стилистической и технической законченности и мелодическому и гармоническому разнообразию он выше не только своих предшественников и современников, но и многих композиторов позднейшей эпохи.

Одна группа его романсов продолжает линию бергеретного стиля, во многом совершенствуя и углубляя его средства («Что с тобой, лю-

безной, стало»), «Вошел в шалаш мой торопливо», «Я, бедная пастушка»). Гораздо важнее другие его романсы, тяготеющие к углубленной лирике и отмеченные большим прогрессом гармонических и фортепианных средств.

Остается упомянуть ещё об одном авторе – Т. В. Жучковском и его романсе «Пастух и пастушка». В романсе Жучковского усматривается момент перехода от томной пастушеской сицилианы к игриво-гибкому вальсу. Это как бы запоздалое прощание с излюбленной формой музыкального рококо.

Вывод. История музыки знает многочисленные примеры пересадки и ассимиляции музыкального такта, когда образуются разрывы между быстро растущим культурным спросом и местными культурными ресурсами. Как раз такой разрыв наблюдался в музыкальной жизни XVIII века; для заполнения этого разрыва и потребовалась музыкальная «пересадка». Она не затронула творчества первостепенных музыкальных гениев, по-видимому, «пересадке» подверглись отрывки второстепенных авторов, творчество которых забыто.

Литература

1. Кюи Ц. А. Русский романс. Очерк его развития / Ц. А. Кюи. – Москва: Книга по Требованию, 2017. – 218 с.
2. Начало русского романса / редакторы Т. Трофимова, А. Дроздова. – Москва: Искусство, 1936. – 126 с. : ноты.
3. Овчинников М. А. Творцы русского романса / М. А. Овчинников. – Москва: Музыка, 1988. – 160 с.
4. Плужников К. И. Забытые страницы русского романса / К. И. Плужников. – Ленинград : Музыка, 1988. – 104 с.
5. Соболева Г. Г. Русский романс / Г. Г. Соболева. – Москва : АОЗТ РИФМЭ, 1995. – 96 с., ил., ноты.
6. Черва В. Е. Романс в истории русской художественной культуры : дис. ... канд. культуролог. наук: 24.00.02 –Историческая культурология / В. Е. Черва. – Санкт-Петербург, 1999. – 169 с.

«Неспециальное» музыкальное содержание как способ сохранения культурно-исторической памяти об объектах культурного наследия

Н. А. Попова,

преподаватель Детской музыкальной школы № 1 им. Г.-Р. Синисало

Работа посвящена известному инструментальному произведению Отторино Респиги «Римская трилогия», которое показательно своим «неспециальным» музыкальным содержанием, отсылающим к культурному наследию Италии. В трёх поэмах запечатлены архитектурные шедевры, градостроительные памятники, исторические места, античные и христианские празднества. Автор показывает, как «неспециальное» музыкальное содержание инструментального произведения может способствовать сохранению культурно-исторической памяти об объектах культурного наследия.

Ключевые слова: культурное наследие, О. Респиги, «Римская трилогия», «Пинии Рима», «Фонтаны Рима», «Празднества Рима», В. Н. Холопова, неспециальное содержание, Л. Руссоло.

Введение. «Римская трилогия» для симфонического оркестра итальянского композитора рубежа XIX – начала XX века Отторино Респиги (1879–1936) является одной из наиболее известных и часто исполняемых его работ. Это сочинение относится к так называемой программной музыке. Хорошо известно, что разные периоды истории музыки различались потребностью композиторов обращаться к программе при создании инструментальных произведений. Еще в конце 1960-х годов известный отечественный историк музыки В. Д. Конен писала: «Если мы бросим взгляд на весь процесс исторического развития музыки, то мы убедимся в том, что так называемая «чистая» музыка – явление, далеко не господствующее» [1, с. 20].

Цель статьи – представить новый взгляд на «Римскую трилогию» О. Респиги как на музыкальное произведение, способствующее сохранению культурно-исторической памяти об объектах культурного наследия Италии.

Актуальность исследования: впервые в отечественном музыковедении «Римская трилогия» Респиги исследуется в культурологическом ракурсе с привлечением музыковедческой методологии.

Материалом исследования является симфоническая трилогия Отторино Респиги, включающая в себя поэмы: «Фонтаны Рима» (1916), «Пинии Рима» (1924), «Празднества Рима» (1928) и её вербальное содержание, написанное самим композитором.

Методология исследования основана на теории музыкального содержания В. Н. Холоповой, предложившей дихотомию понятий смыслового порядка, названную автором «специальное и неспециальное содержание» музыки.

Теория музыкального содержания В. Н. Холоповой признана как новейшая российская теория музыкального содержания [4, с. 14]. В настоящее время в отечественном музыковедении наиболее разработано понятие «специального содержания», которое присуще только музыке: содержание звука, интервалов, аккордов, ладов и тональности, мелодии, ритма, текстуры, тембра, сонора, тематизма, музыкальной формы и т.д.» [4, с. 14]. Под «неспециальным содержанием» Холопова понимает «...аспект содержания, присутствующий как в музыке, так и вне музыки. Под определением “вне музыки” подразумевается широчайший круг явлений: другие виды искусства, области человеческого сознания и деятельности – наука, религия, объективно существующая действительность — космос, природа, стихии, — практическая деятельность людей, их социальные и личные отношения и т.д.» [4, с. 14]. Музыкальное произведение, осмысленное и услышанное в аспекте «неспециального» музыкального содержания, перестаёт быть только феноменом музыкального искусства и становится феноменом культуры. А если композитор намеренно обращается к программе, имеющий богатый визуальный и интеллектуальный потенциал, значение такого произведения выходит за рамки искусства музыки.

Кроме общего названия, каждая часть (поэма) «Римской трилогии» имеет своё название. Но Респиги не ограничился этим и каждую поэму снабдил вербальным описанием содержания. Названия частей трилогии и отдельных разделов гармонируют с невербальными музыкальными звучаниями, обладающими богатой референцией. «Музыка трилогии насыщена звуковыми (фанфары валторн, возгласы труб, пение псалмов, колокола, бубенцы, звуки охоты, рык зверей, шум зрителей, дикий шум толпы, шарманка, голос зазывалы, хрип пьяного), жанровыми (гимн, сальтарелла, любовные песни, крестьянские песни, серенада, хороводы) и визуальными ассоциациями (пасторальный пейзаж, овцы, рассвет, колесница Нептуна, морские коньки, сирены, тритоны, розовое небо, железные ворота, Рим, цирк, фонтан, пинии, пилигримы, церкви, птицы, листья, Капитолий, Монте-Марио, Нерон, гирлянды винограда, катакомбы)» [2, с. 6].

В музыке Респиги также можно услышать два типа шумов: природный и человеческий. По классификации итальянского футуриста

Л. Руссоло (1885–1947), которую он представил в манифесте «Искусство шумов» (1913), шумы относятся к шестой категории: «Голоса людей и животных; крики, стоны, вой, смех, хрипы, рыдания» [3, с. 84]. Природные шумы ярко проявились в поэмах «Фонтаны Рима» и «Пинии Рима», где весь музыкальный материал насыщен звукоизображением воды и леса. Наиболее интересным примером служит третья часть «Пиний Рима» – «Пинии на Яникуле», где в последней части формы композитор вводит граммофонную запись пения соловья. Тип человеческих шумов можно услышать в «Пиниях Рима» (игра детей в войну в «Пинии виллы Боргезе»), но наибольшее их скопление находится в «Римских празднествах». Пение христианских псалмов и народных песен, шествие толпы, танцы – без этого трудно себе представить древнеримский праздник. «Но в этой поэме (кроме ассоциаций с христианским праздником) присутствуют и звуковые реалии современного города» [2, с. 6].

При создании трилогии О. Респиги вдохновлялся историей Рима. Значимость ландшафта проявляется в топографической точности описания «Вечного города»: холмы Монте-Марио, Яникули, Авентин и Палатин, Аппиева дорога, катакомбы и многочисленные пинии, которые раскинули свои кроны по всему Риму, составляют карту города. Каждый объект «Вечного города» несёт в себе материально-культурное и историческое значение. Древний ипподром Рима – Большой цирк, который был построен около 500 г. до н. э, или Аппиева дорога (312 г. до н. э.) – главная дорога Священного города. Известнейшие фонтаны Рима (фонтан Треви и Тритон), городские площади, виллы знатнейших семей Рима Боргезе и Медичи – все эти части имеют огромную историческую ценность.

Духовно-культурные идеи пропитывают каждую часть «Римской трилогии». Религиозные и народные традиции ярко представлены в «Римских празднествах». Это пение христианских паломников и зов колоколен в частях «Юбилей» и «Праздник Крещения». Показаны и безжалостные забавы в *Circus Maximus* (Большой цирк), и весёлые народные гуляния в части «Октябрьский праздник». Мифологические персонажи представлены в «Фонтанах Рима» – образы Тритона (фонтан Тритона) и Посейдона (фонтан Треви).

Поводя итог, можно сказать, что «Римская трилогия» О. Респиги – это музыкальная география и музыкальная история Рима – столицы древней и современной Италии. Синтез слова и музыки, а также апелляция к конкретным объектам культурного наследия вводит это сочинение в круг явлений культуры, способствующих сохранению культурно-исторической памяти об объектах культурного наследия.

Литература

1. Конен В. Д. Театр и симфония / В. Д. Конен. – Москва: Музыка, 1968. – 350 с.
2. Попова Н. А. Национальные образы «Римской трилогии» Отторино Респиги в восприятии российского музыканта / Н. А. Попова // *Annali d'Italia*. – 2021. – № 24. – С. 3–12.
3. Руссоло Л. Искусство шумов / Л. Руссоло // Футуризм – радикальная революция. Италия – Россия. К 100-летию художественного движения. – Москва: Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 2008. – С. 81–84.
4. Холопова В. Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание / В. Н. Холопова. – Текст : электронный // *PHILHARMONICA. International Music Journal*. – 2014. – № 1. – С. 14–25. – Режим доступа: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=-30413 (дата обращения 29.10.21).

Мифология в постмодернистской картине мира

Д. С. Прокопенко,

аспирант 3 курса

направления подготовки «Философия культуры»

*ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского»*

В. М. Шелото,

*научный руководитель, доктор философских наук,
профессор, профессор кафедры философии*

Луганского национального университета имени Владимира Даля

Идея плюрализма, вступая в базу культурного развития, становится новой ценностью в ее проявлениях. Интерес к мифу в современной философии позволяет создать актуальность нового видения постмодернизма на базе мифологии и ее принципов. Миф в современном понимании - не просто случайное проявление, но важный механизм этногенеза и человеческой культуры, ее постоянная основа.

Ключевые слова: миф, мифология, мифологические принципы, постмодерн, плюрализм, постклассическая картина мира.

Введение. Миф в качестве важного механизма этногенеза и человеческой культуры выступает ее постоянной основой. Этот аспект, безусловно, создает новую позицию общественно-культурного развития. Очевидно, что рассмотрение мифа как деформации смыслов или как проявление кризиса культуры неверно. Мифы всегда показывали людям направления развития мировоззрения и правил взаимодействия с людьми, а не лишь во время критической ситуации. Обозначая развитие исторического мифа, О. В. Боровкина называет сильную связь с желаниями и мечтами и попытку возвеличить или принизить те или иные исторические периоды и события [2, с. 27]. Таким образом, миф – это основа экзистенциального бытия, осмысленного его создателями. Это обуславливает актуальность данного исследования, поскольку миф – часть акта осмысления мира, а не пережиток прошлого или бесполезный рудимент. Он проявляет в себе смысловую задачу как базовый конструкт. Поэтому погружение человека внутрь мифической системы – закономерное условие его культурного существования. Он также созидает новое смысловое пространство эпохи, включая современность.

Целью исследования является изучение процесса мифологизации постмодернистской картины мира.

В данном исследовании применялись **методы** анализа, исторический, гносиологический, феноменологический и системный подходы.

Основная часть. Постмодернизм считается эпохой, полностью освобожденной от мифов и других изобретений модерна, когда шла сакрализация истины, рационализма и науки. Но необходимо задать вопрос: возможно ли освобождение постмодернизма от мифа? Рассмотрим ответ через проявление в современности мифов части понимания мира через конструкты смысла и цели. База для постмодерна – уничтожение проявлений модерна и их деконструкция (принципов гуманизма, линейности истории, прочее). Деконструкция мифов неоевропейского плана – база постмодернистского проявления. Лиотар называет постмодерн эпохой «недоверия в отношении метарассказов» [4, с. 10]. Для Лиотара они являются всего лишь общими принципами, к которым можно отнести диалектику Духа и освобождение субъекта. Н. Кэрролл в статье раскрывает проблему завершения нарратива, называя исторические нарративы о государствах и народах незавершенными в силу того, что история этих государств все еще продолжается [5, с. 2].

Преодоление зависимости от истины, стереотипов, базовых ценностей, которые были созданы в качестве неоевропейской базы, также заложило специфику постмодерна. Современная система отказывается от установок конкретных ориентиров для описания реальности и

ее проявлений. Отвержение «метарассказов» происходит по причине того, что их считают искусственными и неверными. Однако, «метарассказы» – база повествования, нерегулируемая система. На смену им приходит дестабилизация, плюрализм, эклектика. Согласно концепции Дерриды, источником деконструкции является, и всегда являлся, логос. Логос занимает свое место в качестве базы и центра с целью создания общего принципа и навязывания системности. Феномен логоса деконструируется постмодерном, и создаются раздельность, дефрагментация, раскол внутри системы, т.е. уничтожение мифов модернизма.

Разум в рамках постмодерна не выступает в качестве объективного критерия познания мира. Происходит уничтожение концепции субъект-объект. Теперь позиция субъекта размыта в практиках, а объект фрагментирован на части, создавая нелинейность анализа. Поиск порядка и смысла в модерне критикуется с точки зрения постмодернизма. На замену приходит лишь изменчивая логика реальности – нестабильной и фрагментальной. Современная установка мировоззрения – это хаос и нестабильность. Плюрализм и неоднозначность создают основу восприятия окружения вместо иерархии и порядка. Мир предстает в виде текста, который лишен основы, держащейся на хаосе. Уничтожение смысла среди разных оттенков уничтожает господство одного дискурса над другим.

Весь мир воспринимается как акт становления и вечного изменения. Новый постмодернистский взгляд создает вечное возвращение событий, созидание нового пространства. Децентрализация объекта приводит к уничтожению субъекта и его позиции. На смену принятого концепта субъективности приходит понятие «смерть субъекта», «смерть автора» [1, с. 220]. Язык начинает вести диалог вместо автора, а субъект и его существование невозможны из-за принципа детерминизма языка. Мир субъекта соткан из разных событий, у него нет ни сознания, ни свободы.

Постмодерн отказывается от иерархии и легитимности знания. «Письмо», «различение», «след» у Ж. Дерриды; «желание», «ризома», «тело без органов» у Делёза [4, с. 202] и Ф. Гваттари; «смерть автора» у Р. Барта [1, с. 220] – принципы плюрализма и децентрализации, которые ложатся в основу парадигмы постмодернизма. Тожество сменяется повторением и различием, формируется постклассическая картина мира. Закономерно предположить, что постмодернизм в попытках уничтожить европейскую традицию оставляет мифологические принципы своих оснований. Постмодерн и его культура показывают свой миф, переживания, новое пространство мифологического восприятия по поиску человека и его места. В данном подходе происходит установление своего порядка в рамках постмодернизма. Поряд-

ка, который держится на толерантности, плюрализме, вариативности, открытости. «Постмодернистская чувствительность», эпистемологический анархизм, игра, показывают мир через призму постмодерна лишь как нестабильное пространство коммуникации и языка.

Заключение. Мифологизация дискурса постмодерна остается на том же уровне, что и модернизм. Ее концепция создает новый тип мировоззрения, отличающийся радикализацией свободы мнений. При этом постмодерн а) создает свою модель описания реальности; б) формирует свою систему мышления; в) изобретает собственный язык философии.

Это приводит нас к размышлениям, что в основе культуры постмодерна лежит своя система мифов. Конструкты постмодерна имеют в наличии взаимодействие человека с реальностью, ее осмысления, что дает возможность говорить о мифологизации постмодернистской картины мира.

Литература

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Р. Барт / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – Москва: МГУ, 1987. – С. 387–422.
2. Боровкина О. В. Субъект исторического мифа // О. В. Боровкина / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 8 (46). – Ч. II. – С. 26–29.
3. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез / науч. ред. Я. Б. Толстов; перевод Я. И. Свирского. – Москва: Академический проект, 2010. – 480 с.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – Москва: Институт экспериментальной психологии. – Санкт-Петербург: Алетей, 1998. – 160 с.
5. Carroll N. Narrative Closure // Philosophical Studies. 2007. Vol. 135. – P. 1–15.

Вокальные циклы Равеля и их место во французской камерно-вокальной музыке первой половины XX века

В. В. Сердюков,

магистрант 2 курса

*направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Н. С. Безкоровайная,

*научный руководитель, заслуженная артистка Украины,
доцент, профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Статья посвящена изучению вокальных циклов в творчестве Мориса Равеля. Автор определяет их место в развитии французской камерно-вокальной музыки первой половины XX века, классифицирует их по содержанию и стилистике, выявляет характерные музыкальные особенности, кратко анализирует наиболее яркие примеры вокальных циклов М. Равеля.

Ключевые слова: *Равель, камерно-вокальная музыка, вокальный цикл, импрессионизм, неоклассицизм.*

Камерно-вокальное наследие выдающегося французского композитора XX столетия Мориса Равеля занимает важное место в современной музыкальной культуре. Его творчество самобытно и всегда узнаваемо, а «личность и искусство продолжают привлекать внимание всех, кто чуток к голосу музыки XX века» [2, с. 306]. В настоящей статье рассматриваются вокальные циклы М. Равеля и их роль в эволюции камерно-вокальных жанров в современной музыке.

Актуальность избранной темы обусловлена тем, что в отечественном музыкознании данная проблема пока ещё недостаточно разработана, хотя песни, романсы и циклы М. Равеля прочно вошли в исполнительскую практику современности.

Цель исследования – рассмотреть вокальные циклы в творчестве М. Равеля в контексте развития французской камерно-вокальной музыки первой половины XX века.

Материал исследования – циклы М. Равеля «Народные песни», «Три стихотворения С. Малларме», «Естественные истории», «Мадагаскарские песни», «Три песни Дон Кихота к Дульсинее».

Методы исследования – теоретический анализ и систематизация научной литературы по теме, исторический и компаративный методы, а также практические методы целостного и сравнительного музыкального анализа.

Результаты исследования. В процессе рассмотрения камерно-вокальных циклов М. Равеля выявлено, что они занимают в творчестве композитора особое место. Не самые многочисленные и далеко не самые известные (особенно по сравнению с такими шедеврами, как «Болеро» или «Игра воды»), камерно-вокальные жанры всё же привлекали М. Равеля на протяжении всего творческого пути – с первых опусов (первая его песня относится к Op. 4) и до последнего, которым стал вокальный цикл «Три песни Дон Кихота к Дульсине». Вокальные произведения в полной мере воплощают основные черты стиля композитора и его творческие интересы: «Несмотря на сравнительно небольшое количество произведений и их скромный объем, камерно-вокальное наследие ярко отражает художественный мир Равеля. Разнообразие стилистических параметров, образных планов, максимальная концентрированность интонаций – все эти качества проявились и в вокальных опусах композитора» [1, с. 213].

Как показывает анализ, вокальная музыка М. Равеля соответствует ведущим тенденциям в развитии камерно-вокальных жанров во французской культуре XX века. В это время композиторы тяготели к импрессионизму, символизму, изяществу и изысканности музыкальных красок, запечатлению мимолетных мгновений, неуловимых образов природы или оттенков человеческих чувств. «Вокальная миниатюра становилась в эти годы более интеллектуализированной, философски углублённой, частично теряя былую лирическую общительность <...>. Техника вокализации, тонкость воспроизведения декламационно-речевых и инструментально-звукописных деталей доведены здесь до высокого совершенства» [3, с. 28].

XX век дал французской музыке очень много разнообразных вокальных циклов: этот жанр заметно актуализировался под влиянием повышенного интереса к экспрессивно-лирическому высказыванию, символистской поэзии, новым типам циклизации. Помимо К. Дебюсси с его знаменитыми «Песнями Билитис» и «Галантными празднествами», вокальные циклы писали многие французские композиторы: Э. Шоссон («Теплицы» на сл. М. Метерлинка), Г. Форе («Песни Евы», «Миражи» на сл. П. Верлена), А. Дюпарк («Приглашение к путешествию» на сл. Ш. Бодлера), А. Руссель («Четыре поэмы на стихи Анри де Ренье»), Ф. Пуленк («Бестиарий» на сл. Г. Аполлинера, «Кокарды» на сл. Ж. Кокто), Д. Мийо («Петроградские вечера» на сл. Р. Шалюпта), Л. Дюрей («Три поэмы Петрония»), А. Дютийё («Три сонета

Жана Кассу») и многие другие. В ряду авторов своё достойное место занимает и М. Равель. Поэтические первоисточники, к которым он обращается, относятся исключительно к французской поэзии – он использует стихотворения Т. Клингзора, К. Маро, Э. Парни, П. Ронсара, Ж. Ренара, С. Малларме, П. Верлена, Э. Верхарна, П. Морана, А. Ренье. Композитора привлекают стихи символистского и импрессионистического содержания, с богатой и красочной лексикой, необычными стилистическими приёмами.

Все камерно-вокальные опусы М. Равеля можно разделить на две группы: это отдельные романсы и вокальные циклы. По количественному критерию циклы преобладают, что позволяет сделать вывод о явном тяготении композитора к циклизации. Е. Корниенко предлагает классифицировать его сочинения по стилистическому принципу и выделяет следующие группы: песни в народном стиле («Пять греческих народных мелодий», «Народные песни»); сочинения в стиле импрессионизма («Три стихотворения С. Малларме»); ориентальные циклы («Шехерезада», «Мадагаскарские песни»); классицистские произведения («Две эпиграммы К. Маро», «Три песни Дон Кихота к Дульсине»), которые более верно называть неоклассическими. В отдельную группу она выделяет музыкальные зарисовки – цикл «Естественные истории», так как в нём использованы прозаические тексты и совершенно не типичное для вокальной музыки содержание (описание внешности и повадок различных птиц).

В целом, М. Равель отдаёт предпочтение небольшим циклам, преимущественно состоящим из трёх-пяти частей. Жанр вокального цикла он трактует достаточно свободно, почти нигде не соблюдая сюжетности, но всегда придерживаясь единства автора первоисточника: «Можно заметить особое пристрастие Равеля к вокальному циклу, написанному на слова одного поэта, – отмечает И. Мартынов. – Он заботится о драматургичности построения, создавая единство целого. В большинстве случаев обнаруживаются тематические связи текстов, в других – общестилистические соответствия» [2, с. 214]. Будучи новатором по духу, М. Равель не ограничивается традиционным фортепианным сопровождением и порой использует необычный аккомпанемент – клавесина («Две эпиграммы К. Маро»), инструментального ансамбля (флейта, виолончель и фортепиано в «Мадагаскарских песнях»), симфонического оркестра («Естественные истории»).

Яркий пример цикла М. Равеля в народном стиле – «Народные песни» (1910), о которых упоминает Г. Шнеерсон. Они являются «превосходными обработками для голоса с фортепиано <...>, сделанными по инициативе московского Дома песни и получившими первую премию на конкурсе обработок» [4, с. 77]. М. Равель использовал иностранные

тексты подлинных песен во французских переводах. В каждом номере (среди которых «Испанская», «Французская», «Итальянская», «Еврейская», «Русская» песни) он предстаёт как мастер стилизации, находит наиболее характерные черты той или иной национальной культуры, воплощая их в концентрированном виде.

Примером импрессионистского цикла в творчестве М. Равеля являются «Три стихотворения С. Малларме» (1913), где преобладают элегические образы, плавность вокальной мелодики, изящные ритмы, звукоизобразительные приёмы. Ориентальная линия ярко представлена в цикле «Мадагаскарские песни» на слова Э. Парни (1926), который сочетает черты речевой выразительности и музыкальности, декламационной мелодики и пластичного ритма, передающего экзотический колорит. Последнее сочинение М. Равеля – «Три песни Дон Кихота к Дульсине» (1933) – демонстрирует неоклассическую тенденцию в его музыке. Данный цикл считается одной из вершин камерно-вокального творчества композитора, здесь максимально концентрируется его новый строгий и ясный стиль, его особая «сила выражения личного, сокровенного, которая раньше была скрытой для большинства» [2, с. 252].

Выводы. На основе анализа камерно-вокальных циклов М. Равеля можно заключить, что композитор продолжает лучшие традиции французского искусства с присущей ему изысканностью, импрессионистическими чертами, и в то же время демонстрирует новаторский подход к вокальным жанрам. Особенно интересны творческие поиски последних лет, когда М. Равель пришёл к новому пониманию музыкально-поэтического синтеза и к более ясному, объективному неоклассическому стилю. Главной чертой его камерно-вокальной музыки, в том числе вокальных циклов, стали утончённость и изящество образной сферы, рафинированность музыкального стиля, тяготение к декламационной природе вокализации и элементам звукоизобразительности.

Литература

1. Корниенко Е. Ю. Художественный мир камерно-вокальных произведений М. Равеля / Е. Ю. Корниенко // Проблемы музыкальной науки. – 2007. – № 1 (1). – С. 213–226.
2. Мартынов И. И. Морис Равель / И. И. Мартынов. – Москва: Музыка, 1979. – 318 с.
3. Нестьев И. В. История зарубежной музыки / И. В. Нестьев. – Вып. 5. – Москва: Музыка, 1988. – 449 с.
4. Шнеерсон Г. М. Французская музыка XX века / Г. М. Шнеерсон. – Москва: Музыка, 1970. – 576 с.

Художественный текст как инструмент воздействия на зрителя в массовых мероприятиях

*А. В. Скрипник,
магистрант 2 курса
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОПК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*Л. В. Шилова,
научный руководитель, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОПК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются общие сведения о массовых мероприятиях и их социокультурных функциях. Предпринята попытка исследовать сценарную культуру как инструмент воздействия на сознание и внимание зрителя. Рассматривается процесс эмоционально-эмпатийного воздействия художественного текста на массовую публику.

***Ключевые слова:** сценарное мастерство, художественное слово, сценарий, выразительные средства, театрализованное представление, язык, культура.*

Введение. История массовых праздников своими корнями уходит в далёкое прошлое, они всегда сопровождали человека, даруя ему яркие моменты в его жизни. Праздник – это род торжества по какому-либо случаю, выраженный особым эмоциональным, приподнятым настроением. В его основе – массовое чувство сопричастности к особым событиям [2, с. 23]. Массовые праздники у каждого народа служат также способом этнокультурной идентификации.

Нужно подчеркнуть, что театрализованные представления и массовые праздники на данном этапе социальной жизни общества стали важной и неотъемлемой его частью. Массовые праздники и зрелища имеют полифункциональное назначение. Это обусловлено стремительным ростом интереса к познанию нового, возникновением потребности к приобретению разносторонних знаний, и, конечно же, возможности быть сопричастным к важным событиям своей страны,

города, учреждения и т.д. Наблюдения показывают, что любая информация, облаченная в художественный образ, воспринимается и усваивается значительно лучше.

Цель исследования – критерии художественного текста как инструмента воздействия в массовых мероприятиях.

Цель реализуется через решение следующих **задач**:

1) рассмотреть важность сценарного искусства в решении задач современной культуры;

2) выявить закономерности сценарного мастерства как целостного феномена;

3) проанализировать сущность и специфику художественного слова в рамках массового представления, концерта

Современное мастерство режиссёров, в том числе, российских, находится на очень высоком уровне, и их представления производят мощное эстетичное впечатление на зрителя. Примером этому могут послужить такие масштабные мероприятия в России, как Зимняя Олимпиада в Сочи, праздничный концерт, посвященный Дню победы на Красной площади, День России, праздник выпускников «Алые паруса» в Санкт-Петербурге, фольклорные фестивали, реконструкции различных памятных исторических событий и многое другое.

Все эти мероприятия по своей форме являются массовыми. Задача режиссёра – объединить творческую группу и обеспечить постановочный процесс с разработанной стратегией выполняемых работ каждого члена команды. В первую очередь, креативную идею обеспечивает и прописывает её целеполагание сценарий массового мероприятия. Необходимо помнить, что помимо развлекательного назначения, массовые мероприятия должны обеспечивать и ряд других функций: мировоззренческую, патриотическую, рекреационную, образовательную и т.д. Задачи определяются, исходя из тематической ориентации мероприятия. Каждый праздник отличается своими особенностями и индивидуальностью подходов в выборе творческих форм.

«Стремление художника к массовому площадному театру, к театру улиц – это глубоко осознанное стремление говорить своему народу о великих героических деяниях самого народа, о проблемах человечества, эпохи, – писал А. В. Луначарский. – А для этого необходимы выразительные средства, отвечающие великим задачам, поставленным временем перед художником» [3, с. 8].

Сегодня очень важно, чтобы высококвалифицированный специалист мог своим творчеством влиять на решение важных проблем современности, точно знать, что необходимо сказать аудитории, что является актуальным для общества. Он должен быть глубоко убежденным в том, за что выступает, уметь идти в ногу со временем, чувствуя характер и ритм своего времени.

Для того чтобы удержать внимание зрителя и успешно вступать с ним в коммуникацию, режиссёры используют арсенал театрально – выразительных средств, таких как: пластика, мимика, мизансцена, музыкальное и световое оформление, костюмы, грим, декорации и не менее важное – речь, звучащее слово. Очень важно, чтобы все слагаемые праздничного действия составляли единый механизм и работали слаженно, воздействуя на внимание и восприятие зрителя. Случается так, что режиссёры, ориентируясь на непритязательность вкусов той или иной массовой аудитории, снижают уровень профессионализма и качественного содержания художественного текста, представляя доминантой засилье зрелищного начала. Во избежание этого возникает потребность повышения уровня сценарного мастерства для обеспечения духовного развития и формирования эстетических вкусов аудитории, повышения непрерывно возрастающего культурного уровня общества.

Таким образом, мы понимаем, что сценарист в театрализованном представлении играет первостепенную роль. Именно поэтому его личность должна характеризовать такие черты, как образованность, ответственность, опытность, креативность, владение особенностями построения содержания, т.е. структурой сценарного текста, особенностями драматургии массовых праздников.

Для того чтобы выявить закономерности сценарного мастерства как целостного феномена, сначала обратимся к определению понятия «сценарий».

Сценарий (ит. scenario), это драматургическая основа массового театрализованного действия, описание будущей постановки, определяющее ее тему, масштабы и границы проведения, пути реализации сверхзадачи сценарного проекта и его образного решения [1, с. 95]. Существует три вида сценария: оригинальный, заимствованный и компилятивный.

Оригинальный сценарий требует творческого и принципиально нового решения при его написании. То есть творец своим произведением должен внести что-то новое, ранее не найденное, необычное в мире искусства. *Заимствованный* сценарий подразумевает полный текстовый плагиат. *Компилятивный* сценарий – совмещает в себе материал, взятый у другого автора, и собственные литературные наработки. Режиссёр и сценарист планируют тип сценария, который берётся в разработку.

Сценарное мастерство – высший уровень профессиональных сценарно-педагогических умений, приобретенных в данной области на основе гибких навыков и творчества [3, с. 13].

Торжественные празднества предполагают разделение участников на зрителей и исполнителей. Для того чтобы воздействовать на

массового зрителя, нужно досконально изучить целевую аудиторию: пол, возраст, социальное или семейное положение и т.д. Разумеется, каждый представитель отличается от другого, но задача сценариста найти то общее, что объединяет массы людей: идеи, какие-то общественные установки, политические предпочтения, нравственные ориентиры. И посредством художественного текста донести до участников сверхзадачу режиссёра. Сценарная драматургия является основой, на которой режиссёр будет воплощать свои задумки с помощью выразительных средств.

Речевые жанры могут быть представлены в сценарии праздничных зрелищ ведущими, исполнителями монологов, конференсье, чтцами, драматическими артистами, исполняющих литературные композиции, эпизоды из спектаклей [5, с. 8]. Эти артисты обеспечивают контакт со зрителем, вовлекают массового зрителя в совместное действие. Чтецкие номера, прежде всего поэтические, включаются в тематические эпизоды. Поэзия способна создавать эмоционально выразительные образы героев и событий. Именно поэтому важнейшим выразительным средством режиссёра является слово. Важно, чтобы в литературной части сценария оно было ярким, четким, мощным, а самое главное – действенным, достигающим задачи эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию.

Словесное действие – это вербальное воздействие на различные стороны человеческой психики: на интеллект, воображение и чувство. Слово на сцене – средство борьбы для достижения целей, которыми живет персонаж.

Перед тем как приступить к практической работе над стихотворением, чтец, как и актёр, должен пройти так называемый «застольный период», т.е. провести идейно-тематический анализ стихотворения, прийти к пониманию главной мысли автора, определить линию поведения героев и их взаимоотношение и что самое важное – овладеть их внутренней жизнью.

Всё это придаёт рассказчику убедительность, помогает воздействовать на слушателя, делает искусство художественного слова значимым и содержательным. В отличие от театрального артиста, имеющего непосредственного партнёра на сцене, для эстрадного исполнителя партнёр – это сотни сидящих в зале зрителей. Значит, ему надо заставить их всех увидеть то, о чем он рассказывает [1, с. 80]. Иными словами, чтец должен суметь донести до зрителя идею художественного произведения и подать литературный материал так, чтобы не только у него самого, но и у зрителя возникли кинокадры. При этом рассказчик должен понимать, как он относится к описанным событиям, четко осознавать, с какой целью он рассказывает о них

слушателю сейчас, здесь, в сегодняшних условиях. А эта цель уже именуется сверхзадачей исполнителя.

В этой связи любопытно обратиться к концертной программе фестиваля «Читка» (2019), посвящённой годовщине начала Великой Отечественной войны. Мероприятие проходило в Зарядье. На концерте звучали мемуары фронтовиков под звуки симфонического оркестра. Советский и российский актёр театра и кино Василий Лановой читал стихи военных лет. Одно из них – стихотворение С. Видулова «Что тебе купить?» Поэтические строки в исполнении народного артиста СССР не смогли оставить равнодушными ни одного слушателя. Поэзия Видулова на фольклорной основе эмоциональна, образна. Бережно сохраняя стилистические особенности автора, В. Лановому удалось сохранить образность речи поэта, наглядность поэтических строк. В сочетании с кинокадрами и актёрским мастерством В. Ланового они прозвучали ярко, реалистично, без лишнего пафоса, искренне и доверительно – от сердца к сердцу. Мастерство поэта проявляется в разнообразии стилистических приемов: эпитеты, образных сравнений, метафор, олицетворений, гипербола для создания ярких художественных образов. В. Лановой мастерски использует их для передачи событий и создания чувственной канвы произведения.

*А мы, с войны пришедшие солдаты,
мы хорошо запомнили две даты:
во-первых, это день девятый мая,
тот самый долгожданный день, когда
закончилась вторая мировая,
ну а для нас – кровавая страда.*

Каждая строка – зарисовка в исполнении талантливого актёра – передавала горечь и тягость военных лет, атмосферу радости и боли посредством образного слова, дарила зрителю те самые эмоции и чувства, ради которых и создавался сценарий праздника Победы. Анализируя данное творческое массовое зрелище, мы видим глубокое воздействие на сознание и воображение зрителя путём умелого чередования в сценарии подлинных воспоминаний фронтовиков и поэзии военных лет. «Мы понимаем, что имеем дело с особым родом драматургии и особым родом сценического действия» [3, с. 2].

Памятны выступления В. Ланового и на крымской земле в Севастополе. На юбилейном концерте «Спасибо за верность, потомки!» (2020г.) встреча с актёром проходила в рамках акции к 50-летию фильма «Офицеры» по местам съёмки фильма в Севастополе. Артист читал советских и российских авторов, среди которых прозвучали стихи И. Северянина «Россия воспрянет». Автор восторгается и гордится Отчеством, и такие же чувства испытывает каждый, кто читает это стихотворение.

*...Ее мечты передовые,
Ее порывы огневые,
Ее писатели живые,
Постижение ее до дна.*

Многовековая история России противоречива. Она вмещала и сочетала в себе веру и атеизм, любовь и ненависть, богатство и бедность, внутреннюю борьбу и сплочённость при угрозах извне. Но поэт Северянин уверен, что страна обязательно восстановится, воспрянет. Василий Семёнович Лановой передал строками поэта стоический дух русского народа, менталитет и веру в победу. Стихотворение пропитано нежностью и любовью к России. И все эти многогранные чувства артист Лановой смог интонационно выразить через искусство художественного слова.

Итак, мы можем утверждать, что массовый праздник - это не только видимая зрелищность мероприятия, но также средство эмоционально- вербальной связи команды исполнителей со зрителем.

Для того чтобы обеспечить эмоциональное воздействие на массового зрителя, принципиально важно использовать новые формы, интересные проекты, доверяясь качественным, выверенным произведениям искусства, таланту исполнительского мастерства, профессионализму сценарно-постановочной команды. Не стоит понижать свой профессиональный уровень в погоне за пиаром, но необходимо совершенствовать мастерство, используя опыт постановочного искусства массовых мероприятий.

Суммируя всё вышеизложенное, мы можем сделать **вывод** о том, насколько значимы в литературном тексте цели и послылы звучащего слова, его влияние на индивидуальное и коллективное восприятие. Воздействие художественного слова, в полной мере отображается в такой литературной форме, как стихотворение. Искусство оперирует образами. В искусстве чаще всего мысль скрыта от прямолинейного и легкодоступного понимания.

И потому, используя художественный текст как инструмент воздействия на зрителя в массовых мероприятиях, необходимо помнить, что эстетические и семиотические коды в публичном творчестве требуют особого внимания и, зачастую, постигаются на экзистенциально-чувственном уровне, что само по себе и является главной задачей искусства, в том числе и искусства массовых мероприятий.

Литература

1. Козлова Р. П. Режиссура массового театрализованного действия (словарь) / Р. П. Козлова, Л. И. Футлик. – Пермь: Пермский институт искусств и культуры, 1999. – 113 с.

2. Князькина Н. Х. Искусство звучащего слова: учебно-методическое пособие / Н. Х. Князькина. – Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2016. – 92 с.

3. Силин А. Д. Площади – наши палитры / А. Д. Силин. – Москва: Советская Россия, 1982. – 74 с.

4. Фокина Н. Н. Сценарно-режиссерские основы: методическое пособие / Н. Н. Фокина. – Пермь, 2016. – 32 с.

5. Шабалин В. Г. Работа над массовым праздником / В. Г. Шабалин. – Санкт-Петербург: СПбГИК, 2019. – 20 с.

Современные тенденции формирования культурного пространства в городской среде

А. В. Тимошенко,

магистрант 3 курса

направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Л. В. Шилова,

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются пути формирования и создания культурной городской среды. Предпринята попытка исследовать измерения качества культурной среды, её особенностей. Рассматривает как формирование общего пространства городской среды так и отдельных культурных тенденций в урбанизированной зоне.

Ключевые слова: культурное пространство, городская среда, инфраструктура, креативность, социальность.

Введение. Современный город с его архитектурой, техническими особенностями, логистикой, социокультурными объектами и т.д. становится символом современной цивилизации, источником новых мощных процессов культурогенеза, возникновения и развития вековых, развлекательных, профессиональных и прочих субкультур.

Складывание культурной среды городов – процесс длительный. Культура рассматривается как определенная платформа города, которая обеспечивает духовное развитие, экономический рост, социальную стабильность. Методика измерения качества культурной среды города, рекомендованная ООН, выделяет такие «культурные индикаторы развития»:

- 1) экономика (уровень участия в культуре, траты на культуру в целом);
- 2) наследие;
- 3) социальное участие и социальные связи;
- 4) институциональное управление;
- 5) общение, коммуникация;
- 6) образование;
- 7) культурное разнообразие [1, с. 28].

В сумме культурные индикаторы развития являются отображением попытки измерить роль культуры в социально-экономическом развитии города. Актуальность исследования определяется вхождением культуры в круг вопросов о креативной составляющей культурного ландшафта города, учитывая современные для «креативного класса» возможности коммуникации, разнообразного досуга и творчества.

Цель исследования: рассмотреть условия, влияющие на формирование культурного пространства в городской среде.

Задачи:

- 1) выявить актуальность, значимость культурных индикаторов в социально-экономическом развитии города;
- 2) раскрыть особенности социокультурных реалий городской среды;
- 3) рассмотреть вопросы культурного творческого потенциала в проектировании городского пространства.

По мере развития постиндустриального информационного общества интенсивный рост городов практически прекращается, а на месте «каменных джунглей» проектируются неантагонистические агломерации городских кварталов, промышленных зон, парковых и природных территорий, которые представляются принципиально новым типом городского поселения. Особенности формирования городского пространства, отдельных культурных тенденций в урбанизированном пространстве Европы отображают стремление городов удовлетворить интересы их жителей в отношении удобства, пользы и красоты этого пространства [5, с. 258].

Новая социокультурная реальность города становится объектом отечественных исследовательских практик, в частности, тех, что направлены на разработку стратегий развития городов. Мы видим, что культурное пространство современного города приобретает характерную идентичность, становясь «собирателем человеческих ресурсов».

Высокий уровень интегрированности человека в него проявляется через существующие возможности воспроизводить «качественный образ жизни». Производство пространства города предусматривает не только возможность для жителя получить жилье, работу, образование, а и в более широком понимании – существовать в нем и его преобразовывать [2, с. 12]. Города, как и раньше, остаются важными для социальных контактов. В современном мегаполисе личность имеет возможность сохранить свою культурную идентичность, обеспечить себе и своим близким «дом души». Культурное пространство города представляется освоенным человеком в параметрах, значимых для его ценностно-смыслового мира.

Необходимым условием для проектирования городского пространства, способного воссоздавать «качественный образ жизни», становится культура творчества. Историческая трансформация города – от индустриального к постиндустриальному – сопровождается развитием «креативного класса». К нему относят не только художников и тех, кто занимается художественным бизнесом, но и всех, кто связан с творческой деятельностью, пусть и не на ключевых уровнях: социальных работников, бизнесменов, ученых, госслужащих [3, с. 8]. Создается новая топография города, которая проявляется через креативные коммуникации, генерирование новых идей (инновационные бизнес-модели, изобретения, новые услуги, художественные произведения).

Актуализация креативной составляющей культурного ландшафта города должна происходить в двух измерениях: во-первых, личностном (формирование «креативного класса» [4]); во-вторых, социальном (существование своеобразных культурных форм совместной жизни, публичного пространства – жителей городов, возможностей для коммуникации, разнообразного досуга и творчества). Глобальные города развивают высоко специализированные «креативные» услуги [3, с. 257–260], разработчиками которых являются «креативные люди новой экономики». Экономический рост за счет креативной индустрии, скорее всего, возникает в городах с инфраструктурой, которая способствует обмену и коммерциализации творческих идей. Выделяют креативные услуги, финансовые и деловые. К финансовым относят юриспруденцию, бухгалтерию. К деловым – «туризм» (деловой, познавательный, а также соответствующая инфраструктура: способы размещения, система общественного питания, объекты индустрии развлечений, транспорт и др.). рекламу и связи с общественностью, дизайн (архитектура, гражданское строительство, индустриальный дизайн и мода). Креативные виды - массовые перформансы, фестивали, концерты, музеи, галереи и выставки, печатные и электронные способы массовой информации. Все эти виды деятельности объединяет,

во-первых, то, что для каждого из них чрезвычайно важным является высокий «уровень скорости» в сборе, передаче и потреблении информации. Во-вторых, такие виды деятельности тесно взаимодействуют и порождают череду смежных или «общих» видов. Так, использование отелей, конференц-залов, выставочных центров относится одновременно и к деловым услугам, и к туризму; музеи и галереи – неотъемлемая часть культурных областей и туризма; реклама является и творчеством, и деловой услугой и т.д.

Мобильный, зависимый от знаний бизнес, и «креативщики», на которых он держится, стремятся обосноваться там, где существует определенный набор культурных активов, а вместе с тем, высокие стандарты жизни и среды. Условия жизни в городах оцениваются согласно многим критериям, в том числе возможности человека быть в центре культурной жизни, иметь условия для полноценного досуга и развлечений и т.д. Город, в котором отсутствует такая среда, который не способен обеспечить экзистенциальные потребности, трактуется как населенный пункт низкого уровня со статусом индустриальной застройки.

Важным для формирования творческой среды города является обучение и развитие талантов. Разнообразные культурные практики доказывают, что привлечение к эстетическому воспитанию с детских лет является лучшей предпосылкой будущего участия человека в культурной жизни, а также имеет ряд иных преимуществ. Например, в европейских общеобразовательных школах всех детей (от 6 до 16 лет) учат пению, игре на музыкальном инструменте, написанию музыки на своем уровне. Творческое образование ученика сказывается на овладении естественными науками, а также развитии навыков общественной работы, чувстве собственного достоинства. Следует упомянуть, что в современном обществе роль художественных практик в жизни горожан остается недооцененной. В отечественной системе школьного образования предметы эстетической направленности являются факультативными, а специальные школы эстетического воспитания посещает незначительный процент детей школьного возраста. Участие в культурной жизни также является полезным и для людей преклонного возраста. Исследования доказывают, что пожилые люди, которые участвуют в программах искусства, улучшают здоровье, сокращают количество визитов к врачу, имеют более активную жизненную позицию.

Актуальным направлением устойчивого развития современных городов является включение творческой активности в систему ценностей горожан и формирование у них потребности в творческой самореализации, духовно-культурном развитии. Стратегическим заданием для российских городов может стать, например, охват художествен-

но-эстетическим воспитанием молодежи на 90%. Реализация такого стратегического направления будет способствовать преобразению горожан из простых потребителей услуг культуры на активных субъектов, носителей потенциала креативного развития города. Кроме того, культура, как инструмент социально-экономического развития города, будет опираться не только на инициативы профессионалов или органов власти, но и в значительной степени на жителей города и их объединения.

В зависимости от того, какой нас интересует «масштаб присутствия» человека, может меняться фокус локализации при описании жизни города, очертании пространства «культурного сознания», в том числе, через причастность к организованным городом форм культурного бытия. Таким образом, важным становится «эффект присутствия», поскольку он предусматривает сопричастность к целому.

Наиболее актуальной становится метафора культуры города – ее «жизнеспособность». Поскольку социокультурное пространство города можно измерять как своеобразными отношениями между субъектами культуры, так и новыми условиями (в том числе и материальными), системой ценностей, культурных потребностей и средств их удовлетворения. Креативный город характеризуется, не только количеством принятых в городе туристов, количеством музеев, разнообразных культурных мероприятий, но и качественным жизненным пространством. Поэтому в российских городах мы пока не наблюдаем устойчивых креативных тенденций, поскольку в их развитии проявляются тенденции к «культурной асимметрии» (позитивную динамику в «культуре», «туристической привлекательности», но вместе с этим негативную в показателях «безработицы», «деловой активности», «инфраструктуре» и др.).

Развитие инфраструктуры творческой самореализации горожан в сфере культуры предусматривает: сохранение существующих и создание новых публичных мест для культурно-творческой деятельности, которые дают их посетителям возможность проявления творчества. Города способны превращаться в лаборатории, разрабатывающие технологические, концептуальные и социальные решения проблем [3, с. 16]. Искусство развития городов предусматривает: искусство понимания человеческих потребностей, искусство создания богатства, искусство организации движения и передвижения, искусство здорового образа жизни, искусство соединения физических объектов в единый городской ландшафт, искусство создания праздничной атмосферы, искусство двигаться в будущее, не забывая о прошлом и т.д. В итоге, город должен владеть искусством роста ценности человека в отношении всего, чем город занимается. При помощи культурных индустрий

можно сделать город более мощным. С целью создания максимально возможного удобства для жизнедеятельности в городе людей творческих профессий, а также культурных организаций – формировать соответствующее социально-экономическое пространство, способствующее реализации и потреблению культурной продукции. Важным аспектом культурного развития городов также является пространственная заинтересованность их горожан, которая проявляется в заботе о своем окружении, потребности в комфорте не только своей квартиры, дома, но и того, что снаружи, за их границами, потребность в комфорте городской среды.

Вывод. Социокультурный ландшафт современного города становится той средой, в которой происходит самовоспроизведение человека – творятся культурные формы, в которых разворачивается человеческая индивидуальность через креативный характер развитого человеческого действия. Культурное пространство города превращается в сферу возможностей для формирования творческой насыщенной жизни его жителя.

Литература

1. Всемирный доклад по культуре 2000+: культурное многообразие, конфликт и плюрализм / ЮНЕСКО. – Париж: Юнеско; Москва: Магистр-Пресс, 2000. – 413 с.
2. Левефр А. Социальное пространство / А. Левефр // Неприкосновенный запас. – 2010. – № 2 (70). – С. 3–14.
3. Лэндри Ч. Креативный город / Чарльз Лэндри; перевод с английского В. Гнедовский, М. Хрусталева, М. Гнедовский. – Москва: Классика-XXI : Ин-т культурной политики, 2006. – 397 с.
4. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые создают будущее / Р. Флорида; перевод с английского Н. Яцюк. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 373 с.
5. Чэттертон П. Чем вымощена дорога в креативный город / П. Чэттертон // Неприкосновенный запас. – 2010. – № 2 (70). – С. 255–264.

Современные постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста»

*В. Ю. Урываева,
магистрант 2 курса
направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*Т. Ф. Шак,
научный руководитель, член Союза композиторов России,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры музыкального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассмотрены современные подходы к сценической интерпретации оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста». На основе анализа сценических версий оперы режиссеров Ю. И. Александрова (2004 г., Мариинский театр), Ю. В. Грымова (2005 г., «Новая опера»), Д. Ф. Черныкова (2013 г., Берлинская опера) выдвигается предположение о том, что в них наличествует несколько подходов к трактовке сюжета и основного конфликта в драматургии оперы. Социально-политический, когда события перенесены в период сталинских репрессий, мистический с промыслом нечистой силы, и условно-символический, без отсылки к конкретной эпохе.

***Ключевые слова:** опера, Н. А. Римский-Корсаков, «Царская невеста», музыкальный театр, интерпретация, современные постановки, замысел, режиссёр, оперная режиссура.*

Введение. Опера «Царская невеста» занимает особое место в творчестве Римского-Корсакова. Стремление к обновлению музыкального стиля, поиски новых тем и сюжетов привели автора к жанру лирико-психологической драмы. И композитор «...еще раз переделал себя, обратившись к драматической сюжетике, к области музыкального психологизма, развивая вокально-мелодические приемы письма» [1, с. 24].

«Царская невеста» – одна из любимых опер композитора – имела счастливую сценическую судьбу. После премьеры в 1899 году, её многочисленные постановки имели разные режиссерские прочтения,

в том числе и в XXI в. Проблема интерпретации «Царской невесты», как одной из самых значимых лирико-драматических опер в творчестве Н. А. Римского-Корсакова и в русской опере в целом, определяется на современной сцене повышенным интересом к ней режиссёров, сценографов и оперных певцов.

Цель статьи – рассмотреть особенности современных постановок оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова.

Задачи исследования:

- 1) проанализировать наиболее яркие современные постановки оперы «Царская невеста»;
- 2) охарактеризовать различные постановочные подходы режиссёров в данной опере.
- 3) выявить динамику сценических постановок «Царской невесты», их особенности и отличия в сценическом воплощении.

Исследование основывается на научных трудах, архивных документах, рецензиях, высказываниях и воспоминаниях музыкантов, художников, режиссёров.

Методы исследования. Для достижения поставленной цели были использованы следующие методы: аналитический, сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический, теоретический.

Изложение основного материала. Н. А. Римский-Корсаков во всех своих операх стремился к совершенству и много внимания уделял их сценическому воплощению. Впрочем, судьба его первых оперных постановок оказалась довольно трудной. Это связано с императорским оперным театром 70–80-х годов XIX века, который отказывал в постановке большинства опер композитора, считая его музыку сложной. Композитор иногда сталкивался с полным произволом бюрократического руководства театра. Кроме того, некоторые исполнения опер Римского-Корсакова абсолютно не радовали композитора, так как они сокращались и исполнялись «сухо», в разрез с замыслом автора. Таким образом, многие оперы композитора не обрели в Мариинском театре полноценного воплощения. «Царская невеста» – первая опера, получившая всеобщее признание – она утвердилась как в провинциальных театрах, так и на столичных сценах. Премьера её состоялась в частной опере С. Мамонтова 22 октября 1899 года. Постановка имела грандиозный успех.

В XXI веке опера «Царская невеста» продолжает занимать почётное место на лучших оперных сценах мира. К её партитуре обращались такие режиссёры, как Ю. И. Александров, Д. А. Бергман, Ю. В. Грымов, А. А. Могучий, А. В. Петров, Д. Ф. Черняков. Каждый из них воплотил классическую партитуру и либретто «Царской невесты» в своей личной интерпретации, руководствуясь индивидуальным режиссёрским почерком.

Среди современных постановок выделим оперный спектакль «Царская невеста», поставленный в 2004 году на сцене Мариинского театра под руководством режиссёра Ю. И. Александрова. Он, следуя традициям постмодернизма, показывает своё личное отношение к либретто «Царской невесты», воссоздавая советскую эпоху конца 1940-х годов, а не эпоху Ивана Грозного. Начинается постановка следующим образом: «В парке провинциального городка, а может быть, и Москвы, люди на свежем воздухе смотрят кино» [2, с. 7]. По мнению режиссёра, «бегство из этого “парка” невозможно, и в его воздухе разлит страх сталинского типа» [3, с. 7]. Режиссёр Ю. И. Александров и художник З. Э. Марголин воспроизводят безотрадную картину советского периода. Декорации остаются неизменными на протяжении всей оперы. Благодаря тому, что сюжет переносится из времён Ивана Грозного в эпоху Сталина, спектакль обретает черты современной социально-политической драмы. В завершении оперы акцент с личной драмы главных персонажей перемещается на политическую концепцию, отодвигая человеческие чувства на второй план. Сценография и костюмы спектакля подтверждают эту тенденцию. Практически все костюмы героев выдержаны в чёрно-белых тонах. Такое сценическое и художественно-костюмерное оформление показывает атмосферу ложного праздника жизни. Хотя большинство персонажей одеты в костюмы советской эпохи, «исторические одежды вовсе не изгнаны из спектакля, правда, обращаются с ними несколько издевательски» [3, с. 7]. Своеобразна и трактовка главных героев оперы. Так Любаша представлена как эстрадная певица, в красном наряде, поющая развлекательную программу для высокого класса людей в штатском, пришедших к Грязному. Мечтательная Марфа, которую блистательно исполнила Анна Нетребко, предстаёт в ярких обширных декорациях. Она изображена наивной советской девочкой: «В светлом платье по моде конца сороковых и с подружкой, наперсницей немудренных секретов» [2, с. 8]. Грязной изображён на парковой площадке, безобразничающий, хлещущий водку и стучащий кулаком по столу. Его партию исполнил Евгений Никитин «...наиболее стильный в данном антураже персонаж. Холеный, но какой-то экстремально дерганый. Сгусток темной энергии словно рвет его изнутри. Сильный, властный, не привыкший к неудачам зверь затравлен собственными страстями...» [2, с. 8].

Таким образом, вместо эпохи Ивана Грозного автор данного оперного спектакля совместил сталинскую эпоху с современностью. Режиссёр, пытаясь актуализировать сюжет путём переноса действия в более современное время, обеднил либретто, лишив его основополагающей мысли Римского-Корсакова: кара за совершённое зло не зави-

сит от временного промежутка, места действия и политического уклада. В результате оперный спектакль режиссёра Ю. И. Александрова оказался тривиальным по сравнению с замыслом самого композитора.

Далее выделим постановку «Царской невесты» 2005 года под руководством режиссёра Ю. В. Грымова на сцене «Новой оперы». Партитура данного спектакля подверглась кардинальным купюрам в различных партиях, что привело к смещению акцента в драматургии оперы, воплощённой Римским-Корсаковым. Развитие сюжета лишено привязывания ко времени и месту действия. Все события происходят в символической среде, передающей мистические черты этих смысловых линий, которые указывают на промысел нечистой силы. В данной постановке преобладают мрачные тона, символизирующие тёмную сторону жизни. Практически всю площадь жуткого чёрного сценического пространства захватывает гигантская деревянная клетка, созданная сценографом В. Г. Максимовым. Она похожа на огромные песочные часы, наполовину закопанные в землю. Ю. В. Грымов мистифицирует сюжет с помощью внедрения в оперу дополнительных действующих лиц, образующих «бесовскую свиту» знахаря Бомелия, из-за которой и погибли главные персонажи оперного спектакля. Певцы канонически исполняют свои партии. В результате нарушается целостность и логика музыкальной драмы. То, что режиссёр отошёл от оригинального либретто «Царской невесты», послужило причиной расхождения задумки режиссёра с замыслом партитуры Н. А. Римского-Корсакова. Что касается главных героев, то Любаша представлена в образе «а-ля мадам Грицацуевой» [5, с. 7] – в блестящей кольчуге и шапке с рогами. Этот образ делал исполнительницу похожей на странного жука. Вследствие этого драматизм, пронизанный трагической судьбой Любашы, превратился в данной постановке в пародию. Грязного исполнил Сергей Шеремет, находящийся, практически, всё время внутри данной конструкции – закрытым в деревянную клетку наподобие узника. Опричники представлены в данной постановке «не то скинхедами, не то уголовщиной – с неприятными рожами, бритыми башками» [4, с. 98].

Выделим также постановку Д. Ф. Чернякова 2013 года в Берлинской опере. Д. Ф. Черняков – один из ярчайших оперных режиссёров, театральных художников и сценографов современности. Режиссёр специально лишает образ Ивана Грозного человеческой природы, превращая его в бесчувственное творение медийной культуры. «Царь» у Чернякова является обыкновенным проектом правящей верхушки и представлен как виртуальный симулякр. Режиссёр раскрывает трагедию народа, который зависим от жестокой власти. Черняков переносит оперу в современность, где власть пользуется вседозволенностью,

а народ становится жертвой политического строя. Режиссёр показывает две реальности: в первой – люди у власти, обязанные вести себя по корпоративным правилам, вторая – теплая, семейная с душевными переживаниями главных героев. Таким образом, расширив либретто «Царской невесты», он создаёт свою интерпретацию, в которой развиваются две главные идеи: о людском милосердии в личной драме двух главных героинь, и о повсеместном политическом давлении, а также невозможности абсолютной свободы в мире, в котором человек безусловно борется за власть. Такой двусторонний сюжет приводит к двум кульминациям и, соответственно, к двум финалам оперы, а также к раздвоенности жанра данного спектакля, к социальной и психологической драме.

Заключение. В современных интерпретациях «Царской невесты» прослеживается два основных подхода претворения драматургии оперы: в первом – «Царская невеста» трактуется как социально-политическая драма с определённым политическим строем, во втором – опера воплощается режиссёром в условно-символическом ключе. У подобных постановок нет конкретной эпохи, в них присутствует вневременность сюжета. Актуальными остаются более традиционные оперные постановки, максимально приближенные к оригинальному замыслу композитора и либреттиста.

Литература

1. Кандинский А. И. История русской музыки. Т. 2. / А. И. Кандинский. – Москва: Музыка, 1984. – С. 313.
2. Потапова Л. Г. Актуализация классики продолжается / Л. Г. Потапова // Музыкальная жизнь. – 2005. – № 4. – С. 8.
3. Рудица Р. И. Пресловутая шуба / Р. И. Рудица // Час Пик. – 2005. – № 3. – С. 7.
4. Рудица Р. И. Сквозь мои дни... // Р. И. Рудица / Петербургский театральный журнал. – 2005. – № 1 [39]. – С. 98.
5. Хрипин А. Э. Да молчит всяка плоть... : Грымов и Поповски в опере / А. Э. Хрипин // Независимая газета. – 2005. – 27 янв. – № 14. – С. 7.

Выбор медиаторов для качественного звукоизвлечения при игре на домре

Ю. И. Цурикова,

доцент кафедры музыкального искусства
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»

Статья посвящена проблеме выбора медиатора для качественного звукоизвлечения при игре на домре. Автор отмечает неоспоримую связь между качественным, чистым звуком и предметом звукоизвлечения при игре на домре. Поднимается вопрос значения материалов, из которых изготовлен медиатор и его правильной формы.

Ключевые слова: домра, медиатор, фаска, погружённость в струну, плотность материала, качество звука.

Введение. Вряд ли еще какой-нибудь предмет для домриста играет такую огромную роль, как медиатор. К выбору его нужно отнестись со всей ответственностью и максимальным вниманием. Именно от медиатора во многом зависит качество игры, качество звука, удобство и лёгкость звукоизвлечения.

Цель исследования: систематизация параметров при выборе качественных медиаторов.

Актуальность. Музыкальное искусство оказывает существенное воздействие на формирование современной культуры. Обучение игре на домре считается главным элементом музыкально-исполнительской культуры нашего времени. Соответственно, необходимо идеально владеть искусством игры на домре. Для этого совершенно необходимо играть качественным звуком, понимать влияние различных эпох на звукоизвлечение. Без качественного медиатора этого добиться невозможно.

Методы исследования: теоретические – изучение научной литературы; синтез педагогического опыта.

Изложение основного материала. Медиатор может быть изготовлен из разного материала: целлулоида, пластмассы, панциря морской черепахи, капролона, капролоктана и т. д. [2, с. 7]. Правильно выбранный материал, его заточка, полировка – залог качественного звука исполнителя.

При выборе медиатора нужно учитывать шесть параметров:

1) материал и его плотность, упругость;

- 2) толщину медиатора;
- 3) длину;
- 4) форму коника медиатора;
- 5) форму основания;
- 6) форму фаски (форму скоса кромки края медиатора).

Медиатор должен отвечать главным параметрам. Он должен быть удобен для руки исполнителя, чтобы возможно было легко манипулировать им во время исполнения [6, с. 25]. Также медиатор должен обеспечивать хороший, качественный звук.

Рассмотрим параметры подробнее. На сегодняшний день выбор медиаторов огромен. Чаще всего он изготавливается из капролона, капролоктана. Разновидностей капролона, капролоктана очень много. Обратить внимание нужно, прежде всего, на плотность материала [1, с. 27]. Чем плотнее медиатор, тем он менее гибкий, следовательно, тем плотнее, жёстче будет звук инструмента. Более гибкий медиатор даст звук другой окраски, более звонкой. Степень гибкости медиатора влияет на скорость прохождения медиатора в струне. Средняя толщина медиатора 1 мм. Она варьируется незначительно, от 0,8 мм, до 1,5 мм.

Излишняя длина медиатора способствует стуку, посторонним звукам во время исполнения.

При выборе медиатора особое внимание нужно обратить на соответствие его форме вашей руки и тому, как он лежит в пальцах. Широкое основание будет удобно тем, у кого фаланги пальцев достаточно крупные, длинные. Медиатор должен удобно располагаться в пальцах, быть подвижным, свободно менять свое положение во время игры. Соответственно, для детской руки медиатор должен быть меньше [3, с. 58].

Форма кончика медиатора, его острота, а так же форма фаски, должны соответствовать манере игры исполнителя, основным приемам звукоизвлечения, степени погружения медиатора в струну (глубокая, средняя, поверхностная), а также разворота медиатора к струне, его углу наклона, стилю музыки.

Для музыки эпохи «барокко» нужен медиатор небольшой, остро заточенный. Это связано с особым звукоизвлечением. Здесь необходимо щипковое исполнение, приближенное к звукоизвлечению перышком. Звук будет ярким, красочным, с большим количеством верхних частот [4, с. 32].

При исполнении кантилены требуется глубокий, насыщенный, бархатный звук. Лучше всего подойдет медиатор с широкой фаской и тупым кончиком. Он позволит глубоко погружать медиатор в струну и извлекать полновесный, объёмный, насыщенный звук.

Чтобы сгладить верхние обертоны, необходимо изменить угол наклона медиатора к струне приблизительно на 45 градусов. Сразу

можно услышать, как звук округляется, становится более бархатным, благородным, закрытым [1, с. 15].

Важную роль в звукоизвлечении играет место контакта медиатора со струной [5, с. 16]. Чем выше к грифу, тем меньше верхних обертонов звучит, звук становится пустой. Чем ближе к подставке, тем резче звук, высокие обертоны забивают чистоту звучания, перекрывают её. Таким образом, двигая правую руку влево – вправо, мы можем добиваться оптимального звучания инструмента, окрашивая его нужными обертонами. Если необходим звук, более обогащенный обертонами, необходимо извлекать звук в месте деления струны пополам. Это необходимо учитывать при игре в позициях [6, с. 25].

Результаты исследования. Имея в наличии необходимый набор медиаторов (3–5 штук), возможно подобрать для исполнения качественным звуком каждого произведения свой, который украсит общую картину восприятия слушателя. Медиатор должен удобно лечь в руку, им должно быть комфортно извлекать звук. Мышечная свобода правой руки домриста – залог хорошего, качественного, незажатого звука.

Заключение. Многие выдающиеся домристы используют несколько медиаторов во время исполнения произведений. Чтобы достичь качественного звучания инструмента – без посторонних призвуков, стука – необходимо ответственно подходить к вопросу выбора медиаторов.

Литература

1. Евдокимов В. М. Специальный класс трёхструнной домры: программа для детских и вечерних музыкальных школ / В. М. Евдокимов, В. М. Тарасов // Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры. – Москва: Типография № 19, 1978. – 73 с.
2. Круглов В. П. Искусство игры на домре [Ноты]: учебное пособие / В. П. Круглов; предисл. А. Цыганков. – Москва: Композитор, 2001. – 187 с.
3. Мархасев Л. С. Андрей Петров / Л. С. Мархасев. – Москва: Композитор, 1995. – 144 с.
4. Смирнова Т. Н. Домровые штрихи и их корреляция со штрихами других инструментов / Т. Н. Смирнова // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2014. – № 3 (16).
5. Ставицкий З. И. Начальное обучение игре на домре / З. И. Ставицкий. – Ленинград: Музыка, 1984. – 64 с.
6. Фоченко И. Об организации двигательного аппарата домриста / И. Фоченко // Вопросы музыкальной педагогики; сост. В. Игогин, М. Говорушко. – Ленинград, 1985. – Вып. 6. – С. 52–59.

Художественные промыслы Крыма как синтез народной культуры и творчества

*В. А. Чеканова,
магистрант 1 курса
направления подготовки «Дизайн»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*Н. В. Котляревская,
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой дизайна
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Крымский полуостров, являясь перекрёстком времен, эпох и народов, где бурно разыгрывались исторические драмы и кипели страсти, невольно стал платформой межкультурных коммуникаций и этнической консолидации – десятки и сотни народов нашли здесь «свою землю обетованную». Их самобытные ремёсла, впитав в себя национальный колорит и народные традиции, через века нашли отражение в изделиях современных мастеров художественных промыслов.

Ключевые слова: художественные промыслы, традиция, межкультурная коммуникация, народная культура, этническая консолидация, культурный код, культурное наследие.

Введение. Россия является одной из немногих стран, где сохранились народные художественные промыслы. В 2019 году успешно реализован грандиозный по своему замыслу и размаху межрегиональный выставочный проект «Караван городов. Путь созидания», в рамках которого в Северо-Западном федеральном округе Российской Федерации была представлена уникальная экспозиция крымских мастеров и художников, включавшая тысячу двести произведений, выполненных более чем в пятидесяти видах и техниках изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Художественное творчество Крымского полуострова невообразимо богато – сегодня на его территории работают более двух тысяч мастеров и ремесленников. Число прикладников растёт, появляются новые виды и направления декоративно-прикладного искусства.

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения художественных промыслов как неотъемлемой составляющей

культурного наследия Крыма. Изучение образцов декоративно-прикладного искусства и технологий их изготовления способствует возрождению традиционного промысла и превращению его в дизайнерскую технологию.

Объект исследования – декоративно-прикладное искусство.

Предмет исследования – художественные промыслы как информационный и ценностный ресурс Российского Крыма – самой многонациональной республики.

Целью данного исследования является поиск объединяющего начала полиэтнического пространства Крыма и привлечение внимания к мастерам художественного промысла как к носителям культурного кода своего народа.

Методы исследования: визуальный анализ изделий художественного промысла, анализ литературных источников.

Изложение основного материала. Крым, его богатейшая история, уникальные природные ресурсы и экономика, всегда находились в фокусе внимания исследователей, ученых, публицистов. Сегодня его полиэтническое пространство представляет собой 175 этносов, что является уникальнейшим явлением в современной историко-этнографической картине мира. Заселение полуострова, за редким исключением, не было мирным. Народы мигрировали, смешивались, иногда завоеватели ассимилировались с местным населением, что приводило к рождению нового этноса. Некоторые народы сохраняют свои культурные корни по сей день, существование иных могут подтвердить лишь археологические артефакты. Сохранились изделия из камня, металла, а также керамические предметы, что обнаруживает следы ремесленничества во времена глубокой древности.

Народное художественное творчество мастеров полуострова в современном аспекте широко представлено в двухтомном издании «Энциклопедия народных художественных промыслов и ремесел Крыма» авторов Г. С. Чёрного, С. П. Троицкой, О. О. Мельниченко, П. А. Ермоленко. Рассматривая культурное наследие как часть материальной и духовной культуры, бережно хранимой и передаваемой из поколения в поколение, авторы дают определение, что культурное наследие – это важнейшая основа для развития интеллектуальной, духовной, нравственной и творческой личности, а также национальной идентичности и самоуважения [5, с. 10].

Являясь частью материи, культурное наследие подчиняется законам мироздания. Его статичность связана с предметами, обладающими исторической ценностью – памятниками архитектуры, артефактами, музейными экспонатами. Творческой же составляющей культурного наследия, постоянно находящейся в движении, является народная культура. Изучением культуры различных народов и диаспор Крыма

занимались ученые и публицисты: Ю. А. Катунин, Е. В. Смирницкая, М. Б. Кизилов, своей актуальностью и остротой обозначения проблематики сохранения и развития художественных промыслов выделяются работы А. С. Часовитиной, С. В. Гладышевой, К. Ольгинского.

Интересным для нашего исследования является мнение одного из самых ярких генетиков эволюционистов XX века Ф. Г. Добржанского о наличии изменений культурных проявлений человека в истории. Автор высказал гипотезу, что культура не наследуется через гены, она приобретает через обучение от других людей. Поскольку она не приобретает биологическим путем, каждое поколение воспроизводит ее и передает следующему [1].

Исторически сложилось, что традиции народов, их культурные коды сохранялись в рисунках, именах, ритуальных действиях и предметах. Со временем появился орнамент, ставший ключом к знаково-символическим языкам народов. Культурный код приобрел визуализацию в форме декоративного обрамления предметов утилитарного назначения. Вместе с этим, усложнилась технология изготовления изделий, развились орнаментика и колористика (рис. 1). Обыденность дополнилась эстетикой, предметы быта нередко становились произведениями искусства. Так, в слиянии традиции и творчества появились народные художественные промыслы, а ремесленник, создающий высокохудожественные изделия, стал именовать себя мастером.

В Крыму, помимо указанных выше ремесел, бытовали кожевенное дело, обработка железа и дерева, скульптурная пластика, ювелирное искусство, ковроткачество, золотошвейное ремесло и многое другое. Интересно рассмотреть развитие художественного творчества в контексте его синтеза с этнической (доминирующей) культурой на примере народов, искусство которых достигло высочайшего развития во времена их пребывания в Крыму.



Рисунок 1. Орнаменты в работах современных мастеров Крыма: вставки на рукавах и переднике белорусского национального костюма Л. Будаевой, тканый пояс Светозара Улова, крымскотатарская вышивка на диванной подушке Дяры Сулеймановой. Источник: из архива В. А. Чекановой.

У киммерийцев, скифов и сарматов было развито кузнечное дело, войлоковаление и обработка кожи. Зооморфные изделия скифских ювелиров отличались динамичностью и носили унитарный характер, вместе с тем, отражали магический и таинственный мир природы. С появлением греческих городов-колоний развивались мозаика, мелкая скульптурная пластика из бронзы, гипса, обожженной глины и других материалов. Особенно была развита краснофигурная и чернолаковая вазапись. Знаменателен факт, что производство чёрнолощенной керамики, технология которой долгое время считалась утраченной, возродил наш современник Леонид Васильевич Корсун (род. в 1937 г.). Заинтересовавшись в студенческие годы покрытием древнегреческой керамической посуды, он начал изучать забытые исторические технологии. И в 70-х годах прошлого столетия, в ходе проведения многолетней исследовательской работы по выяснению состава так называемого «черного лака», ему удалось пошагово восстановить технологию создания керамических изделий в античной стилистике, что, несомненно, стало мировым научным достижением.

В настоящее время Леонид Корсун, вместе с сыновьями Святославом Корсуном и Михаилом Королёвым-Корсуном, применяет данную



*Рисунок 2. Художественная роспись по керамике
Л. Корсуна и М. Королёва-Корсуна
на выставке в Литературно-художественном музее
города Старый Крым, 2021 год.
Архив В. А. Чекановой.*

технологии для создания функциональных и декоративно-художественных авторских работ, а также вольных копий и импровизаций на античную тему (рис. 2).

Рассматривая тенденцию развития ремесел в Крыму, мы соприкоснулись с наследием готы. Готы изготавливали украшения из серебра, оружие, умели работать с гончарным кругом. Золото-красный полихромный стиль гуннов пополнил мировую коллекцию ювелирными изделиями высочайшего уровня исполнения и стал известен далеко за пределами полуострова.

Золотоордынский период пополнил крымскую культуру поливной керамикой с характерной яркой полихромной расцветкой, ковроткачеством с колоритными орнаментальными композициями и золотым шитьём. Следует отметить, что на развитие крымско-татарского декоративно-прикладного искусства существенное влияние оказал ислам. Именно запрет на создание изображения людей и представителей животного мира дал мощный импульс развитию орнаментального искусства. Известны имена выдающегося крымскотатарского художника-орнаменталиста середины XVIII века Омера, орнаменталистов конца XIX века О. Акчокраклы, И. Бораганского [5, с. 6]. Орнаментальной росписью украшались мечети и мусульманские общественные здания.

Заметный след в истории развития крымской культуры оставили армяне. Первая волна эмиграции которых пришлось на период Арабского халифата в их собственной стране (VII век). Составитель энциклопедии народов Крыма Ю. А. Катунин отмечал: «В монастырских кельях и скрипториях трудились каллиграфы и миниатюристы, переписывая и украшая рукописные книги, обновляя древние образцы <...> Книги писцов Натера, его сыновей Аветиса и Степаноса, а также Крестосатура, Григора и других, содержат ценнейшие миниатюры и важные сведения, относящиеся не только к истории крымских армян, но и Крыма, в целом» [4, с. 33].

Каждый народ, проживавший в Крыму, внес свой вклад в создание богатейшего культурного наследия региона. Сложившаяся межкультурная коммуникация направила вектор взаимодействия представителей различных культур в русло межэтнической консолидации, что не могло не отразиться на развитии художественных промыслов. Классическим примером может служить популярный для разных культур мотив «древо жизни», олицетворяющий единство мира, непрерывности рода, жизнь и благополучие. «Родовое древо» широко использовалось в резьбе и росписи, ковроткачестве и ювелирном искусстве, вышивке и декоре жилищ, а также в обрядах и ритуалах [3]. Встречаются также общие для многих народов мотивы: «конь», «рыба» и

другие. Мастера и ремесленники прошлого оставили нам множество символов и знаков, над расшифровкой которых, работают этнографы и культурологи не одного поколения.

Отрадно, что в настоящее время, в процессе всё возрастающего интереса к национальному искусству, современные мастера Крыма возвращаются к истокам народной мудрости и традициям прошлого. Символика читается в творческих работах многих мастеров полуострова: керамистов Эдема Ганиева, Эльдара Гусейнова, Айдера Абибулаева, потомственной золотошвейки Дяры Сулеймановой, мастериц по народной вышивке Ирины Морозовой, Натальи Кравченко, Алены Нестеренко, Елены Чабан, Ольги Будаевой, Светланы Условой и многих других. Особой семантикой наделены объемные картины мастера по художественной обработке дерева Андрея Браилова, сочетающего при создании своих работ срезы деревьев различных пород, вследствие чего в произведении появляется эффект живописности и перспективы. Скифские и античные мотивы просматриваются в работах мастера по художественной обработке кожи Светланы Сергеевой. Руководитель любительского объединения «Студия исторической крымской керамики» ГБУК РК «Центр народного творчества Республики Крым», мастер по художественной керамике Александр Черемисов посвятил серию своих работ орнаментам Крыма (рис. 3).

Активная работа по возрождению традиционного творчества в Крыму проводится Крымской региональной общественной организацией «Гильдия художников и мастеров земли Киммерийской» и другими профильными сообществами. При поддержке министерства



*Рисунок 3. Изделия А. Черемисова:
тарелка с наскальными изображениями
из урочища Бахчи-Эли (Симферополь), дат. III-II тыс. до н. э.;
тарелка с наскальными изображениями из урочища Таш-Аир
(Бахчисарай), дат. IV-II тыс. до н. э.
Из архива А. И. Черемисова.*

культуры Республики Крым и Государственного бюджетного учреждения культуры Республики Крым «Центр народного творчества Республики Крым» реализовываются масштабные культурные проекты, вовлекающие в процесс творчества не только крымских мастеров, но и любителей искусства из других регионов России. Организованы десятки персональных выставок мастеров декоративно-прикладного творчества, проводятся семинары-практикумы, выставки-форумы. Так, в 2019–2020 годах были реализованы межрегиональные выставочные проекты «Огни Солхата» (Крым – Татарстан) и «Караван городов. Путь созидания» (Крым – Архангельская область), проведён ряд семинаров-практикумов: «Роль и значение изобразительного и декоративно-прикладного искусства в системе художественной культуры», «Декоративно-прикладное искусство – история и современность», «Крымский войлок», «От истоков к современности», «Традиции изобразительного и декоративно-прикладного искусства в условиях духовного возрождения общества и роста его национального самосознания». В 2021 году сотни крымских мастеров и ремесленников участвовали в Международном фестивале «Великое русское слово» и Всероссийском фестивале «Крымский мост». В сентябре 2021 года в Кировском районе Крыма состоялась межрегиональная выставка-форум «Старый Крым – перекрёсток времён» с участием делегаций из Дагестана, Татарстана, Астраханской области, основной целью которой стало сохранение и популяризация культурного материального и духовного наследия.

Интерес к мастеру, как носителю традиционной культуры, сегодня возрастает, изучаются и экспонируются образцы творчества современных авторов, разрабатываются механизмы поддержки и продвижения самобытных мастеров. На базе учреждений клубно-досугового типа создаются этнографические уголки и оборудуются интерактивные площадки для проведения мастер-классов и лекций с целью общения к народной культуре детей и молодёжи. Разрабатываются линии этнической одежды, усовершенствуются технологии производства изделий декоративно-прикладного творчества, разрабатывается дизайнерская продукция на материалах произведений традиционного творчества, создаются каталоги и энциклопедии народных художественных промыслов Крыма.

Выводы. Народная культура динамична, и на современном этапе развиваются художественные промыслы Крыма. Благодаря научно-техническому прогрессу, свободному доступу к информационным ресурсам, появлению новых технологий и материалов, а также процессу монетизации художественного творчества, на смену традиционному мастеру приходят молодые экспериментаторы и новаторы.

Восстановление утраченных и поддержка существующих художественных промыслов на государственном уровне обуславливает сохранение национальной самобытности народов, проживающих в Крыму, являясь гарантом безопасности этнической культуры. Все это, несомненно, благоприятствует повышению престижа крымской культуры и укреплению межнационального согласия.

Литература

1. Добржанский Ф. Г. Мифы о генетическом предопределении и о tabula rasa / Ф. Г. Добржанский; перевод с англ. В. Иванова. – URL: <https://hrportal.ru/article/f-dobzhanskiy-mify-o-geneticheskom-predopredelenii-i-o-tabula-rasa> (дата обращения: 11.11.2021). – Текст : электронный.
2. Крымскотатарское искусство. Художники. Мастера. Дизайнеры. Станковое искусство. Том 1: альбом / сост. И. Заатов, Э. Изетов. – Симферополь : ГАУ РК «Медиацентр им. И. Гаспринского», 2019. – 208 с.
3. Мартынова Н. В. Симвоико-мифологический образ мирового древа в традиционной культуре народов Приамурья / Н. В. Мартынова. – Белгород : ООО АПНИ, 2020. – С. 42–47. – URL: <https://apni.ru/article/877-simvoliko-mifologicheskij-obraz-mirovogo-dreva> (дата обращения: 15.11.2021). – Текст : электронный.
4. Энциклопедия народов Крыма / сост. Ю. А. Катунин. – Симферополь: ООО «Издательство «Доля», 2016. – 256 с.
5. Энциклопедия народных художественных промыслов Крыма. Кн. 2 / сост. Г. С. Чёрный, О. О. Мельниченко, С. П. Троицкая, П. А. Ермоленко. – Симферополь : Антиква, 2020. – 160 с.

Особенности формирования репертуара детского театра танца

Б. А. Шакимов,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Хореографическое искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

С. Б. Потемкина,

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент кафедры хореографии

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В статье проанализирован опыт первых постановок детского театра танца «Муway» Бакыта Шакимова. Уделено внимание особенностям создания репертуара для детей от 6 до 16 лет. На основе собственного опыта автор описывает принципы формирования репертуара в детском театре танца.

Ключевые слова: театр танца, хореография, детский репертуар, «Дюймовочка», постановка, хореографический коллектив, казахский танец.

В настоящее время детские театры танца получают все большее распространение. Деятельность театров такого формата стала одним из многообразных универсальных инструментов для создания и реализации новаторских идей в искусстве хореографии.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что репертуар современного детского театра танца является важной составляющей в мотивации юных исполнителей и формировании их профессиональных навыков.

Объект исследования – формирование репертуара детского театра танца. В качестве предмета исследования обозначены постановки из репертуара детского театра танца «Муway».

Цель работы – выявить ключевые особенности создания репертуара детского театра танца. В рамках этого исследования использован, преимущественно, эмпирический метод исследования, а также синтез, анализ, индукция.

Изложение основного материала. Для детского театра танца формирование репертуара имеет огромное значение. Репертуар раскрывает художественные особенности и специфике коллектива, что позволяет ему выполнять не только функции образовательного учреждения

для исполнителей, но и культурно-просветительского – для зрителей. Общим принципам формирования репертуара в детском хореографическом коллективе посвящена статья педагогов Алтайского государственного института культуры [2]. Однако многообразие детских танцевальных коллективов позволяет в каждом конкретном случае решать это вопрос индивидуально.

Театр танца Бакыта Шакимова «MyWay» был основан в городе Алматы в 2016 году. Он создавался как авторский хореографический коллектив, артистами которого стали дети и подростки от 6 до 16 лет. Уровень техники в первых хореографических миниатюрах соответствовал задачам, которые стояли перед постановщиком и руководителем театра: задействовать всех юных участников, которые до этого никогда не выходили на сцену.

Первой постановкой стала хореографическая композиция «Дюймовочка» на музыку Б. Манилоу (оригинальная песня называлась «Позволь быть твоими крыльями») из мультфильма Д. Блута «Дюймовочка» американской киностудии «DonBluthEntertainment», 1994 год. Этот трехминутный номер в дальнейшем стал визитной карточкой театра.

Премьера номера состоялась 29 мая 2017 года в Алматы на сцене Государственного академического русского театра для детей и юношества имени Н.И. Сац. Композиция открывала большую концертную программу. Первоначально танец исполняли 27 участников от 6 до 14 лет: три мальчика и 24 девочки. Но в дальнейшем состав участников менялся.

Работа над первой постановкой шла 6 месяцев. Первым заданием для участников постановки стал обязательный просмотр мультфильма, так как исполнители должны были понимать общую атмосферу сказки Г. Х. Андерсена «Дюймовочка», положенную в основу постановки.

Поскольку в программе занятий в театре «MyWay» изучение классического танца является обязательным и ведется с первого года, именно классический танец «Дюймовочка» был выбран хореографом как главное средство выразительности.

Танец начинали самые младшие танцоры и по принципу канона передавали движения старшим, что позволило показать каждую возрастную группу участников отдельно. Композиция состояла из основных движений классического танца: plie, battementtendu, releve; особое внимание придавалось движениям рук, которые показывали крылья сказочных персонажей.

Главная идея танца – встреча первого дня весны в сказочном мире. Радуюсь теплу и солнцу, сказочные герои играют и танцуют. Поскольку в танце не было четкой сюжетной линии, было важно передать его

идею через настроение и атмосферу. Созданию полноценного сказочного образа способствовали костюмы [4]: строгие белые рубашки с бабочками, черные брюки с поясом у мальчиков и лазурные шопенки у девочек. Едва заметные диадемы на головах олицетворяли мечту каждой девочки хоть на миг стать принцессой.

За пять лет существования театра «Дюймовочка» была показана трижды (примерно раз в год на больших площадках), и каждый раз, в зависимости от состава детей, варьировался замысел. В 2017 году во время первого показа постановка открывала концерт, что позволило собрать всех исполнителей за занавесом заранее. Когда он открылся, сцена была заполнена сказочными персонажами. Композиционно участники были разделены на 4 линии, распределенные по диагонали вдоль ramпы. Первая линия состояла из шести самых маленьких артистов, вторая и третья - по восемь артистов среднего возраста, и четвертая линия из двух артистов старшего возраста. Миниатюра была разделена на три части. Первая часть начиналась с пробуждения и встречи девочек с мальчиками. Мальчики, выбегая из-за кулис, приглашали девочек к танцу, исполняли в паре небольшую комбинацию, а тем временем, все остальные участники действия создавали образ колыхания крон сказочных деревьев (синхронно повторяя движения рук через классическую 3-ю позицию).

После завершения дуэтных танцев пары разбегаются в разные стороны, выстраиваясь в колонну. Так начинается вторая часть миниатюры, в которой оставшиеся девочки каноном исполняют комбинацию, а затем разбегаются в стороны и замирают в позах, создавая коридор. По завершении выстраивания колонн две самые старшие девочки легкими прыжками продвигаются на середину сцены, постепенно переходя на шаги и создавая центральный круг. Все остальные из двух колонн стремительным бегом создают несколько внешних кругов в разных направлениях и завершают танец в статичной скульптурной композиции в центре сцены. В 2018 году, в соответствии с первоначальным замыслом хореографа, номер исполнили 24 девочки. Отсутствие мальчиков в танце заменила общая хореографическая часть.

В мае 2019 года на большой сцене Русского театра для детей и юношества имени Н.И. Сац композиция номера была несколько изменена: перед началом массового танца «Дюймовочка» добавлено соло феи Драже из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик». Сольный «Танец феи Драже» стал первой частью всей композиции, а образ феи позволял показать переход зимней сказки в весеннюю. Завершая свое соло, фея приглашала персонажей сказочного мира к встрече весны. Вторая часть композиции («Дюймовочка») начиналась с общего танца с участием феи Драже. Таким образом, два сказочных образа удачно дополнили друг друга.

Помимо классической хореографии, репертуар театра включает народные танцы. Первым народным танцем, с которым артисты театра «МуWay» начинали знакомство, стал казахский танец «Праздник» на музыку С. Курмангазы-Саранжап. Его исполняли только девочки. Музыкальный материал данного танца выбрали не сразу, так как необходим был темп, который позволит бы юным исполнителям выполнить движения качественно. Выбор стоял между музыкой в медленном и быстром темпах. Народная хореография сложна, во-первых, ритмическими особенностями казахской народной музыки, связанными с изменением размера внутри музыкального сопровождения. Во-вторых, техникой исполнения самого танца: юным исполнителям особенно важно усвоить правильное положение рук и корпуса, добиться характерной гибкости и специфичной манеры танца. Медленное музыкальное сопровождение – это риск как для начинающих артистов, так и для профессионалов, так как от артистов требуется филигранное исполнение каждого движения в соответствии с темпом – небольшая погрешность будет видна незамедлительно [3]. Одной из грубых ошибок, как показывает практика, является «резкое» исполнение лирических движений. Причины этого – неправильное музыкальное распределение движений и недостаточно внимательное слушание музыки, что способствует потере темпа и ритма в танце. Умение слышать и танцевать музыку – это долгий трудоемкий процесс, которым можно овладеть, но в первые годы это всегда большой риск. И как показала практика, решение хореографа выбрать оживленный темп было правильным.

Цель данной постановки – познакомить детей с народным танцем путем показа постановки на международных конкурсах. В репертуаре театра существуют два варианта танца, что позволяет юным исполнителям освоить базовые движения (этот вариант подходит новичкам) и в дальнейшем совершенствоваться в освоении нюансов народного танца. Два варианта номера являются также хорошей мотивацией для юных исполнителей. В первом варианте исполнителей может быть неограниченное количество – это дети которые занимаются первый год, а со второго года обучения все переходят в основной состав. Второй вариант танца исполняют 10 девочек из основного состава. Оба варианта поставлены на одну и ту же музыку, хореографическая канва идентична, но отличалась по техническим требованиям исполнения и созданию художественного образа.

Главная идея танца заключалась в демонстрации казахских народных празднований, в которых главную роль играют женщины. Поэтому исполнителями танца – девочки. Из главных идей выстраивается характер танца: торжественный, энергичный и праздничный. Образ

женской красоты и грации передают движения рук, которые называются «кагыс» (вращение кистей).

Усложненный вариант танца исполняют 10 девочек в возрасте от 9 до 14 лет. Один из немаловажных аспектов, влияющий на движения национального танца – это костюм, разработанный в национальной стилизации: ярко-голубое длинное платье, камзол из тяжелого бархата темно-синего цвета, украшенный камнями и лентой из камней, высокий головной убор с перьями и камнями. Исполнители впервые танцевали в народно-сценических туфлях, а не в балетках. Танец проходит в быстром темпе, в него вошли вращения с характерным положением рук для казахского танца. Помимо освоения чисто национальных движений танца, этот номер позволяет добиться от исполнителей умения создать образ танца и сохранить его, невзирая на тяжелые костюмы.

Второй вариант танца рассчитан на исполнительниц в возрасте 9–12 лет из основного состава. Одетые в белые платья и жилетки песочного цвета с золотистыми камнями, танцовщицы делают меньшее количество вращений и смены рисунков, сосредотачиваясь на своеобразии движений самого казахского танца и замысле хореографа.

Выводы. Одна из главных особенностей формирования репертуара в детском театре танца заключается, прежде всего, в создании сюжетных постановок. Так как коллектив является не ансамблем, а именно театром, важно мотивировать юных танцовщиков к освоению техники танца – для этого необходимо создание постановок, в которых задействованы все исполнители. Таким образом, еще одной особенностью театра является создание массовых постановок, рассчитанных на лаконичные хореографические средства с учетом того, что большинство исполнителей только начинает осваивать хореографическое искусство. В настоящее время репертуар театра состоит из более чем 30 постановок, в которых использована народная, классическая, эстрадная и современная хореография.

В последнее время появился ряд публикаций [1], а также диссертаций [5], посвященных особенностям формирования репертуара детских коллективов. Однако нужно отметить, что авторы выбирали несколько иной ракурс исследования темы. Нам хотелось бы внести свою лепту в изучение особенностей репертуара детского театра танца на примере конкретного детского театра танца и постановок, которые остаются в его репертуаре на протяжении пяти лет.

Литература

1. Блинкова И. С. Феномен популярности в сценических искусствах. Культурологический аспект. На материале детского музыкального театра: дисс. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / И. С. Блинкова. – Тамбов, 1999. – 175 с.
2. Горбунова Н. А. Репертуар в детском хореографическом коллективе: технология формирования / Н. А. Горбунова, Г. П. Молявко. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-v-detskom-horeograficheskom-kollektive-tehnologiya-formirovaniya/viewer>. – Текст : электронный.
3. Догудовский В. В. Педагогические условия формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Догудовский Владимир Владимирович. – Москва, 2014. – 196 с.
4. Иванова И. А. Проблема репертуара детского хореографического коллектива Танец в диалоге культур и традиций: XI Межвузовская научно-практическая конференция, 24 февраля 2021 года / И. А. Иванова / Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов; [научный редактор Р. Е. Воронин]. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2021. – С. 93–96.
5. Макарова В. Г. Развитие выразительности в исполнительском искусстве хореографии в дополнительном образовании детей: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Макарова Валентина Георгиевна. – Москва, 2021.

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения подростков

В. П. Гончаренко,

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

И. А. Курьянова,

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

Статья посвящена теоретическому осмыслению значимости социального театра как одного из актуальных направлений театрального процесса. Изучение социального театра выявило, что его формирование и развитие имеют огромный потенциал как в образовательной, так и в психотерапевтической практике, что даёт возможность утверждать - социальный театр является психолого-педагогическим феноменом полностью погруженным в искусство.

В статье дана характеристика социального театра как формы работы с детьми подросткового возраста для корректировки девиантного поведения и развития социально-значимых качеств личности всех участников театрального проекта.

Ключевые слова: *социальный театр, социализация, театральная культура, девиантное поведение, развитие, социокультурная среда.*

Введение. В условиях современного общества, с его обострившимися изменениями, как в политической, экономической, так и в социальной

сферах, актуализируется внимание к процессам личностного становления подростка, формированию его мировоззрения и системы ценностей, развитию его культурного, духовного и творческого потенциала.

Цель исследования: изучить роль социального театра в социализации подростков и профилактическом воздействии на девиантное поведение.

Актуальность исследования: В последние десятилетия за рубежом и в крупных городах России стал набирать популярность «Социальный театр», развиваясь в границах перформативного искусства, он имеет психолого-педагогический потенциал, а это то, что необходимо современному подростку, столкнувшемуся со сложным окружающим миром, в котором бывает сложно ориентироваться даже взрослому человеку.

Предпосылки зарождения современного социального театра появились в начале XX века, когда революционное рабочее движение реализовывалось в таких направлениях социально-культурного творчества, как клубная самодеятельность, агитационный театр, рабочий самодеятельный театр и массовые зрелища.

Во многих англоязычных странах, находившихся под влиянием Британии, есть термин applied drama/ applied theatre – прикладная драма. Он появился в 1970-х годах во время глубокой экономической депрессии. Именно в этот период возникают всевозможные местные инициативы творческой самодеятельности под лозунгом D.I.Y – Do it yourself «Помоги себе сам». Именно под этим лозунгом и создавались маленькие творческие центры, чтобы люди могли иметь возможность заниматься искусством и получать моральное удовлетворение, в тот исторический период это было сродни психотерапии [1].

На сегодняшний день в России и за рубежом социальный театр уверенно вошёл в сценическую практику как сложившееся явление театральной культуры. Изначально же социальный театр не считали искусством. Театроведы и искусствоведы видели в нем лишь утилитарные функции: клубная работа, агитационная практики и т. п. Первыми обратили внимание на социально культурное творчество исследователи, изучающие перформативные виды искусства, и призвали профессиональное сообщество театроведов пересмотреть свои взгляды. Ведь именно спектакль - это репрезентативная модель повседневности, в нем мы можем представить и воплотить все возможные ситуации, проиграть эмоции и создать любой необходимый нам персонаж с его исключительным внутренним миром, что позволяет привлечь и овладеть вниманием подростка, дать ему возможность вчувствоваться и перевоплотиться. И это в работе с подростками самое важное, ведь спектакль, затягивая и будоража сознание подростка, обращает его внимание вглубь себя, на собственные чувства, и вынуждает срав-

нивать происходящее в спектакле с собственной моделью поведения. С помощью спектакля можно сигнализировать о наличии проблем, демонстрировать возможные негативные последствия определённого поведения, а также предлагать альтернативные варианты, побуждать к рефлексии и личным изменениям. Все это доказывает актуальность социального театра, ведь именно такое погружение подростков в спектакль может снизить вероятность возникновения у них аддикций или иных проявлений девиантного поведения.

Изучение социального театра выявило огромный потенциал как образовательной, так и психотерапевтической практики, что даёт возможность утверждать – социальный театр является психолого-педагогическим феноменом, полностью погруженным в искусство. Социальный театр – прежде всего театр социальных изменений, он стремится не только привлечь внимание к острым социальным вопросам и социально незащищённым людям, но и вовлекает их в творческую работу не зависимо от уровня их профессионального мастерства. Очень важно понимание того, что социальный театр развивается как междисциплинарное искусство, объединяя в себе театр и педагогику, психологию и искусство, вскрывая и помогая облегчить болевые точки, как общества, так и личности.

За последние десятилетия появилось множество таких театральных пространств и школ студий как «Инклюзион», «Форум-театр», «ДокТеатр», театр «Равный – равному», проект «Вместе», «Невидимый театр», драмтерапевтический проект «Время жить» и др. Все они, имея разные грани и характеристики, решают проблемы, остро тревожащие определённые группы участников. Необходимо отметить, что в Крыму нет социального театра по работе с подростками, есть проекты похожие по своей специфике, но, во-первых, они единичны, а, во-вторых, больше направлены на инклюзивные практики.

Исходя из педагогической и медицинской практики, подростковый возраст всегда считался самым трудным, буйство гормонов, вкупе с физиологическими изменениями, а также новые социальные обязанности приводят к психологическому напряжению. Практика показывает, что даже с виду благополучные семьи очень часто не имеют душевного контакта с детьми. Нынешние молодые люди совершенно иные, заметно отличаются от тех, что были десять-двадцать лет назад, не говоря уже о более ранних поколениях. Их делает такими социокультурная среда, в которой они растут, что связано с широким, повсеместным распространением мультимедийных технологий, повышенным уровнем доступности низкопробной информации и специфичной развлекательной среды. Досуг дети предпочитают проводить в интернете, там, где царят игра, свобода и анонимность. Для современных

подростков характерны импульсивность, эмоциональная неустойчивость, завышенная самооценка, расчётливость и цинизм в романтических отношениях. Как итог появляется либо желание уединения, либо популярности, чего они и добиваются любыми методами, часто опасными для жизни. Современные подростки просто другие, и мы должны это понять.

Социальный театр – это живой организм со своей системой ответственности, взаимопоручительства, грамотной нагрузкой на каждого, творческой работой в команде, а это все социализация – понимание применимости себя в обществе и границ своего поведения. Одно из основных влияний социального театра состоит в том, что у подростка сильно меняется уровень общей раздражительности: он меньше конфликтует в своей среде, в школе, семье.

Почему именно социальный театр? Ричард Шехнер совместно с Джеймсом Томпсоном в своей книге «Почему социальный театр?» (J. Thompson, R. Schechner. “Why social theatre?” 2004. p. 12-13) предложили использовать данный термин как объединяющий любые виды театров, имеющих «специфические социальные задачи» [2]. Как считает российский режиссёр Ада Мухина, социальный театр имеет и другие признаки. Во-первых, эстетика может являться важной составляющей такого театра, однако ведущая роль отдается социальным задачам. Во-вторых, социальный театр не может быть коммерческим продуктом. В-третьих, социальному театру чужд культ новаторства, свойственный авангардному искусству. Социальный театр может встречаться в самых различных местах – от тюрем, лагерей беженцев, больниц, зон боевых действий до собственно театров. Участниками социального театра могут становиться как профессиональные актеры, так и местные жители, люди с ограниченными возможностями, малолетние преступники и другие группы людей, часто из уязвимых, малоимущих и маргинализированных слоев населения.

Выводы. Исходя из того, что социальный театр реализует постановки спектаклей на острые социальные темы, его актуальность и социальная значимость крайне велики, ведь в современном обществе, с его темпами жизни и резким контрастом между определёнными социальными слоями, расфокусированными ценностями, растоптанной нравственностью, просто необходимы проекты направленные на социализацию молодого поколения. Помогая подросткам понять себя, понять окружающий мир, мы можем помочь формированию нравственно сформированной, морально здоровой, полноценной личности. Что еще в нынешних социокультурных условиях может быть актуальней? Ведь именно молодёжь является преемником всех достижений предыдущих поколений, и, что немало важно, источником дальнейшего развития общества.

Литература

1. 1. Евлаева А. Э. Социальный театр как психолого-педагогический феномен театральной культуры XX и XXI столетий / А. Э. Евлаева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-teatr-kak-psihologo-pedagogicheskiy-fenomen-teatralnoy-kultury-xx-i-xxi-stoletiy>. – Текст : электронный.
2. 2. Социальный театр и его имена // Театр: журнал о театре. – 2016. – № 24–25. – 165 с.
3. 3. Строганов А. Е. Психотерапия на базе театральных систем: практическое руководство / Строганов А. Е. – Санкт-Петербург: Наука и Техника. – 2008. – 487 с.

Ресоциализация людей третьего возраста как социокультурная практика

А. Р. Гуголь,

магистрант 3 курса

направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

М. Ю. Сапрыкина,

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

Ресоциализация — это приспособление человека к жизни в новом сообществе. В современном мире развивающиеся кризисные явления, которые мы можем характеризовать изменениями ценностно-нормативной системы современного общества, ведут к отделению людей третьего возраста от социально-культурных процессов. Актуальность проблемы исследования ресоциализации людей третьего возраста особенно остро стоит в условиях быстро меняющегося постиндустриального общества.

В статье рассматриваются понятие «ресоциализация» и «третий возраст», исследуется процесс социокультурной практики в современном обществе.

Ключевые слова: *социокультурная практика, ресоциализация, пенсионеры, культурно-досуговая деятельность.*

Третьим возрастом принято считать стадию жизненного цикла человека, на которой он оставляет сферу профессиональной деятельности, изменяет характер своего труда, образ жизни, в силу обстоятельств, связанных с физиологическими особенностями пожилых людей. Жизнь пожилых людей – это не только удовлетворение материальных потребностей, но и полноценное существование [1, с. 187].

Целью социально-культурной деятельности является реализация интересного и разнообразного вида отдыха для людей третьего возраста, удовлетворение и развитие культурных потребностей, создание условий для самореализации личности, раскрытия способностей, самосовершенствования и творчества в свободное время [3, с. 318].

Актуальность обусловлена сложностью и противоречивостью процесса организационно-управленческого сопровождения культурно-досуговой деятельности пожилых людей на муниципальном уровне, сопровождающегося преобразованиями, не до конца отвечающими современным потребностям общественного развития и интересам конкретной личности и недостаточной разработкой специальных технологий, средств и механизмов данного вида деятельности.

Социальная значимость проекта обусловлена тем, что люди третьего возраста испытывают нужду в общении, они хотят реализовать свои амбиции, которые не реализовались в молодом возрасте.

Материалы и результаты данного исследования могут быть использованы в практической деятельности специалистами культурно-досуговых учреждений, а также специалистами социальных служб и центров при проведении обучающих семинаров.

Предмет исследования – досуг людей третьего возраста в культурно-досуговых учреждениях.

«Третий возраст» – это условное название первых лет пенсионного возраста, приближающего человека к старости.

Цель проекта. Создание модели «Клуба общения людей серебряного возраста «Активная среда»».

Для того чтобы добиться высокой степени удовлетворенности жизнью, людям третьего возраста необходимо получать новые знания, навыки, умения, а также применять их на практике, делиться знаниями с людьми своего возраста.

Наш проект под названием «Поделись знаниями» устремлен в сторону организации условий для полной адаптации и социализации людей третьего возраста в современном мире благодаря обучению, которое им интересно и в котором они испытывают нужду.

Те умения, которые мы можем называть социально-полезными навыками, пожилые смогут использовать для своих товарищей-сверстников.

Созданные нами развивающие программы решают главные проблемы пенсионеров, такие как: одиночество, отсутствие творчества в жизни, ощущение ненужности.

Первый уклон креативно-творческий (программа «Территория творчества»).

Темой занятий, в этом направлении, будут являться: действенные способы починки обуви, популярные советы по уходу за вещами, презенты из подручных средств, варианты оригинальной упаковки подарков для близких. Оценить умения друг друга участники смогут во время показа работ на выставке.

Практическое применение знаний будет реализовано в том, что участники окажут помощь с ремонтом верхней одежды своим товарищам.

Второй уклон направлен на получение знаний в области экскурсий. («Мы – путешественники»). Люди третьего возраста из-за ограниченного финансового положения и физического состояния не всегда в силах много путешествовать, а желание видеть новые места очень велико. Те знания, которые получают участники, смогут помочь им в подготовке туристических маршрутов по Крыму.

Участники проведут экскурсию для пяти своих товарищей, в этом и будет состоять реализация практического применения данного уклона.

Третьим уклоном нашего проекта является концепция «Праздник в каждый дом», которая включает необходимость получения знаний об особенностях организации домашнего пиршества, поздравления именинника и чествование праздничных дат в домашней обстановке. Те знания и навыки, которые получают участники нашего проекта, могут использоваться при праздничных поздравлениях инвалидов пожилого возраста.

В процессе обучения, участники напишут сценарии, подготовят убранства, наряды.

В процессе реализации нашего проекта, направленность которого ориентирована на социально-культурную деятельность людей третьего возраста, в обучении примут участие 50 человек. Они смогут поделиться приобретенными умениями с сотней пожилых людей.

Таким образом, могут быть реализованы следующие задачи:

- реализация условий, в которых будут проходить занятия для людей третьего возраста, чтобы они смогли обрести новые умения социально-культурной направленности;

- создание программы «Территория творчества» - курс на то, чтобы люди третьего возраста смогли реализовать свой творческий внутренний резерв. Практической деятельностью будет являться помощь своим сверстникам с починкой обуви и ремонтом одежды;

- создание программы «Мы – путешественники», целью которой является полное удовлетворение желания обогатить свои культурно-

географические знания, быть включенными в полезную для социума деятельность путем организации и проведения экскурсий по Крыму для лиц третьего возраста;

- реализация программы «Праздник в каждый дом». Она имеет основную цель – удовлетворить потребность в общественной деятельности, которой так не хватает пенсионерам, а также, потребность разукрасить серые будни яркими праздниками в кругу сверстников. Практической деятельностью будет являться проведение торжеств для сверстников-инвалидов в домашних условиях.

Жизнь людей третьего возраста должна быть в радость, с пониманием того, что общество нуждается в них.

К сферам, в которых пожилой человек испытывает трудности, можно отнести: здоровье, психику, а также общественную деятельность. А ведь если решить одну из этих трудностей, то она непременно поспособствует решению другой.

Ожидаемые результаты проекта

- люди третьего возраста получают конкретные навыки социально-полезной деятельности, которые сможет направить на помощь и поддержание сверстника;

- вовлечение пожилых людей в активную социокультурную деятельность;

- дальнейшее совершенствование организации досуга и удовлетворение духовных запросов пожилых людей;

- привлечение внимания общественности и властей к социально-досуговым проблемам пенсионеров;

- улучшение качества жизни людей третьего возраста, а именно: расширится спектр культурно – досуговых услуг, предоставленных клубом общения людям третьего возраста;

- люди серебряного возраста будут вовлечены в общественную жизнь, их досуг станет разнообразнее, интереснее, даст новые знания;

- проект даст возможность творческой и общественной самореализации людей серебряного возраста;

- общение в клубе скрасит одиночество, будет способствовать укреплению дружеских отношений в городе.

Заключение. Социально-культурная деятельность является одним из способов адаптации людей третьего возраста, в процессе которой удовлетворяются духовные потребности и реализуются творческие способности. Такая деятельность положительно влияет на социально-психологическое состояние людей третьего возраста. В современном мире возникает острая необходимость организации досуга и отдыха лиц пожилого возраста. Обладая разнообразием форм и методов культурного развития личности и социализирующего воздействия на

неё, культурно-досуговая деятельность способна оптимизировать жизнедеятельность людей пожилого возраста, стимулировать их интеллектуальную и физическую активность, развивать творческие способности.

Литература

1. Демченко Ю. И. Сущность реализации и методов социально-культурной реабилитации молодых инвалидов / Ю. И. Демченко. – 2015. – № 11 (91). – С. 187.
2. Згурская Е. Э. Ресоциализация пожилых людей групп депривации средствами социально-культурных технологий / Е. Э. Згурская. – URL: <https://www.dissercat.com/content/resotsializatsiya-pozhilykh-lyudei-grupp-deprivatsii-sredstvami-sotsialno-kulturnykh-tekhnol>. – Текст : электронный.
3. Резникова А. В. Эффективная ресоциализация людей третьего возраста в процессе организации культурно-досуговой деятельности / А. В. Резникова // Молодой ученый. – 2020. – № 8 (298). – С. 318.

Возможности аудиосказки в процессе развития творческого воображения детей

*А. А. Дудник,
магистрант 3 курса
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*М. Ю. Сапрыкина,
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующая кафедрой театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается такое направление театрального искусства, как аудио сказка. Дается описание основных выразительных средств, используемых в детских аудио спектаклях, а также определяются возможности аудио сказки в процессе развития творческого воображения детей.

Ключевые слова: театральное искусство, аудиосказка, творческое воображение, звукорежиссура, звуковой образ.

Актуальность исследования. В период бурного развития компьютерных технологий и интенсивной визуализации литературного материала проблема развития творческого воображения детей становится всё более актуальной. В современном мире ребёнок с раннего возраста знакомится с мультимедийными визуальными формами подачи информации извне. Это такие источники, как мультфильмы, видеоролики, компьютерные игры. Всемирная информационная сеть «Интернет» доступна везде и каждому, в любой момент можно привлечь внимание ребёнка, предоставив ему яркую красочную картинку с весёлой музыкой на экране телефона. Также распространена геймификация – внедрение игровых форм в неигровой контекст: процесс обучения, повседневную жизнь. Ребёнок воспринимает информацию поверхностно и фрагментарно, что приводит к развитию клипового мышления, не даёт возможности развиваться творческому воображению подрастающего поколения. Это лишает ребенка возможности мыслить креативно и находить нестандартные выходы из различных жизненных ситуаций.

В связи с этим возникает потребность в альтернативном источнике получения информации, в качестве которого можно предложить аудиальный ресурс, являющийся востребованным, интересным, легко усваиваемым и доступным для детской аудитории – аудио сказка. Слуховое восприятие играет важную роль в развитии речи ребенка. Интонации артистов в сказке оказывают благоприятное психологическое влияние, что особенно важно для самых маленьких слушателей. Сказки с такими интонациями помогают снять напряжение перед сном у малыша и у родителей. Аудио сказки помогают развитию воображения малыша не умеющего читать и поэтому составляют достойную альтернативу готовым образам мультяшек и компьютерных игр.

Цель исследования – определить возможности аудио сказки в процессе развития творческого воображения детей.

Задачи исследования:

- дать определение понятию «аудио сказка»;
- определить возможности аудио сказки как средства развития творческого воображения детей.

Объект исследования – театральное искусство как способ развития творческих возможностей.

Предмет исследования – аудио сказка как способ развития творческого воображения.

Аудиальная информация воспринимается органами слуха, и она не менее важна, чем остальные виды информации. Русские физиологи И. М. Сеченов и И. П. Павлов доказали, что именно слуховое восприятие информации больше других воздействует на воображение человека. Это имеет большое значение для подрастающего поколения,

так как в воображении детей образы и представления ещё достаточно гибкие, пластичные и динамичные. Очень важно именно в эти периоды – дошкольный, младший школьный возраст – активно развивать творческое воображение.

Известный психолог Л. С. Выготский так определял воображение: «Самое существенное отличие воображения от остальных форм психической деятельности человека заключается в следующем: воображение не повторяет в тех же сочетаниях и в тех же формах отдельные впечатления, которые накоплены прежде, а строит какие-то новые ряды из прежде накопленных впечатлений» [5, с. 1053].

Специалист в области психологии А. В. Петровский говорит: «Творческое воображение, предполагает самостоятельное создание новых образов, которые реализуются в оригинальных и ценных продуктах деятельности» [1, с. 46].

Следовательно, для развития творческого воображения необходимо выбирать такой метод, который будет способствовать созданию новых несуществующих образов и представлений. В отличие от визуальных источников информации (мультфильмы, слайд-шоу, видеоролики), где образы предоставлены уже в готовом виде, аудио сказка даёт ребёнку огромное творческое пространство для полёта фантазии и развития воображения. Кроме того, она передаёт всю гамму речевой культуры человека (тембр, темп, интонацию, мелодику высказываний, дикция, грамотность), а также заставляет слушателя мыслить ассоциативно и креативно. Помимо этого, она даёт ребёнку, ещё не имеющему достаточно большого жизненного опыта, представление о добре и зле, формирует нравственные ценности, развивает эмоциональную сферу и речь, учит хорошим поступкам на примерах поведения героев.

Аудиосказка относится к такой форме аудио вещания, как радио спектакль. То есть это не просто голос диктора, который транслирует нам произведение литературы, а командная работа театрального коллектива, где есть актёры, создающие образы персонажей, сценарист, адаптирующий сказку под сценарий аудио спектакля, звукорежиссёр, который работает над созданием звуковых художественных образов, формированием драматургии звука, концепции звука, созданием новых звуков, их фиксацией и обработкой.

Аудиосказка – это произведение синтетическое, включающее в себя жанры театрального, литературного и музыкального искусств. Особенностью современной аудио сказки является и то, что в ходе её создания используются музыкально-компьютерные технологии, позволяющие передать настроение, атмосферу времени и места действия. Для того чтобы определить возможности аудио сказки в про-

цессе развития творческого воображения детей, мы рассмотрим особенности воздействия каждого из жанров, включённых в это понятие.

Театральное искусство в данном случае подразумевает создание замысла звукорежиссёром, а также создание образов актёрами. Намного сложнее работать над созданием образа, который впечатлил бы ребёнка, запомнился и заставил работать творческое воображение, когда нет возможности использовать такие выразительные средства, как костюм, грим, пластика. Актёры руководствуются лишь собственным голосом, чёткой дикцией и внятной речью. Речь в данном случае – главный рабочий инструмент актёра. Она представляет собой синтез индивидуальных характеристик актёра и роли, и всегда является выражением авторской стилистики, формирующей наше представление об образе. Художественный образ выделяет типическое в каждом характере и в то же время раскрывает его природу через конкретные индивидуальные качества личности. У каждого героя не только своя биография, но и свои манера речи, голос, интонация, тембр. Речь материализует мысль, является объективным показателем внутренней жизни и индивидуальных качеств, намерений и целей персонажа в его связях с действительностью.

Каждый актер, обладающий чутьем, природным слухом к сценическому слову с самого начала работы над ролью нащупывает, накапливает, уточняет речевые приспособления. Это может быть точно найденный говор старухи или характерная речь малограмотного простолюдина, тонкий голосок доброй феи или грозное рявканье злого великана. Различная психофизическая природа каждой роли формирует неповторимый речевой образ, который увлекает юного слушателя, заставляет мыслить творчески и создавать собственную визуализацию того или иного персонажа [3, с. 8].

Немаловажны и литературные возможности аудио сказки. Текстовое поле сказки имеет множество преимуществ, как для актёра, так и для слушателя. Сюжет построен на основе фантастических событий, наполненных волшебством и яркими образами. На основе уже имеющегося жизненного и сценического опыта, актёр, работая над текстом, заставляет работать свой внутренний экран – киноленту видений – и вызывать чувства и всплеск эмоций, переживания, видение своего образа и отсюда уже создаёт неповторимый речевой образ персонажа. Сказка – это первое художественное произведение, с которым знакомится ребёнок. Она становится средством развития и воспитания, воздействует на подсознание. Здесь ребёнок учится разграничивать такие понятия, как добро и зло, сочувствует героям и радуется за них, ему не нужно проникать в психологию персонажа, ведь сказка – это понятная и доступная история, написанная простым языком.

Слушая аудио сказки, ребёнок сопоставляет себя с главным героем, проживает все происходящие события вместе с ним: спасает мир от злодеев, помогает лучшему другу в беде и т. д. Также прослушивание способствует развитию навыков устной речи ребёнка.

Очень важно правильно подобрать литературный материал, чтобы привлечь интерес ребёнка, а не отвергнуть. Правильно подобранная аудио сказка возбуждает любознательность ребёнка, овладевает его вниманием, обогащает опыт, актуализирует воображение, помогает понять самого себя, эмоции и свои желания, развивает интеллектуальные способности, повышает уверенность ребёнка в самом себе и в будущем.

Возможности аудио сказки раскрывает ещё одна важная составляющая – музыкальное искусство. Сегодня в театре особенно остры поиски новых выразительных средств и приемов — активных, действенных, динамичных, способных по-настоящему захватить эмоциональный мир современного человека. В решении этих задач существенная роль принадлежит театральному звукорежиссеру, а также возможностям музыкального программирования в данном процессе [2].

Очень важны в детской постановке музыка и шумовой фон. Это взрослый человек знает, как звучит бегущий ручей, ребёнку же нужно дать подсказки – звуки. Музыкально-шумовое оформление аудио спектакля, гармонируя с речью по темпу, эмоциям, форме, содержанию, создаёт ощущение полной картины спектакля, визуализируя его в воображении, позволяет создать нужную атмосферу и погрузить в неё слушателя.

Музыка задаёт общее настроение, в то время как шумы более конкретны и информативны, поэтому без труда расширяют пространство, вырисовывают эпоху или иллюстрируют событие. При хорошо подобранных шумах мы можем «увидеть» в своем воображении происходящее почти так же отчетливо, как если бы увидели на сцене или экране телевизора. Любые шум или звук, введенные в аудио спектакль, имеют определенный для данного эпизода смысл, эмоциональную окраску, обладают образностью. Образность звука в представлении выражается точно найденной фактурой, то есть тембровой окраской, силой звука, ритмом, темпом, продолжительностью звучания.

Чтобы найти тот или иной звуковой образ и добиться его выразительности, звукорежиссёр прилагает большие усилия, долгие кропотливые поиски. Например, звук шагов персонажа, в зависимости от возраста, телосложения, внешности и настроения, может быть громким или тихим, лёгким или грузным, динамичным или спокойным. Поэтому во многих случаях один и тот же шум в сказках разных авторов должен звучать с различными окраской и смыслом.

Музыкально-шумовая структура подчеркивает речевую структуру: акцентирует, раскрашивает, дополняет, перехватывает, но, не дублирует ее. А между сценами музыка и шумы порой становятся почти самостоятельными формами сценария.

Следует сказать о технических возможностях аудио сказки. Музыкально-компьютерные технологии позволяют обрабатывать аудиозаписи и создавать необычные голоса персонажей, которые помогают привлечь слушателя и поверить в реальность сказки, создать необходимый шумовой оттенок, получить нужный тембр голоса, если нет возможности сделать это в реальной жизни.

Отличным примером такого детского аудио спектакля является сказка «Буратино» от создательницы понятия «радиотеатр», режиссера Розы Марковны Иоффе. При записи этого спектакля впервые использовано в качестве творческого приема изменение скорости звука, что позволило Н. В. Литвинову одному исполнить все роли. Многократные наложения записей друг на друга позволили ему даже «спеть хором» с самим собой. Не случайно прием «Буратино» так широко используется в мультипликации. Но автор подчеркивает, что «... кроме приемов трансформации речи, применяется также частотная коррекция, изменение тональности без изменения скорости звука и наоборот» [4].

Подводя итог всему вышесказанному, мы можем определить большие возможности аудио сказки в процессе развития творческого воображения детей: литературные (верно подобранный литературный материал даёт представления об окружающем мире, знакомит с положительными и отрицательными качествами, прививает любовь к литературе и чтению); музыкальные (музыка способствует воссозданию определённой атмосферы, всеобщего настроения спектакля, а шумы и звуки, в свою очередь, расставляют акценты и помогают разграничить то или иное явление, эмоцию, персонажа и т. д.); театральные (создание актёром звукового образа персонажа способствует созданию видеоряда в сюжете, а также позволяет воображению «рисовать» образы героев, ранее не существующих); технические (от них зависит качество звука, разнообразие эффектов и звуковых оттенков, что расширяет кругозор и развивает воображение).

Безусловно, такой синтез искусств создаёт аудио сказку как эстетическое и познавательное средство развития творческого воображения и познания окружающего мира. «Музыка – воображение – фантазия – сказка – творчество – такова дорожка, идя по которой ребенок развивает свои духовные силы» (В. А. Сухомлинский).

Литература

1. Боровик О. В. Развитие воображения: методическое пособие / О. В. Боровик. – Москва: ООО «ЦГЛ «Рон», 2002. – 112 с.
2. Козюренко Ю. И. Основы звукорежиссуры в театре: учебное пособие / Ю. И. Козюренко. – Москва: Искусство, 1975. – 248 с.
3. Петрова А. Н. Сценическая речь: учебно-методическое пособие / А. Н. Петрова. – Москва: Искусство, 1981. – 191 с.
4. Пинчук О. В. Радиодраматургия: типология и процесс отбора и подачи пьес и постановок в детском радиовещании / О. В. Пинчук // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 1. – С. 117–120.
5. Шинкарёва Н. А. Сущность понятий «воображение», «творческое воображение» в психолого-педагогической литературе / Н. А. Шинкарёва, А. В. Карманова. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2015. – № 24 (104). – С. 1053–1055. – Режим доступа: URL: <https://moluch.ru/archive/104/24137/> (дата обращения: 20.10.2021).

Анализ трудностей в работе голосового аппарата вокалиста

И. Г. Малкина,

магистрант 2 курса

*направления подготовки «Вокальное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

О. А. Кулдыркаева,

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент кафедры музыкального искусства

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

В статье приводится обзор наиболее часто встречающихся проблем с голосовым аппаратом вокалиста, зачастую возникающих во время фонации. Производится краткий обзор работы источника звука, а также, некоторых элементов структур вокального тракта. Основной упор делается на анатомию голосового аппарата певца, акустику и биомеханику.

Ключевые слова: *вокал, преподавание, голосовой аппарат, вокальная наука.*

Введение. Научный анализ процесса вокализации позволяет определить, что пение – продукт высшей нервной деятельности, контролируемый на мышечном уровне процесс, который зависит от конкретного умения человека. Наличие той или иной вокальной проблемы – исключая патологию – учитывается, фиксируется и исправляется с помощью системы локальных и общих тренировок структур, составляющих голосовой аппарат человека.

Цель статьи. В данной статье мы хотим рассмотреть наиболее часто встречающиеся проблемы, связанные с работой голосового аппарата певца в процессе фонации. А также современный подход к решению указанных проблем и обретению вокального навыка, опирающийся на такие столпы, как анатомия, акустика и психология.

Актуальность исследования. На данном этапе развития техники пения сформировался ряд устойчивых представлений о методе работы с голосовым аппаратом, однако новейшие исследования и разработки в области анатомии и акустики позволяют иначе взглянуть на проблемы постановки голоса. В связи осложнением эпидемиологической ситуации на сегодняшний день обучение вокальным навыкам столкнулось с довольно острой проблемой. Методы интроспекции, часто применяемые в обучении вокалу, которые и ранее были недостаточно эффективными, стали абсолютно бесполезны с переносом учебного процесса в интернет пространство. Современные разработки в области медицины, физиологии и информационно-коммуникативных технологий делают возможным сформировать принципиально новый подход к методике работы с голосовым аппаратом, опирающийся не на субъективные представления и ощущения педагога, а на ряд объективных научных фактов для наиболее быстрого и эффективного достижения поставленных целей.

Методы исследования. Анализ литературных источников, систематизация полученных данных.

Основное изложение материала. Современная вокальная наука располагает максимально точными на сегодняшний день сведениями о строении голосового аппарата (ГА) и о тех функциях, которые выполняет тот или иной его элемент.

Следует отметить, что изучение анатомии работы ГА началось ещё в пятидесятых годах XX века. И за последние 70 лет вокальное искусство обрело статус вокальной науки [5, с. 177], которая стала значимым и незаменимым инструментом как в обучении вокалу, так и в решении вокальных трудностей. Благодаря таким авторам, как Л. Б. Дмитриев, И. И. Левидов, Л. Д. Работнов, А. М. Егоров и многим другим, в вокальной науке советского периода положено начало глубокому изучению певческого аппарата человека и сделано множе-

ство важнейших на то время открытий в области анатомии и акустики голосового аппарата [1, с. 152–201].

Благодаря уровню развития технологий американское вокальное сообщество, также проводившее исследование анатомии вокала в семидесятых годах, сделало ряд интересных открытий, на базе которых разработана целая система тренировок для лучшего и наиболее качественного управления голосовым аппаратом в разных условиях.

На сегодняшний день системой *Estill Voice Technology* [5, с. 24] выделено тринадцать структур голосового аппарата, которые, так или иначе, принимают участие в образовании певческого голоса. Именно тщательная проработка этих структур и преобразование их корректной автономной и совместной слаженной работы в навык являются основой успешного владения голосом. И, наоборот, отсутствие работы некоторых структур или недостаточное их включение в процесс голосообразования является источником той или иной вокальной проблемы.

Рассмотрим частые проблемы, возникающие при фонации

В первую очередь следует сказать, что фонация является результатом смыкания истинных голосовых складок (ГС) под действием воздушной струи. То есть источником звука, который мы производим в речи или при пении, являются только Голосовые Складки. Высота и качество изначального звукового сигнала зависит только от них. Смыкание голосовых складок – это такое функциональное состояние парного органа, при котором левая и правая складки сближены между собой. Лишь при осуществлении этого функционального состояния возникает фонация.

Работая с голосом, важно уделять особое внимание качеству смыкания голосовых складок. Это мышцы, которые требуют постоянной поддержки физической формы.

Для получения той или иной качественной ноты наши связки должны сомкнуться в секунду столько раз, сколько Герц в данной ноте. То есть, если мы хотим взять ноту соль второй октавы, частота которой в Гц равна 784, наши связки в секунду должны сомкнуться 784 раза!

Если наши связки смыкаются в один период (то есть за одну секунду) 778 раз или же 780 раз, то мы слышим не ноту соль или некачественную ноту соль. И говорим, что ноту мы не дотянули. Если это происходит, связкам что-то мешает сомкнуться нужное количество раз. И отсюда следует, что нам нужно найти в голосовом аппарате тот сбой, из-за которого не происходит качественного смыкания ГС, и, как следствие, нет качественного звука.

В такой ситуации мы должны задаться вопросом: почему так происходит? Что потенциально может мешать смыканию? Возможно, это излишний поток воздуха, создающий чрезмерное подсвязочное дав-

ление, от чего в работу вступает такая структура, как ложные голосовые связки (ЛГС), которые являются защитным механизмом? ЛГС срабатывают всякий раз, когда мы, например, напрягаем пресс, подаём огромный поток воздуха или поднимаем что-то тяжёлое. ЛГС усложняют процесс фонации, и голос звучит зажато или искажается. Возможно напротив, подсвязочного давления не хватает, а поток воздуха слишком большой - голос звучит рыхло, так как изначальный и последующий сигналы ГС - слабые.

– Нота может прозвучать фальшиво и от того, что верхний вход в гортань [2, с. 39] - сфинктер черпало-надгортанного свода (СЧНС или СЧН) - не работает или работает недостаточно активно. Еще Мануэль Гарсиа младший говорил, что для качественной высокой ноты очень важно создать т.н. «гортанную узость» [4, с. 26], точнее, сузить верхний вход в гортань. Позже работу этого сфинктера удалось детально рассмотреть и точно определить, что без сокращения СЧНС невозможно добиться высокой ноты. Нота, взятая без этого сужения, не имеет высоких частот (в том числе и низкая), что определённым образом сказывается и на интонации певца.

– Заваленный корень языка и неумение управлять данной структурой также является довольно распространённой проблемой при вокальной фонации. [3, с. 78] Более того, язык – довольно большая мышца относительно тех, что расположены внутри гортани и головы. Зажим корня языка провоцирует цепную реакцию из-за тесной связи мышечных структур между собой и довольно легко переходит в общий зажим нижней челюсти и мышц гортани, что чрезвычайно негативно сказывается на смыкании ГС и, соответственно, интонации, а также может привести к обрыву фонации во время исполнения произведения.

– Недостаточное натяжение нёбной занавески и/или корня мягкого нёба [3, с. 78-79] и мышц носоглотки могут стать препятствием к получению качественной высокой ноты. Так как мягкие ткани поглощают высокие частоты, звук теряет значительную часть своих обертонов. Такой звук будет звучать плоско, что недопустимо в академическом пении.

– Отсутствие поддержки сопутствующих мышечных структур головы, шеи и торса может провоцировать локальные напряжения в структурах ГА и приводить к мышечным зажимам так же, как и неумение вовремя расслабляться и контролировать уровень напряжения в различных мышечных структурах ГА, а в частности в области ГС.

Вывод. Выше приведён далеко не весь список проблем голосового аппарата, с которыми часто сталкиваются как начинающие, так и довольно опытные певцы. Факторов, влияющих на голос – великое

множество, соответственно, велик и спектр проблем, связанных с развитием певческого аппарата. Индивидуальные особенности строения ГА, среда, в которой человек растёт и развивается, лингвистические особенности местности, в которой он родился и воспитывался – всё это лишь малая их часть, которая может влиять на наш голос.

Понимание биомеханических процессов работы голосового аппарата даёт нам полную картину той или иной проблемы и целый ряд инструментов в виде отдельных упражнений, позволяющих получить максимальный контроль над голосовым аппаратом и его отдельными структурами для решения любой вокальной задачи.

Литература

1. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 2007. – 368 с.
2. Егоров А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы / А. М. Егоров. – Москва: Медгиз, 1970. – 172 с.
3. Левидов И. И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И. И. Левидов. – Ленинград–Москва: Искусство, 1939. – 102 с.
4. Гарсиа М. Советы по пению: учебное пособие / перевод Н. А. Александровой. – Санкт-Петербург: Лань; Санкт-Петербург: Планета музыки, 2014. – 104 с.: ноты. – (Учебники для вузов. Специальная литература).
5. Ордина Е. Э. Современные вокальные техники? : Как помочь тем, кому медведь на ухо наступил / Е. Э. Ордина – [б. м.] : Издательские решения, 2020. – 182 с.

Основные принципы воспитания актёра-творца в британской классической школе актёрского мастерства

Д. С. Маслова,

*магистрант 2 курса
направления подготовки «Театрального искусства»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Ю. В. Фёдоров,

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

Современной театральной среде Крыма необходимы новые методы привлечения зрителей и совершенствования актёрской системы. Исходя из положений рабочих программ театральных школ, современные эффективные зарубежные методики преподавания и развития театра не находят должного применения. Зарубежные методы и исследование их эффективности реализуются в форме, не имеющей распространения - это собственная инициатива педагогов, заинтересованных в расширении актёрского потенциала и в творческих экспериментах, а также педагогов, владеющих иностранными языками, необходимыми для исследования рабочих программ зарубежных театральных школ.

Ключевые слова: актёрская школа, британская школа актёрского мастерства, современный английский театр, зарубежный педагогический опыт, театральная педагогика.

Ввиду исключительной традиционной приверженности педагогов к апробированной десятилетиями методике преподавания мастерства актёра, возникает необходимость в признании педагогами эффективности введений инновационных технологий преподавания. Автором предлагается совмещение традиционной отечественной школы (уже доказавшей свою эффективность на уровне мирового театра) и зарубежных действенных театральных практик, способных расширить творческую деятельность актёра.

Учитывая всемирное признание эффективности и популярности британской актёрской школы (в расчёт берётся восприятие театральными критиками и зрителями воспроизведённой в спектаклях актёрской игры британских актёров), она представляется потенциально востребованной педагогами в процессе расширения театрально-педагогической деятельности. Определение особенностей британской системы театра, прогнозирование её влияния на крымское театральное искусство и воспитание актёров-творцов, практика заимствования зарубежных методик и практик в театральной педагогике Крыма, обучение, знакомство с опытом современных зарубежных театров, а значит и определение студентом возможностей развития мировой театральной среды являются **актуальными** вопросами современной театральной культуры Крыма.

Научная проблема – проблема эффективности современной британской классической системы как метода воспитания актёра-творца в современных условиях крымского театрального искусства. Британская театральная педагогика рассматривается как метод воспитания актёра-творца, способный повлиять на решение проблемы (развитие эффективности театральной педагогики в Крыму) в современных условиях крымского театрального искусства.

Цель исследования: исследование британской классической школы актёрского мастерства как метода воспитания актёра-творца.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**: 1) выявление основных принципов воспитания актёра-творца в британской классической школе актёрского мастерства; 2) обоснование необходимости новых форм воспитания актёра-творца и определение проблемы современного театра и театральной педагогики в Крыму; 3) выявление особенностей и специфики британской актёрской школы; 4) обзор видеофрагмента театральной постановки Британии; 5) определение перспектив развития театральных форм работы со студентами Театрального колледжа.

Предметом исследования являются основные принципы воспитания актёра-творца в британской классической школе актёрского мастерства.

Объект исследования – британская классическая школа актёрского мастерства.

Использование **методологии** в ходе исследовательской работы: общий сравнительный анализ систем преподавания актёрского мастерства в Британии и России; анализ и синтез специфики, достоинств и особенностей британской классической школы актёрского мастерства; описание и наблюдение; обзор видеофрагмента театральной постановки Британии.

Важно определить, что в британской театральной школе наблюдается тенденция совмещения традиционной драматургии и современной театральной практики. Вместе с тем, в современной британской театральной педагогике активно используются зарубежные и современные британские методики для освобождения голоса и сценического движения (не имеющие широкого практического применения в театральной педагогике России). Это эффективные техники и тренинги Питера Брука, Кристин Линклейтер, Иваны Чаббак, Августа Боалья, Уты Хаген, Ежи Гротовского, Мориса Метерлинка, Франца Александра, Фельденкрайза, Сэнфорда Мейснера, Рудольфа Лабана, Жан Лекко, Энн Богарт и др. [1].

В обозначенных методиках, обогативших мировое театральное искусство и внёсших значимый вклад в развитие британской актёрской школы, раскрывается их практическая значимость для современной театральной педагогики России. В Школе драмы Великобритании подготовка студентов к сцене достигается путем последовательно применяемого жесткого курса тренингов, вокальной дисциплины и развития психической выносливости (согласно откровениям актёров о работе на репетициях, им обеспечивается контакт со специалистом в области психологии). Театральная британская школа использует ком-

плексный подход к образованию и обучению актёрскому мастерству, делая упор на взаимосвязь движения и голоса [1]. Наблюдается явное стремление следовать классическим традициям русского театра, уделяя особое внимание тщательной работе над текстом и созданию яркого психологического портрета персонажей.

В данной школе активно применяется соматический подход – понимание тела (как оно движется и как движение связано с голосом). Он развивается в Великобритании в последние 15–20 лет. Этот подход не так активно практикуется в других странах [6].

Во время обучения студент обязан проходить практику в театрах. Каждый театр поддерживает и помогает специалистам проходить практику и устраиваться в индустрии. Учитывается помощь королевской семьи – они являются спонсорами нескольких школ драмы и театров.

Если русский театр – режиссёрский, то британский театр всегда был и остаётся актёрским. Если в России зрители драматического театра ориентируются на имя режиссёра на афише, то в Великобритании рекламу строят, и идут, в первую очередь, на актёра. Этим подтверждается эффективность британской актёрской педагогики. Британские актёры ставят театр в табели о рангах выше кино. Всё, что в кино можно замаскировать работой камеры и множеством дублей, монтажом и дублерами, на сцене скрыть невозможно [4].

В актёрском британском театре преобладает метод «Театра одного актёра» над коллективной работой. Например, в спектакле «Гамлет: Камбербэтч» (Великобритания, 2015, реж. Линдси Тёрнер, театр National Theatre Live) появился актёрский театр одной роли. Согласно театральным критическим публикациям разных стран, главный актёр Бенедикт Камбербэтч перетянул на себя всё зрительское внимание. При этом мы не можем назвать это негативным: актёр активно взаимодействовал с партнёрами, режиссёр, в свою очередь, в полной мере раскрыл остальные образы, а актёры проявили высокие актёрские способности. Британский актёр стремится испытывать настоящие эмоции, изображать реальность в её естественном ритме, что отображается в отсутствии нарочитых гримас, неуместно агрессивной пластике и в повышении голоса (попытка докричаться до зрителей, сидящих на последних рядах). Персонажи выглядят максимально органично.

Режиссёр воспитывает современного актёра через монолог Гамлета, который, по сценарию, обучает комедианта и выдвигает следующие требования: не кричать, как большинство актёров, не размахивать руками в вихре страсти, быть сдержанными для придания плавности речи; не быть вялым, согласовывать движения со словами не выходя за границы естественности. В данном монологе, произнесённом в спектакле, отражается суть современной британской актёрской школы.

Британский театр стремится к изображению реализма. Но если в российском театре и современной российской драматургии стремление к гиперреализму находит себя в жестоких и откровенных сценах, не эстетичной «картинке» и ненормативной лексике, то в Британском, учитывая консервативные устои, оно воплощается в атмосфере на сцене, в персонажах, располагающих к себе зрителей, не старающихся вызвать «шок», а нацеленных на воспитание высоких моральных ценностей.

В британском актёре во время обучения в театральной школе педагогами воспитываются сочувствие и уязвимость, что делает его гибким для воплощения различных героев и установления взаимоотношений с другими героями/партнёрами. Начинать с мысли – характерно для британского актёра. Мысль определяет голос, движение, действие. Мыслительное начало является сильным внутренним концептом для британского актёра. Обучение этому идёт как своеобразный поиск центра актёра, всего его существа. Театральная школа уделяет больше внимания художественным ценностям, нежели коммерческим, что не может не оказывать влияния на воспитание актёра-творца [6].

В соответствии с рабочими программами театральных школ часто используется техника Александера, позволяющая работать с телом. Она не часто используется актёрами в других странах. Эта техника, при сосредоточии на балансе и удобных положениях тела, подразумевает актёру планировать свой голос, в зависимости от вместимости театра. Голос должен звучать – весь театр должен ощущать его. В современном британском театре ритм передачи, язык, музыкальность – шекспировские принципы - сохранены и сплетены с техникой голоса и тела [4].

Для британской театральной школы характерно признание двух принципов:

– работа актёра над телом, связанная с текстом и воображением. В Великобритании это направление получило активное развитие. Преподаватель сценического движения в Великобритании изучает и роль воображения в актерском деле, что не характерно для части постсоветских стран;

– принцип физической работы, коллективного пения и акробатики происходит из теории Гротовского о психофизиологической подготовке актёра. Это совершенно иная практика, отличная от основанной на системе Станиславского [6].

В постановках выявляется общая английская театральная тенденция, отличная от российской: ассимиляция методов сценографии, «зрелищности» и активной работы режиссёра-педагога над актёрской игрой. Данная тенденция представляется положительной для развития современного театра [3]. В российском же театре, наблюдается

разделение принципов театральной деятельности. В результате стало принято театральными критиками и театральными журналистами России провозглашать постановку как «пластичную» или «текстовую», «зрелищную/красочную» или «актёрскую» и т.п. Вероятно, это происходит вследствие того, что молодые режиссёры ориентируются на один «инструмент» воздействия на зрителя. Вместе с этим, «инструмент» воспитания актёра-творца не является приоритетным.

Для решения данной проблемы предлагается сбалансированная работа специалистов со сценографией и «зрелищностью» и активной работой режиссёра над воспитанием актёра-творца, заимствованная из эффективных зарубежных практик.

Вывод. Во время исследования выявилась английская театральная тенденция, отличная от российской: ассимиляция методов сценографии и «зрелищности» и активной работы режиссёра-педагога над актёрской игрой. Данная тенденция представляется положительной для развития современного крымского театра. Принципы воспитания актёра-творца в британской классической школе актёрского мастерства могут стать частью методических рекомендаций к образовательной программе Театрального колледжа направления подготовки 52.02.04 Актёрское искусство, способствующее развитию театральных форм работы со студентами и актёрами, приведёт к осмыслению значимости практики заимствования зарубежных методик в сфере образования, а именно – в процессе развития устоявшихся форм профессионального воспитания.

Литература

1. Кембриджская школа визуальных и исполнительных искусств, Классическое актерское мастерство // Cambridge School Of Visual & Performing Arts – Категория сайта «Сценические искусства» – 2021. – URL: <http://www.csypa.ru/foundation-klassicheskoe-akterskoe-masterstvo/> (дата обращения: 26.10.2020). – Текст : электронный.
2. Мамарасулов А. Р. Причины непопулярности театра у молодёжи как отражение кризиса современной духовной культуры / Мамарасулов А. Р., Шаркова Л. Д. – Текст : электронный // МНКО. – 2016. – № 3 (58). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prichiny-nepopulyarnosti-teatra-u-molodyozhikak-otrazhenie-krizisa-sovremennoy-duhovnoy-kultury> (дата обращения: 5.10.2021).
3. Савиковская Ю. Современный английский театр : опыты отрицания / Ю. Савиковская. – Текст : электронный // Петербургский театральный журнал. – Категория сайта «Архив» – 2010. – № 2. – С. 138–141. – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/60/vstrechi-v-rossii-60/sovremennyj-anglijskij-teatr-opyty-otricaniya/> (дата обращения: 26.10.2020).

4. Театр в Узбекистане и Великобритании: голос, движение, мысли, эмоции / Н. Давлетова. – Текст : электронный // Газета.uz. – Категория сайта «Интервью» – 2017. – URL: <https://www.gazeta.uz/ru/2017/12/20/theatre/> (дата обращения: 26.10.2021).

5. Bristol Old Vic Theatre School in Bristol // Категория сайта «ABOUT US/POLICIES AND PROCEDURES» – 2021. – URL: <https://www.oldvic.ac.uk/about-us/policies/> (дата обращения: 26.10.2020). – Текст : электронный.

6. Hanly N. UK vs US: how is drama training different? // TheStage – Категория сайта «Features». – URL: <https://www.thestage.co.uk/features/uk-vs-us-how-is-drama-training-different> (дата обращения: 26.10.21). – Текст : электронный.

Музыкальная культура как необходимое средство формирования всесторонне развитой личности

И. С. Платошкина,

магистрант 1 курса

направления подготовки «Вокальное искусство»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

А. Г. Ерзаулова,

научный руководитель, кандидат культурологии,

доцент кафедры музыкального искусства

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В статье рассматриваются проблемы духовно-нравственного воспитания общества через идеи преображения личности средствами музыкального искусства. Опираясь на научные и практические исследования влияния классической музыки на человека, в статье рассматривается значимость музыкального просвещения и воспитания людей независимо от возраста, социального положения и сферы деятельности.

Ключевые слова: культура, искусство, духовно-нравственные ценности, образование, воспитание, развитие, классическая музыка, музыкальное просвещение.

Введение. Каждое поколение дарит миру радость красоты в произведениях искусства. Человечество укрепляется огромной силой любви и гармонии этих даров. Вновь и вновь рождается подлинная красота, о которой можно думать как о спасении. Богатейшие духовные сокровища, художественные ценности, актуальность и значение которых проверены временем, во многом сокрыты, и ключи к ним нужно уметь находить, ведь без них серым и тусклым будет мир, оскудеют мысли и чѣрствыми станут сердца.

Цель исследования: рассмотреть влияние классической музыки на возрождение духовно-нравственных ценностей современного общества.

Методы исследования. Для достижения поставленной цели в ходе работы использованы следующие методы: контент-анализ, аналитический, описательный.

Материал исследования: духовно-нравственные ценности и классическая музыка.

Актуальность исследования определяется тем, что культура в настоящем определяет, каким будет общество в будущем. Слово «культура» происходит от латинского слова *cultura* и дословно переводится как «возделывание» [4]. Она включает в себя аспекты образования, воспитания и развития, базирующиеся на духовно-нравственных ценностях, накопленных предыдущими поколениями человечества.

Артур Шопенгауэр утверждал, что культура рождает цивилизацию, а цивилизация убивает культуру [5].

Современная действительность такова, что большинство директоров средних учебных заведений почти единодушно в том, что предмет музыки случайно задержался в системе образования как реликт, и удаление этого ненужного предмета из перегруженных школьных программ – вопрос времени. В России в школьной системе образования с 1 января 2021 года введена зачетная система оценок по предметам: музыка, изобразительное искусство и физическая культура. (Чуть позже президент поручил в срок до 22 июля 2022 года исключить зачетную систему оценок по предмету физическая культура). Сейчас в школе детей учат логике, математике; их учат быть потребителями, исполнителями, их учат думать, делать, но не чувствовать. Приведу пример из своей жизни. Когда я училась в 5-6 классах, на уроке музыки мы слушали музыкальное произведение, в котором вместо слов и текста, звучал вокализ. После прослушивания произведения учитель задал вопрос классу: «Как вы думаете, почему в данном произведении нет слов?». Никто кроме меня руку не поднял. Ответ был следующий: «Потому, что в данном произведении передаются чувства, которые невозможно выразить словами». Музыка и изобразительное искусство помогают развивать душу, переклеститься с сознания на

свой внутренний мир, мир чувств. Многие люди не понимают и не принимают классическую музыку даже став взрослыми. А почему? Потому что их не научили слушать музыку, находить в ней гармонию, настраиваться на ритм Вселенной, расслаблять мозг, останавливать свое гиперактивное сознание, которое мешает чувствам. Пришло время задуматься об альтернативных методах и формах преподавания музыки. Еще два-три столетия назад все преподаватели игры на музыкальных инструментах и пения, включая самых великих и знаменитых, преподавали искусство музыки в семье, где единственной целью было общекультурное развитие ребенка. Без музыки воспитание образованного члена общества, интеллигента или аристократа, считалось неполноценным. Во времена античности музыку как средство гармонизации индивида с общественной жизнью развивал Аристотель. Он разработал в своих трудах учение о мимемисе – подражании, в котором раскрывались представления о внутреннем мире человека и способах воздействия на него при помощи искусства [4, с. 8–9].

Значимость культуры и искусства для развития будущего поколения практически утрачена. Внутреннее развитие, обогащение души человека, раскрытие его потенциала через искусство становится самостоятельной задачей родителей, воспитателей, преподавателей спеддисциплин.

Изложение основного материала. Идея оздоровления личности и общества силой искусства не нова. Преобразующая его сила проявлялась в разной степени во все прошлые века. К сожалению, о настоящем времени можно сказать, что потенциал искусства не лучшим образом используется в подготовке нового поколения к жизни.

Искусство и музыка - старше науки и мышления. Человеческий мозг сначала формировался в рамках художества, когда человек покрывал стены пещер рисунками, пел песни и слагал стихи. И только потом, через многие тысячелетия, этот мозг проник в тайны Вселенной: вычислил ход планет, познал структуру вещества, законы эволюции живой природы.

Цивилизация признала выдающуюся роль музыки в развитии человеческого мозга. Классическая музыка питает его. В структурах и формах классической музыки заключены важнейшие принципы и структуры научного мышления. Классическая музыка, выравнивая работу обоих полушарий мозга, создает баланс между логической и эмоциональной формами деятельности. Мышление и мыслительные операции – анализ и синтез, разложение на части и объединение в целое, установление отношений и сравнение – органично присутствуют в музыке. Вполне возможно, что эти умственные навыки из музыки перешли в царство абстрактной мысли, устанавливая психологический

мост между миром эмоционально-чувственного мышления и мышления абстрактно-логического, между миром искусства и миром науки.

В последние годы в развитых странах пересматриваются философские основы образования, и педагогическое сообщество обращает свой взор к традициям, когда образование не мыслилось вне искусства и широко включало его и как предмет, и как метод обучения. В Университете Чикаго группа профессоров педагогического факультета изучала академическую успеваемость 25000 учащихся в течение 10 лет – с 1992 по 2002 год. Все эти дети обучались по расширенной образовательной программе, включающей искусство и музыку. Такие арт-программы были входили в число обязательных во многих экспериментальных школах Америки, директора которых понимали важное значение и ценность искусства в развитии интеллекта учащихся, её роль в освоении жизненных навыков. В качестве контрольной группы выступали дети из других школ, не принимающих участия в эксперименте. Свои данные ученые-педагоги Ричард Шапало, Джеймс Катерелл и Джон Иванана опубликовали в педагогических изданиях. В результате исследования оказалось, что дети экспериментальной группы гораздо лучше справились с тестами по всем школьным предметам, и их успеваемость была выше, чем у детей из контрольной группы. Они опережали своих сверстников по навыкам чтения и усвоения программы математики. В особенности это касалось учеников шестых классов, детей подросткового возраста, мышление которых начинает вставать на взрослые рельсы. Высокими темпами роста академических достижений и тестовых баллов выделились дети из семей с низкими социально-экономическими показателями. Занятия искусством для них оказались гораздо более благотворными, чем для их сверстников из более благополучных семей.

Разнообразные исследования, проведенные во многих странах, показывают благотворное влияние музыки на интеллектуальное развитие детей. Эффективность музыкального воздействия на человека, особенно в восприимчивом детском возрасте, объясняется интимной связью, которая на протяжении всего процесса эволюции человека установилась между мозгом и музыкальным искусством.

Многие выдающиеся музыканты обладали математической одаренностью: композитор Эдисон Денисов преподавал математику в Томском университете; швейцарский дирижёр Эрнест Ансерме был профессиональным математиком; выпускник математического факультета Московского университета Леонид Сабанев был прекрасным пианистом.

Данные современной нейропсихологии подчеркивают высокое качество пространственных операций и повышенную аналитичность

восприятия «музыкального мозга». Это объясняет частое совпадение музыкальной одаренности и математических способностей у одних и тех же людей.

Музыка обогащает человека, совершенствует его мышление, делает более наблюдательным и чутким, оснащает столь необходимыми сегодня навыками общения, облагораживает человека эмоционально.

Среди любителей классической музыки огромное количество выдающихся и успешных людей, видных политиков, бизнесменов, нобелевских лауреатов, известных художников и артистов. Многие крупные западные компании и банки предпочитают иметь в штате сотрудников с музыкальным образованием. И это не случайно: музыка усиливает и расширяет духовные и интеллектуальные возможности человека. Она настолько многогранна и требовательна ко всем человеческим качествам, что нет музыканта, который бы не преуспел в любой сфере деятельности. Широкое внедрение музыкального образования – в детском саду, в школе, в вузе – позволит каждому человеку максимально раскрыть и умножить свои способности.

Музыка была и есть всегда и всюду, обратиться к музыке означает адресоваться к истокам и традициям, к культуре. На уровне любви к классической музыке люди могут объединяться. А чувство единство порождает любовь и нравственность. То, за какой музыкой пойдёт молодое поколение, во многом определит не только музыкальную, но и всю духовную культуру общества XXI века.

В настоящее время многие высокообразованные музыканты готовы предложить своим слушателям массу музыкальных впечатлений самого высокого уровня. Но большое количество потенциальных слушателей музыки не особенно озабочены повышением своей музыкальной культуры. Большинство из них удовлетворяют свои музыкально-эмоциональные потребности музыкой невысокого, мягко говоря, художественного качества. Помочь в разрешении этого противоречия призвана музыкальная пропаганда, нацеленная на формирование музыкальной культуры личности и донесение общественного духовного достояния до каждого отдельного человека. Надо отметить, что подобная деятельность представляет собой совершенно самостоятельную область музыкального знания. Ее слагаемые, наряду со специальными музыкальными знаниями – это навыки ораторского искусства, знание психологических особенностей аудиторий различных типов и умение использовать в своей работе научно обоснованные приемы, способствующие достижению главной цели – воспитанию у широких аудиторий любви к музыке.

Активную работу в направлении понимания классической музыки, раскрытия художественных замыслов композиторов ведет Михаил

Семенович Казиник – музыкант, музыковед, культуролог, писатель и режиссер. Основной целью своей деятельности он ставит «...сделать все возможное, чтобы человек испытал огромную внутреннюю потребность, почувствовал невозможность полноценной жизни без глубокого и постоянного общения с искусством...». «Простых» людей, по Казинику, не существует. Каждый по-своему талантлив, но чаще всего растерял, забыл, не реализовал свое высшее предназначение. «Нет барьеров для постижения подлинного искусства, если найден путь, найдена методика духовного восхождения для каждого, будь то ребёнок, в том числе трудный, или человек с большим жизненным опытом» [1, с. 20]. В настоящее время исследуется многолетний практический опыт Михаила Казиника, проводится работа по сбору и обобщению его методических находок. Наблюдая неоднократно его искусство решения различных задач по обучению, развитию и воспитанию людей разного возраста, активному приобщению их к культуре, можно констатировать необыкновенный эффект воздействия на способность к духовному развитию слушателей (за короткий срок у них появляется мотивация к самообразованию и понимание сущности явлений в жизни и искусстве).

Результаты практической деятельности Михаила Семёновича подтверждаются и в научных трудах российского музыканта, доктора педагогических наук, профессора психологии, академика Международной Педагогической Академии Валентина Ивановича Петрушина. В своих исследованиях Петрушин приходит к выводу о том, что «...когда слушатель воспринимает музыкальное произведение, и оно глубоко захватывает его, то происходит то, что Л. С. Выготский называл чудом искусства, а американский психолог А. Маслоу – «пиковым переживанием». В момент переживания «пикового» опыта человек, согласно А. Маслоу, испытывает свое единение с Вселенной. Он выходит за границы своего Я и чувствует мир как свое естественное продолжение. В момент «пика» человек приобретает особую «невинность» восприятия – он видит вещи как бы впервые, в их единственности, неповторимой «такости», уподобляясь при этом художнику, влюбленному в предмет своего изображения. Такие переживания вызывают стремление к творчеству и способствуют росту личности человека. Это происходит и при восприятии прекрасной музыки» [4, с. 186].

Заключение. В недрах классической музыки содержатся наивысшие эстетические и этические ценности общества. Музыка облагораживает эмоционально, обогащает умственно, способствует логическому мышлению и раскрытию внутреннего потенциала человека. Просветительская деятельность в этой области – залог выживания современного общества в будущем.

Литература

1. Казиник М. Приобщение. Слово. Музыка. Жизнь / М. Казиник. – Москва: Дельфис, 2020. – 224 с.
2. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – Москва: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.
3. Оганов А. А. Теория культуры: учебное пособие / А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – 560 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/151838>. – Текст: электронный.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. – 2-е изд. – Москва: Академический проект; Трикста, 2008. – 400 с.
5. Шопенгауэр А.: Сочинения в 6 т. / пер. с нем.; под ред. А. А. Чанышева. – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999–2001.

Мультипликация как художественно-эстетическое средство для детской коммуникативной среды

А. В. Скрипник,

магистрант 2 курса

*направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»*

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

Л. В. Шилова,

научный руководитель, кандидат искусствоведения,

доцент, доцент кафедры театрального искусства

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

В статье рассматривается влияние синтеза мультипликационной и праздничной культур на формирование коммуникативных связей в детской среде. Статья актуализирует проблему активного формирования социально-психологических основ личности посредством мира мультипликации, её героев через художественные средства праздничной культуры.

Ключевые слова: мультипликация, праздник, коммуникация, театрализованное представление, детская среда.

Актуальность. Жизнь современного ребёнка тяжело представить без инноваций и мультимедийных технологий. С раннего детства он сталкивается с цифровыми технологиями и легко налаживает общение со многими техническими средствами.

Людам, чья профессия связана с коммуникативной детской средой, нельзя забывать об этом. Так, режиссеру детских праздников необходимо постоянно быть в курсе последних мультипликационных событий для того, чтобы заинтересовывать свою аудиторию. Важно понимать, что помимо развлекательной функции, театрализованные представления и праздники несут в себе ещё и образовательную функцию. Поэтому режиссёру-педагогу необходимо использовать мультипликационную среду не только как визуальное зрелище, но и реализовывать педагогические цели. Это значит создать органичную, доступную для детского сознания и понимания игровую среду, извлекающая максимум пользы для развития и становления коммуникативных связей среди сверстников.

Детская мультипликация – это особый вид искусства, дающий огромные возможности для реализации воспитательного и познавательного ресурсов. Актуальность темы коммуникативного общения посредством мультипликационной сферы становится очевидной.

Цель исследования: выявить возможности мультипликации как художественно-эстетического средства. Цель исследования реализуется через решение ряда **задач**:

1) определить актуальность и значение мультипликации в формировании коммуникативных навыков у детей;

2) рассмотреть влияние синтеза мультипликационной и праздничной культур на коммуникативную среду;

3) раскрыть наиболее выгодные приёмы формирования коммуникативных связей между детьми.

В качестве материалов исследования выступают методические пособия, научные статьи, мультипликационные фильмы.

Методы исследования. Статистика, анализ и синтез. Анализ и синтез в своем единстве дают полное и всестороннее знание действительности. Анализ мультипликации, её технических приёмов, воздействие на эмоциональное, интеллектуальное восприятие дает знание отдельных элементов в сфере воспитательного процесса, а синтез, опираясь на результаты анализа, объединяя эти элементы, позволяет нам определить способы влияния мультипликационной и праздничной культур на коммуникативную среду.

Мультипликация (от лат. multiplicatio — умножение, увеличение, возрастание, размножение) — технические приёмы создания иллюзии движущихся изображений (движения и/или изменения формы объектов —

морфинга) с помощью последовательности неподвижных изображений (кадров), сменяющих друг друга с некоторой частотой [3, с. 8].

Мультипликация вызывает огромный интерес у детей дошкольного и школьного возраста, так как в этом возрасте они, в основном, воспринимают информацию визуально. Искусство мультипликации тесно связано с декоративно-прикладным искусством, музыкой, литературой, театром, режиссурой и праздничной сферой.

Театрализованное представление позволяет воздействовать на все органы восприятия ребёнка, что усиливает эффект формирования вербальной и невербальной коммуникаций, диалогической и монологической речи.

Исходя из опыта, мы можем предположить, что использование знаковых мультипликационных персонажей в области театрализованных представлений и праздников способствует лучшему развитию коммуникативных навыков у детей дошкольного возраста, если при реализации соблюдать следующие принципы:

- отсутствия давления на участников;
- п доверия;
- свободы действия детей в предлагаемых обстоятельствах.

Исходя из этого, рассмотрим синтез праздничной и мультипликационной культур.

Мультипликационные технические приёмы наряду с художественной частью привлекают, развлекают, учат детей добру и злу, решению сложных этических и нравственных ситуаций, честности и осторожности, целесообразности и хитрости, а также приёмам различения вымысла и реальности, выразительности, образности и жизненной достоверности героев, обогащают ассоциативное мышление, развивают воображение и фантазию. Здесь в полной мере срабатывает тот самый принцип интеграции образовательных и воспитательных областей. Наряду с этим важно отметить и коммуникативную функцию, способствующую развитию эмоциональной сферы, сплочению, взаимопониманию детей, их познанию друг друга и окружающего мира. Мультипликационные фильмы и их герои могут формировать как эталонные морально-этические законы поведения, так и лишать нравственной основы образа действий. Формирование коммуникативности является важным условием для нормального психологического и эстетического воспитания детей.

Коммуникация – это «специфическая форма взаимодействия людей в процессах их познавательно-трудовой деятельности, осуществляемой с помощью вербальных и невербальных средств» [2, с. 44].

Коммуникативные навыки – автоматизированные действия, способствующие быстрому отражению сознательных действий в комму-

никативных ситуациях, определяющие успешность восприятия, понимания объективного мира и соответствующего воздействия на него в процессе коммуникативной деятельности, или комплекс действий, основанных на теоретической и практической подготовленности, что позволяет творчески использовать коммуникативные знания для отображения и преобразования действительности [1, с. 26].

Лёгкость установления контакта, умение поддержать разговор, слушать, аргументировать и отстаивать свою позицию – именно на развитие таких навыков будут направлены разработанные методы, применяемые аниматорами в проведении детских праздников с использованием мультипликационных героев. Необходимо выстраивать праздник, сюжет которого основан на взаимодействии любимых мультипликационных персонажей, иммерсивности театрального действия.

Способность аниматоров посредством художественного образа героя привлечь внимание к сюжету, проблемам и задачам, поставленным в сюжетной канве, помогает ребёнку ориентироваться в предлагаемых обстоятельствах и в полной мере осваивать коммуникативные навыки с окружающими, понимать их реакции, оценивать действия. При этом, организаторам праздника важно создать праздничную атмосферу, атмосферу хорошего настроения, доверия.

Для того чтобы определить роль аниматора в образовании коммуникативных связей среди детей, обратимся к трактовке данного понятия. Интересное определение анимационной деятельности даёт М. В. Никитский, трактуя её как часть культурной и воспитательной системы общества, как своеобразную социально-педагогическую деятельность, в которой ведущую роль играют аниматоры, профессиональные или добровольные, обладающие специальной подготовкой и использующие, как правило, методы активной педагогики.

Особого внимания достойны игровые методы, так как они не только прекрасно сопрягаются с мультипликационным сюжетом в сценарной канве, но и способствуют снятию психологической скованности и «зажатости», установлению благоприятного психологического климата, формированию умений экспериментировать с различными моделями поведения, способствуют актуализации творческого потенциала личности, а главное – развитию благоприятной среды для общения.

Ещё одним выгодным приёмом формирования коммуникативных связей являются ситуационно-ролевые, творческие, дидактические методы и адаптация их к среде театрализованных представлений и праздников.

Ситуационно-ролевая игра представляет собой специально организованное соревнование в решении коммуникативных задач и имитации предметно-практических действий детей, исполняющих строго

заданные роли в условиях вымышленной ситуации, и регламентированное правилами игры [4, с. 3].

Иными словами, участников театрализованного представления погружают в предлагаемые обстоятельства, и каждый в ней исполняет свою роль. В ходе данной игры педагог-аниматор организывает всех детей в единый коллектив и посредством экстремальной задачи, в игровой форме, побуждает у детей желание к межличностному общению. Следовательно, ролевая игра, как и групповой интерактив, рамках театрализованного представления или праздника может выступать и в качестве способа приобретения коммуникативных навыков. Модель межличностного общения между детьми будет формироваться в неосознанной игровой форме под компетентным наблюдением педагога-аниматора, который будет работать в образе всем известного героя мультфильма, чем располагает к неформальному общению и поведению ребёнка. Совместная творческая деятельность послужит творческим методом, благодаря которому будет развиваться процесс и совершенствоваться коммуникативность детского сообщества.

Большую роль в театральной деятельности играют также дидактические игры. Дидактический метод — это разновидность игр с правилами, специально создаваемых педагогикой в целях обучения и воспитания детей. Они направлены на решение конкретных задач обучения, но в то же время в них проявляется воспитательное и развивающее влияние игровой деятельности. Задача педагога-аниматора — создать игровую среду для развития творческих способностей у детей.

Дидактический метод, используемый в театрализованной деятельности, даёт педагогу-аниматору большие возможности для интересной, плодотворной праздничной программы, в ходе которой дети не только становятся пассивными участниками игры, но и активизируют мыслительную деятельность, приобретают новые знания.

Вывод. Обобщая методы формирования коммуникативных связей в детской среде, используя мультипликационную составляющую в сфере праздников как художественное средство, можно сделать вывод о том, что синтез мультипликационной и праздничной культуры даёт развитие такому направлению, как анимационная культура. Использование анимационной культуры, её образов, задач, приёмов способствует достижению целей гармоничного воспитания, развитию эмоциональной сферы, повышению коммуникативных умений у детей.

Литература

1. Дубина Л. А. Коммуникативная компетентность дошкольников: сборник игр и упражнений / Л. А. Дубина. — Москва: Книголюб, 2006. — 64 с.
2. Лисина М. И. Общение, личность и психика ребенка / М. И. Лисина / ред. А. Г. Рузская. — Москва: Институт практической психологии, 1997. — 104 с.

3. Раппапорт А. Жест и пространство в искусстве мультипликации: Проблема синтеза в художественной культуре / А. Раппапорт; Ответственный редактор Б. В. Раушенбах. — Москва: Наука, 1985.

4. Чумичева Р. М. Взаимодействие искусств в развитии личности старшего дошкольника: автореф. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Чумичева Раиса Михайловна; Ростовский государственный педагогический университет. — Ростов-на-Дону, 1995. — 47 с.

Теневого театр как средство художественно-эстетического воспитания детей

Г. Ф. Шабалтас,

магистрант 2 курса

*направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»*

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

М. Ю. Сапрыкина,

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой театрального искусства

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

В статье рассматривается художественное и эстетическое воспитание детей посредством теневого театра. Изучена специфика, значение и особенности использования театра теней в работе педагогов, влияние его на общее развитие детей. Затрагиваются вопросы места театра теней в современной образовательной среде, особое внимание обращено на художественную и эстетическую функцию для приобщения детей к искусству театра.

Ключевые слова: *искусство театра теней, художественное и эстетическое воспитание, образование детей, развивающая среда, детский театр.*

Театр оказывает положительное влияние на детское мировосприятие благодаря диапазону различных средств. Главная задача детского театра — всестороннее развитие маленькой личности. Эстетические ощущения у детей развивают с помощью художественных образов, текстового и музыкального оформления, необычности и зрелищно-

сти. Благодаря театру ребенок познает окружающий мир, воспитываются его душевные качества, приобретается жизненный опыт, формируется личное отношение к добру и злу. Участвуя в театральной деятельности, ребенок учится преодолевать застенчивость, нерешительность, робость. Именно в театре ребенок может ненадолго стать героем, поверить в себя и услышать первые в своей жизни аплодисменты.

Теневой театр является одной из разновидностей театра кукол. Игра с тенью для детей – увлекательна и интересна. Она способствует тому, что дети начинают открывать для себя новые грани, фантазируют наяву. Это развивает способность замечать маленькие подробности в обычной жизни.

Поэтому **целью** данной работы является исследование того, как влияет театр теней на художественно-эстетическое развитие детей среднего школьного возраста, на развитие их творческих способностей.

Актуальность исследования. Актуальность данного исследования определяется тем, что сегодня существует немало популярных пособий и программ по воспитанию и обучению детей посредством театральной деятельности. Однако театру теней, как виду театрального искусства, уделяется неоправданно мало внимания, а ведь он является одним из интереснейших для ребят незаслуженно забытых в современном образовании средств эстетического воспитания.

Театр теней – самый загадочный вид театрального искусства, где соединяются элементы театральной постановки, графики и мультипликации. Основной принцип теневого театра прост – использование тени от фигуры или предмета, падающей на экран при освещении их каким-либо источником света. Теневая фигура – это визуальный образ, который может трансформироваться и изменяться. Вместо готового изображения зрители получают силуэт, намек, символ, что дает возможность достроить визуальную картинку, дофантазировать и домыслить увиденное. Это обогащает эмоциональную сферу детей, учит их понимать свои чувства и, по мере сил, управлять ими.

Хочется сказать несколько слов об истории возникновения такого вида театра. История появления театра теней очень интересна. Остановимся на самых интересных её этапах. Театр теней относят к первым видам китайской драматургии. К 1000 году н. э. появились первые записи о таких театральных представлениях, но, по словам некоторых ученых, они существовали гораздо раньше. Большинство исследователей предполагают, что искусство театра теней создано именно в Китае. Там по сей день одним из самых известных остаётся тянь-шаньский театр теней.

Уже во втором тысячелетии театр теней был популярен и в Индии. Впоследствии распространению театра теней в регионах Азии

способствовало войско Чингиз-хана. Уже в XVI столетии театр становится популярен в Османской империи. В 1767 году театр теней распространяется и в Европе, например, во Франции, благодаря французскому миссионеру Ж. Алоду. В Великобритании такой театр стал известен в 1776 г. Известный немецкий поэт Гете проявил интерес к этому искусству, и в 1774 году сам устроил его представление.

Театру теней, в классическом его виде, грозит исчезновение, поэтому сегодня коллекционеры так высоко ценят ажурно изготовленные старинные кожаные марионетки. В середине 2000-х зародилось новое течение театра теней – марионетки заменяются танцорами, создающими некий перформанс, пользуясь, в первую очередь, пластикой и гибкостью своего тела. К концу десятилетия течение приобретает большую известность по всему миру, появляются театры теней: Pilobolus, Attraction, Delight, ElGammaPenumbra, Три Крыла, Шоу театра теней из Москвы, SHADOW LAB, от проекта SHIK-BALET.

Проанализировав множество методических разработок опытных деятелей образования, можно сказать, что сейчас накоплен немалый опыт теоретических и практических знаний в применении театрализации в образовательных учреждениях. В работах современных театральных педагогов И. Лыковой [7], Т. Дроновой [6] представлены методические разработки, которые написаны именно о театре теней. На материале этих работ раскроем главные моменты влияния театра теней на эстетическое развитие и воспитание детей.

Как известно, для творческого развития детей часто применяются разные виды деятельности: музыкальную, театрально-игровую, изобразительную, литературную. Все эти виды в полной мере присутствуют в искусстве театра теней.

Благодаря синтезу различных видов искусств театр теней способствует развитию детского мировосприятия, более полноценному и гармоничному развитию ребенка. Ведь в театре теней ребенок видит силуэты различных персонажей, которые оживают на его глазах, говорят, двигаются. Такая необычность зрелища увлекает ребенка. Дети быстро начинают включаться в действие, происходящее на сцене, сопереживая или радуясь вместе с персонажами. Эмоциональная часть теневого спектакля вызывает эстетическое отношение детей к событиям и героям. Театр теней дарит детям незабываемые впечатления и эстетическое развитие, поэтому многие педагоги образовательных сфер включают этот вид деятельности в свою работу [1, с. 3]. Но хочется отметить, что использование такого рода деятельности в образовательном процессе очень часто бывает бессистемным, что приводит к его неэффективности. Именно поэтому хотелось бы обратить внимание на необходимость в методических разработках и рекомендациях по привлечению детей к искусству театра теней.

Театр теней, как вид искусства, позволит педагогам решить множество образовательных задач. Так как театр теней – это синтетический вид искусства, из этого следует, что он включает в себя и пластику тела, и актерское мастерство, и литературный текст, и изобразительное пространство сцены, и, наконец, музыкальное оформление. Театр теней для детей позволяет решать задачи, связанные не только с эстетическим и творческим воспитанием детей, но и задачи психологические и эмоциональные, непосредственно связанные со становлением личности. В процессе активного участия в работе и постановке теневого спектакля, детям открываются новые горизонты, они познают окружающий мир, отношения между людьми, учатся социальным нормам и правилам поведения в обществе.

Занятия теневым театром обогащают эмоциональную сферу ребенка и благоприятно влияют на нее, учат понимать свои чувства и чувства других людей, а также управлять своими эмоциями. Теневой театр учит ребенка воспринимать окружающую действительность и адекватно реагировать на происходящее вокруг, содействует формированию эмоционального контроля и таких социальных качеств, как отзывчивость, терпимость и сопереживание. Благодаря занятиям театром теней ребенок развивает речевые, слуховые, зрительные аппараты, а также улучшается память, координация и пластика тела.

Занятия в группах позволяют ребенку решить некоторые психологические проблемы, избавиться от зажимов, социализироваться в коллективе, решить проблему речевого общения.

Театр теней в образовательном процессе возможен как проектирование предметно-развивающей среды. Использование искусства театра теней отвечает требованиям новых Федеральных государственных образовательных стандартов: вызывать у детей чувство радости, эмоциональное положительное отношение, обогащение новыми впечатлениями и знаниями, с учетом психофизиологических и коммуникативных особенностей, а также показателей эмоциональной сферы ребенка.

Предметно-развивающая среда театра теней очень комфортна для развития детского восприятия, исполнительства и творчества. При системных занятиях искусством театра теней у детей проявятся достаточно высокие результаты в развитии эстетических, личностных, эмоциональных качеств. Главным же остается непосредственно активная деятельность ребенка, участие в подготовке и постановке спектакля, изготовление фигурок отдельных персонажей и декораций – всё это развивает способности маленькой личности.

Занятия теневым театром не только позволяют развить творческие способности детей, вместе с тем, они оказывают огромное влияние на формирование личности и нравственного поведения, развивают

познавательную активность, а также развивают у ребенка понимание смысла и ценности человеческих взаимоотношений.

Театр теней, как древнейший вид театрального искусства с многовековыми традициями, сегодня необходим в образовательном процессе. Доступность и интерес у детей к такому театру велик, сегодня юному поколению интересен и нов такой вид деятельности.

Можно сделать **вывод**, что благодаря применению элементов театра теней в образовательном процессе, дети обогащают свою эмоциональную сферу, развивают речевой, слуховой, зрительный аппараты, развивают воображение и фантазию, эстетические чувства и способность творчески мыслить. а также улучшают память, координацию и пластику тела, а также развивают речь и умение социализироваться в коллективе.

Литература

1. Бартковский А. И. Кукольный театр в детском саду, начальной школе и семье / А. И. Бартковский, И. А. Лыкова. – Москва: Цветной мир, 2014. – 144 с.
2. Баряева Л. Б. В мире сказки: Театральные игры-занятия с детьми: учебное пособие / Л. Б. Баряева, И. Г. Вечканова, Е. В. Загрибаева, А. П. Зарин. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 1–40.
3. Ветлугина Н. А. Эстетическое воспитание в детском саду: Пособие для воспитателей детского сада. / В. А. Ветлугина. – 2-е изд., перераб. – Москва: Просвещение, 2011. – 244 с.
4. Генов Г. В. Театр для малышей / Т. Н. Доронова. – Москва: Просвещение, 1968. – 160 с.
5. Доронова Т. Н. Театрализованная деятельность как средство развития детей 4–6 лет / Т. Н. Доронова. – Москва: Обруч, 2014. – 159 с.
6. Лыкова И. А. Кукольный театр в детском саду, начальной школе и семье: учебно-методическое пособие / И. А. Лыкова. – Москва: Цветной мир, 2012. – 144 с.
7. Лыкова И. А. Теневой театр вчера и сегодня: учебно-методическое пособие / И. А. Лыкова, В. А. Шипунова. – Москва: Цветной мир, 2012. – 94 с.

Отечественный и зарубежный опыт использования цифрового искусства в художественном образовании детей

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

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

Статья посвящена анализу отечественного и зарубежного опыта использования цифрового искусства в художественном образовании детей. Дано определение понятия «цифровое искусство». Сделаны выводы о важности и необходимости цифрового искусства в художественном образовании.

Ключевые слова: компьютерная графика, курс, художественное образование, дети, обучение, искусство, технология, цифровое искусство.

Актуальность исследования. Цифровое искусство уже стало для человечества неотъемлемой частью его истории. Современные учебные заведения по всему миру стараются ликвидировать информационный пробел с помощью введения цифрового искусства в программу обучения и предоставить своим ученикам навыки, необходимые для достижения успеха в различных компьютерных отраслях.

Изученность проблемы: данный вопрос рассматривали Л. И. Габриелян, И. С. Шпагина, Л. Г. Савенкова, А. Д. Ханнанов.

В автореферате С. В. Ерохин подчёркивает влияние цифровых компьютерных технологий на изобразительное искусство и то, как данные технологии трансформировали структуру искусства.

Теории и методике обучения компьютерной графике посвятил своё исследование А. П. Белиц-Гейман. Он отмечает в автореферате, как компьютерные технологии помогают учащимся преодолеть инертность композиционного мышления.

Целью исследования является анализ отечественного и зарубежного опыта использования цифрового искусства в художественном образовании детей.

Изложение основного материала. Цифровое искусство представляет собой любое произведение искусства, которое создано с помощью компьютера, то есть с помощью графических редакторов и иных компьютерных программ. Такое искусство нельзя потрогать, потому что оно хранится в виде электронных файлов. Уже давно CG (сокращение от Computer Graphic) вошло в нашу жизнь и используется во многих профессиях. На компьютерной основе развиваются самые разнообразные искусства. Это цифровые фотография, графика, живопись, анимация, видео, дизайн, инсталляция, скульптура. Притом, многие из них, в свою очередь, подразделяются на подвиды. Скажем, компьютерная графика включает: векторную, растровую, фрактальную, трёхмерную графику и другие виды. Однако серьёзно к такому виду искусства стали относиться сравнительно недавно. Сейчас повсеместно цифровое искусство становится частью программы обучения в художественных и общеобразовательных школах [3].

Например, в Детской художественной школе № 1 имени П. П. Чистякова цифровое искусство изучается с 2011 года в рамках дополнительной предпрофессиональной программы «Живопись». В настоящее время компьютерную графику преподают детям 13–15 лет в рамках общеразвивающей программы. В школе преподают основы работы с Adobe Photoshop, Adobe Illustrator и Adobe After Effects. Детей вовлекают в процесс создания картин-коллажей с помощью графических программ. Повсеместно проводятся онлайн-конкурсы для юных цифровых художников. Например, ежегодный Всероссийский конкурс «Взгляд в будущее», ежегодный Международный экспресс конкурс космического творчества «Осенние космические путешествия», ежегодный международный конкурс рисунка «SAVE THE FROGS!» и многие другие. Все эти конкурсы рассматривают работы, выполненные с помощью компьютерной графики [4].

Преподаватели искусства – люди творческие, поэтому, понимая, что занятия таким искусством, как изобразительное, не должны ограничиваться обучением грамотному рисованию, стремятся превратить свои уроки в уроки творчества. Вполне закономерно, что педагоги стараются находить нетрадиционные формы работы – более интересные, наиболее значительные и эффективные, позволяющие за короткое время развивать ребенка разносторонне, чтобы процесс освоения искусства проходил полноценно и, что особенно важно, комплексно [2].

Однако из-за недостаточной компетенции учителей в использовании компьютерных программ, возникает низкий уровень использования и внедрения их в программу обучения. Учителя «старой школы» не видят в этом необходимости. А ведь дети и подростки большую часть времени проводят в сети Интернет в поисках музыки, картинок, игр и фильмов, то есть в поиске эстетически значимой для них инфор-

мации, а не для того, чтобы найти правильные ответы на домашние задания. Учитывая, что в силу разных причин дети будут все больше вовлекаться в «электронные» эстетические практики, игнорирование этого процесса для педагогики искусства будет деструктивно и лишь отдалит массы детей от академической традиции. Многие школы выходят из этой ситуации посредством курсов повышения квалификации для своих педагогов [3].

В Санкт-Петербурге ежегодно проходят научно-практические конференции, посвященные использованию цифрового искусства в художественном образовании. Например, конференция «Музей и Школа – встреча в виртуальном пространстве. Практика применения музейных мультимедийных программ в образовательном процессе» и «Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании».

Цифровое и медийное искусство поддерживают руководители крупных компаний, справедливо полагающие, что оно очеловечивает и одушевляет технические новшества; его проблемы разрабатывают ряд крупных исследовательских и образовательных центров; ему посвящаются многочисленные фестивали (только в Германии и Австрии их насчитывается не менее десяти). Такие крупные корпорации, как Samsung и Phillips, поддерживают медийное искусство, устраивая инсталляции. А в 2019 году аукционный дом провёл первые торги медиарта.

В июне 2021 года в Нижнем Новгороде прошла первая выставка-ярмарка цифрового искусства в рамках конференции «Цифровая индустрия промышленной России». Третьяковская галерея и Эрмитаж также планируют проводить на своих площадках VR-NFT-выставки (Virtual reality-non-fungible token) [1, с. 283].

За рубежом, как и у нас, художественные школы не спешили адаптироваться к цифровой революции. В настоящее время ситуация изменилась.

В недалеком прошлом школы и преподаватели выступали за образование STEM (Science – наука, Technology – технологии, Engineering – инженерия, Math – математика), чтобы ликвидировать разрыв в цифровых навыках и обеспечить готовность учащихся к работе после окончания учебы.

Хотя STEM по-прежнему важен, он был расширен за счет включения искусства, известного как STEAM-образование (Science – наука, Technology – технологии, Engineering – инженерия, Art – искусство, Math – математика).

Это связано с тем, что интеграция искусства в школах дает учащимся определенные навыки, которые будут полезны и жизненно важны для достижения успеха в неопределенном будущем, поскольку способствуют развитию творчества и новаторского мышления.

И действительно, независимо от того, создано ли произведение искусства с помощью акриловой краски или цифрового кода, качества, которые делают его значимым, одинаковы — и это то, чему могут научить только художественные школы. Слишком часто художники увлекаются новизной самого инструмента и при этом жертвуют содержанием.

В странах Запада существуют многочисленные исследовательские центры и учебные заведения, связывающие свою деятельность с развитием данного направления художественного образования. В качестве примеров можно привести: Audiovisual Institute, Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain; California Institute of the Arts, USA; Center For Research in Electronic Art Technology, University of California, Santa Barbara, USA и многие другие [1, с. 282].

В 2019 году Королевский колледж искусств в Лондоне объявил о планах расширить учебную программу, включив в нее науку и технологии. Это был переломный момент, который показал, что некоторые преподаватели искусства, наконец, поняли, что эти предметы должны быть частью академии, чтобы она могла выжить в цифровую эпоху.

Блестящее образование в области технических искусств можно получать не только в формальной учебной среде. Созданная художниками School for Poetic Computation, основанная в 2013 году, предлагает студентам и преподавателям совместную работу над проектами по изучению написания кода, дизайна и другое. Идея состоит в том, что настоящее образование в области цифрового искусства должно быть групповым.

Усовершенствованию учебной программы художественной школы еще предстоит пройти долгий путь, и преподаватели искусства должны делать больше, чем просто готовить учеников с начальными навыками владения графическими программами. Потенциальных студентов-художников необходимо заверить в том, что образование может быть адаптировано к ландшафту современного искусства [5].

Уроки цифрового искусства – хороший способ развить у детей передаваемые навыки и подготовить их к любым видам работы.

Внедрение в образовательный процесс преподавания основ современной цифровой живописи и дизайна не только расширяет понимание учащимся сути изобразительного искусства, но и позволяет охватить более широкую аудиторию за счет прогрессирующей цифровизации, а также двигаться совместно с общими тенденциями в мире.

Выводы. В результате проведенных исследований выявлено, что всё вышеперечисленное свидетельствует о надвигающихся изменениях в системе преподавания искусств – бурно развивающиеся и активно захватывающие все сферы жизни информационные технологии открывают новые горизонты в изобразительном искусстве и требуют все более пристального внимания к этой сфере в будущем.

Литература

1. Габриелян Л. И. Формирование визуального мышления в процессе преподавания цифровой живописи / Л. И. Габриелян, И. С. Шпагина // Право и практика – Москва: АНО «Научно-исследовательский институт истории, экономики и права», 2017. – № 3. – С. 281–286.
2. Савенкова Л. Г. Современные направления художественного образования в России / Л. Г. Савенкова. – Текст : электронный // Педагогика искусства. – № 3. – 2012. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/savenkova.pdf
3. Ханнанов А. Д. Применение цифровых информационных средств в художественном образовании как научно-методическая проблема / А. Д. Ханнанов / А. Д. Ханнанов. – Текст : электронный // Педагогика искусства. – № 2. – 2016. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/53-59_hannanov.pdf
4. Цифровое искусство в детских школах искусств: все, что нужно знать. – Текст : электронный // Культура Екатеринбурга – URL: http://культура.екатеринбург.рф/common_content/item/education_post/22
5. Sabrina Faramarzi Art Schools of the Future Need to Teach Students to Understand Technology. How Will That Change the Future of Art? // Artnet News. – URL: <https://news.artnet.com/art-world/art-school-tech-adapt-1742802>

БИБЛИОТЕЧНОЕ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

Информационный аспект деятельности современных библиотек в виртуальном пространстве

Е. В. Атюнина,

магистрант 2 курса

направления подготовки

«Библиотечно-информационная деятельность»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

А. А. Шелягова,

научный руководитель, кандидат педагогических наук,

доцент, доцент кафедры библиотечно-информационной

деятельности и межъязыковых коммуникаций

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

Первостепенная роль библиотеки заключается в сборе, сохранении и популяризации наследия, выраженного в знаковой форме, а также профессиональная работа с ним. Несмотря на то, что в современных реалиях доступ к традиционным библиотечным ресурсам обеспечен практически всем пользователям, на сегодняшний день большинство из них обращается к помощи Интернета. Современные библиотекари должны активно пользоваться виртуальной средой и ее огромными возможностями.

Ключевые слова: библиотека, пользователь, информационные, библиотечные ресурсы, Интернет, виртуальное пространство, социальные сети, веб-сайт.

Актуальность исследования. В условиях становления информационного общества и усиления роли информации как стратегически важного ресурса существенно возрастает роль библиотек по удовлет-

ворению и формированию информационных потребностей, как отдельных граждан, так и всего общества.

Объектом исследования выступает – деятельность библиотеки, направленная на улучшение условий пользования информационно-библиотечными ресурсами, а предметом – уровень организации и развития доступности библиотечных ресурсов для пользователей в сети Интернет.

Современная библиотека оказывает своим читателям информационные услуги, качественное выполнение которых невозможно без выхода в виртуальное пространство.

Виртуальное пространство, в современном мире – это понятие идей и символов, которые раньше считались нереальными и неосуществимыми, но на сегодняшний день они превратились в настолько обыденное явление, что без них не обходится ни один человек, и пользоваться этими ресурсами приходится почти каждый день, каждую минуту. Виртуальная реальность не ограничена никакими временными рамками – это специфическое информационное пространство.

Современная библиотека оказывает посетителям информационно-досуговые услуги, качественное выполнение которых просто невозможно без выхода в виртуальное пространство [1]. Задача библиотеки в виртуальном пространстве – продвижение книги, привлечение пользователей к чтению, популяризация библиотечно-информационных ресурсов и создание позитивного имиджа библиотеки.

Для пользователя значима общая информация о библиотеке, которую можно получить через ее сайт. Веб-сайт библиотеки – это основной канал доступа к разнообразным библиотечным информационным ресурсам и онлайн-услугам, он является важной площадкой для общения между удалёнными пользователями и библиотечными специалистами. Создание собственного сайта для библиотеки разрабатывается для продвижения информации на новые функциональные уровни, для формирования позитивного имиджа библиотеки, для привлечения внимания к находящимся в библиотеке интеллектуальным продуктам, для привлечения новых заинтересованных пользователей. Наличие веб-сайта в библиотеке значительно поднимает ее статус. Сайт библиотеки является ее имиджем в информационном пространстве [2].

Для улучшения работы современной библиотеки в виртуальном пространстве на ее библиотечном сайте необходимо проанализировать каждую страницу и правильно понять, какую полезную для пользователя информацию она несёт. Читатель заходит на сайт библиотеки в поиске информации о новых поступлениях, интересных мероприятиях, вебинарах. Для пользователя актуальна доступность к электронным каталогам и полнотекстовым базам данных, из которых потреби-

тели пытаются составить библиографические списки литературы на необходимые для них темы [3]. Библиотечные сайты стремятся стать как можно полезнее для своих читателей. В каждой библиотеке ее информационный сайт должен быть оформлен профессионально.

На сегодняшний день многие библиотеки рассматривают социальные сети и блоги как неотъемлемую часть повседневной работы. Для библиотеки появление собственной виртуальной площадки и предоставление пользователям доступа к электронным каталогам и оцифрованным книгам – это огромный прорыв [4]. В работе библиотекарей в электронной среде важным мотиватором должно стать желание вывести библиотеку на новый уровень виртуального развития, улучшить обмен профессиональной информацией между читателями, поделиться и перенять опыт различных других библиотек, достичь более эффективного пользования библиотечно-информационными ресурсами.

Задачей современного библиотекаря является постепенное повышение информационной культуры за счет использования ресурсов Интернета, овладение навыками поиска информации, обучение пользователей поисковой методике, использование сетевых ресурсов для профессионального развития и повышения квалификации. Библиотекари в виртуальном пространстве создают свои сообщества, группы по интересам, обсуждают актуальные темы, обмениваются опытом работы. Для своих пользователей библиотекари проводят работу по формированию и повышению информационной культуры читателей, обучая их компьютерной грамотности и основам работы в сети Интернет, правилам пользования библиотечными ресурсами.

Работая с виртуальными ресурсами, библиотека, как общественный институт, становится полноправным элементом сети Интернет. Статус библиотеки меняется, она превращается в учреждение, обеспечивающее доступ к информации во всех видах, дает возможность интерактивного общения для пользователей [5]. Библиотека пользуется Интернетом и различными цифровыми технологиями и ресурсами для работы с читателями, предлагает высококачественное информационно-библиотечное обслуживание, а также всевозможные культурно-досуговые и образовательные услуги. Использование современных технологий и Интернет-ресурсов обеспечивает свободный доступ к документам и развивает мотивацию пользователей к чтению.

Вывод. Использование сети Интернет в работе библиотекаря позволяет по-новому взглянуть на все библиотечные процессы, менять и совершенствовать библиотечно-информационную работу, улучшать качество предоставляемых библиотекой информационных услуг.

Использование виртуального пространства даёт возможность современным библиотекарям грамотно сочетать лучшие традиционные формы библиотечной деятельности, обогатив их новыми возможностями.

Литература

1. Баркова И. Шкаф поколения NEXТ / И. Баркова. – Текст : непосредственный // Библиотека. – 2015. – № 8. – С. 41–44.
2. Белолипецкая Н. Сайт как представительство библиотеки в интернете / Н. Белолипецкая. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. – 2015. – № 21. – С. 14–16.
3. Лоскутова С. Кратко, ярко, интересно / С. Лоскутова. – Текст : непосредственный // Библиотека. – 2016. – № 5. – С. 42–43.
4. Сердечная Н. Виртуальные сервисы / Наталья Сердечная. – Текст : непосредственный // Современная библиотека. – 2015. – № 1. – С. 34–37.
5. Уварова Е. В. Социальные сети: площадка диалога / Е. В. Уварова – Текст : непосредственный // Современная библиотека. – 2018. – № 9. – С. 26–29.

Партнёрство с социально-ориентированными некоммерческими организациями как перспективное направление развития современной библиотеки

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

*А. А. Шелягова,
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры библиотечно-информационной
деятельности и межъязыковых коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматриваются виды и механизмы социального партнёрства библиотек с некоммерческими организациями, приведены конкретные примеры реализации совместных проектов библиотечных учреждений города Севастополь с социально-ориентированными некоммерческими организациями.

Ключевые слова: библиотека, социальное партнерство, некоммерческие организации, социально-ориентированные некоммерческие организации, проекты. Региональная информационно-библиотечная система, Севастополь.

Введение. Социальное партнерство – одно из важных перспективных направлений развития библиотечной деятельности. Партнерские проекты библиотек с социально-ориентированными некоммерческими организациями существенно расширяют возможности в области оказания качественных информационных услуг, создания инновационных информационных продуктов.

Актуальность данного исследования обусловлена важностью расширения партнерских взаимодействий библиотек, поиска и реализации новых форм социального партнерства в библиотечно-информационной деятельности, способствующих улучшению библиотечного обслуживания, привлечению новых читателей, укреплению положительного имиджа библиотек как полноправных субъектов общественной жизни.

Цель исследования: изучить социальное партнерство с социально-ориентированными некоммерческими организациями как перспективное направление развития библиотеки.

Материалы исследования: научные труды, практические отчеты, материалы в профессиональной прессе.

Методы исследования. Для достижения цели исследования были использованы аналитический метод и метод обобщения.

В широком смысле под социальным партнерством понимается вид отношений, при котором люди или организации сочетают свои ресурсы для выполнения общей деятельности. Организации чаще всего объединяются для достижения целей, которых не могут достичь по отдельности.

Выделяют следующие ключевые моменты социального партнерства:

- наличие социальной проблемы;
- взаимное соблюдение интересов партнеров;
- правовое обоснование партнерства;
- возможности и сильные стороны партнеров;
- правила взаимодействия, взаимный контроль;
- наличие информационного поля, освещающего процессы социального партнерства;
- наличие проекта, как способа взаимной организации сторон;
- постоянство и стабильность процесса социального партнерства;
- инновационные пути решения социальных проблем [4].

Исследуя отдельные аспекты социального партнерства применительно к деятельности библиотек, О. Ю. Мурашко рассматривает си-

стему социального партнерства в библиотечном деле как «комплекс многовариантных отношений между субъектами партнерства (при иницирующей роли библиотеки), целью которых является ресурсно-организационное обеспечение максимального удовлетворения информационных потребностей реальных и потенциальных пользователей библиотечных услуг» [2, с. 26].

Выделяют следующие виды социального партнерства библиотек:

- гражданское партнерство (с государственными и муниципальными органами власти);
- партнерство со СМИ, книгоиздательскими и книготорговыми фирмами, информационными организациями;
- партнерство с организациями культуры;
- партнерство с традиционными религиозными организациями России;
- партнерство с образовательными учреждениями;
- партнерство с общественными организациями и ассоциациями;
- экономическое партнерство (с промышленно-производственными, коммерческими структурами и т. п.);
- профессиональное партнерство (с профессиональными объединениями) [5].

Согласно статье 2 Федерального закона «О некоммерческих организациях», некоммерческой организацией является «организация, не имеющая извлечение прибыли в качестве основной цели своей деятельности и не распределяющая полученную прибыль между участниками» [3].

Некоммерческие организации создаются для достижения социальных, благотворительных, культурных, образовательных и других общественных благ. Социально ориентированными некоммерческими организациями являются некоммерческие организации, осуществляющие деятельность, направленную на решение социальных проблем, развитие гражданского общества в Российской Федерации [3].

Библиотеки совместно с некоммерческими организациями реализуют различные образовательные и информационные программы и проекты, организуют культурные акции (встречи, концерты, лекции, вечера, фестивали, конкурсы и т.д.). Социальное партнерство с социально-ориентированными некоммерческими организациями является одним из приоритетных направлений деятельности публичных общедоступных библиотек города Севастополь.

В 2021 году на базе библиотеки-филиала № 5 Центр гуманитарно-технической информации продолжается реализация совместного проекта «Региональной информационно-библиотечной системы» (далее, РИБС), РО Союза писателей России и Региональной общественной организации «Севастопольское Общество русской культу-

ры» – «Творческие мастерские». Цель проекта – развитие традиций национальной русской литературы, приобщение молодежи к художественному творчеству в сфере русской словесности, приобретение зрелыми талантами профессионального мастерства. Известные авторы делятся своими знаниями с менее опытными литераторами по трем направлениям: проза, поэзия и фантастика. За 2020 год прошло двадцать восемь заседаний, слушателями «Творческих мастерских» стали более пятидесяти пользователей.

Немало полезных инициатив объединяет библиотеки с социально-ориентированной некоммерческой организацией Центр социально-культурных инициатив «Вектор Добра». В рамках грантовых проектов «Медиашкола НКО» и Школы гражданских активистов «Новая волна» молодые библиотекари обучались социальному проектированию, ораторскому искусству, основам видеосъемки и видеомонтажа, продвижению библиотеки в социальных сетях и другим важным умениям и навыкам.

Библиотечной системой Севастополя налажено сотрудничество с Севастопольской региональной общественной организацией «Особые дети», в рамках которого организован информационный клуб для родителей «Мы вместе», объединяющий родителей детей инвалидов и родителей детей без инвалидности, что способствует обобщению опыта работы с детьми-инвалидами [1].

Отдельного внимания заслуживает партнерство «Региональной информационно-библиотечной системы» с АНО «БЕЛАЯ ТРОСТЬ Севастополь» и Обществом развития общественно-полезной активности «Центр инклюзивной культуры». В 2021 году эти организации совместно с библиотекой им. Л. Н. Толстого и РОО «Севастопольское Общество русской культуры» стали победителями грантового конкурса Президентского фонда культурных инициатив. Проекты «Дни инклюзии» и «Особая книга – 2022» будут реализовываться на базе библиотек «РИБС». Позитивный опыт сотрудничества НКО с библиотеками уже не в первый раз получает поддержку Фонда президентских грантов. По итогам конкурса «Инклюзия без иллюзий», творческий конкурс на лучшее тактильное издание «Особая книга» признан в числе трех лучших российских инклюзивных практик 2020 года. Этот конкурс с 2017 года помогает пополнять фонд отдела для незрячих и слабовидящих книгами по рукоделию, специально предназначенных для детей с нарушениями зрения.

В рамках сотрудничества возникают интересные инновационные формы деятельности. «Школа мастеров инклюзии» помогает обучить сотрудников организаций, которые оказывают услуги людям с ОВЗ, взаимодействовать с людьми с инвалидностью. Инклюзивный туристический проект «Без границ в формате MIX» позволяет посетить

экскурсии в гибридном микс-формате всем желающим, вне зависимости от ограничений здоровья. Трансляция сопровождается тифлокомментарием для незрячих людей. Тифлокомментирование спектаклей, экскурсий, выставки картин с тифлокомментированием и субтитрированием помогают сделать культурные продукты более доступными для людей с ограниченными возможностями здоровья. В целом, подобные проекты содействуют повышению инклюзивной культуры общества.

Некоммерческая организация «Севастопольская библиотечная ассоциация», созданная гражданами, объединившимися на основе общности интересов, связанных с библиотечным делом или содействующих его развитию, совместно с «Региональной информационно-библиотечной системой», при поддержке Фонда президентских грантов провела трехдневный фестиваль «Книжный бульвар Севастополя – 2021», посвященный детскому чтению в рамках объявленного Десятилетия детства. В рамках фестиваля в экопарке «Лукоморье» проходили литературные квизы, игры, квесты и мастер-классы, работал библиотечный театр, выступали творческие коллективы.

Проект Региональной общественной организации «Севастопольское общество русской культуры» «МультСемья», стартовал в сентябре 2021 года на базе библиотеки-филиала № 5 «Центр гуманитарно-технической информации». В рамках проекта многодетные семьи севастопольцев получают возможность создавать собственные мультипликационные фильмы. «МультСемья» – победитель конкурса проектов социально ориентированных некоммерческих организаций Севастополя.

Увеличение числа и улучшение качества совместных проектов, положительные оценки грантодателей и конкурсных жюри, внимание СМИ, общественное признание и поддержка доказывают, что совместная деятельность библиотечных учреждений Севастополя и некоммерческих организаций, направленная на решение конкретных социальных задач, будет развиваться и совершенствоваться в будущем. Расширение географии партнерства, поиск новых форм и механизмов взаимодействия с существующими партнерами, инновационные подходы и оригинальные технологические решения способствуют выходу совместной проектной деятельности библиотек и НКО на новый уровень.

Выводы. Таким образом, с уверенностью можно утверждать, что социальное партнерство с социально-ориентированными некоммерческими организациями – перспективное направление развития современной библиотеки. Благодаря использованию различных форм сотрудничества за счет эффекта синергии становится возможным решение сложных социальных проблем, появление инновационных культурных и информационных продуктов, развитие и укрепление гражданского общества.

Литература

1. Ежегодный доклад о деятельности публичных общедоступных библиотек Севастополя за 2020 год / сост. Е. П. Нутраченко. – Севастополь : [б. и.], 2021.
2. Мурашко О. Ю. Система социального партнерства муниципальной библиотеки: концепция, современное состояние, перспективы: специальность 05.25.03 «Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / О. Ю. Мурашко; Московский государственный институт культуры и искусств. – Москва, 2007. – 164 с.
3. Российская Федерация. Законы. О некоммерческих организациях: федеральный закон от 12.01.1996 г. N 7-ФЗ (ред. от 02.07.2021). // ГАРАНТ : справочно-правовая система. – Режим доступа : по подписке (дата обращения: 05.09.2021). – Текст : электронный.
4. Социальное партнёрство в сфере культуры : дайджест / составитель Т. Э. Псарева ; АОНБ им. Н. А. Добролюбова // Культура Архангельской области : [сайт]. – URL: <https://culture29.ru/experts/digest/273/> (дата обращения: 10.09.2021). – Текст : электронный.
5. Социальное партнёрство как современное направление развития библиотек : аналитическая справка / сост. О. Н. Горева // Национальная библиотека Удмуртской республики : [сайт]. – URL: <https://unatlib.ru/librarians/methodical-materials/informational-and-analytical-materials/briefs/1996-sotsialnoe-partnerstvo-kak-sovremennoe-napravlenie-razvitiya-bibliotek> (дата обращения: 19.09.2021). – Текст : электронный.

Развитие интереса к чтению у детей подросткового возраста посредством интернет-технологий в условиях детской библиотеки

*Е. И. Новикова,
магистрант 3 курса
направления подготовки
«Библиотечно-информационная деятельность»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

*А. А. Шелягова,
научный руководитель, кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры библиотечно-информационной
деятельности и межъязыковых коммуникаций
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье раскрыты современные формы и методы развития интереса к чтению у детей подросткового возраста с использованием интернет-технологий.

***Ключевые слова:** чтение, подростки, библиотечный сайт, блог, библиотека, интернет-технологии.*

Актуальность исследования. Книга для ребенка – это постоянное открытие нового. Информация, которую издание несет детям, вызывает чрезвычайно сильный отклик в их душах и сознании. Связь, возникающая между книгой и ребенком гораздо глубже, разнообразнее и эмоциональнее, чем то, что возникает между книгой и взрослым читателем.

Практика работы с молодыми читателями требует энергично реагировать на потребности времени, учитывая интересы подрастающего поколения, одновременно увеличивая творческий потенциал и повышая профессионализм библиотекарей с целью внедрения в библиотеках новых форм массовой работы.

Постановка проблемы. Современные реалии отражают кризис читательской культуры и читательской грамотности общества. Происходит не только отчуждение молодежи от книги, падение общей

книжной культуры, но и потеря национальных традиций книжности. Рост числа подростков, которые не читают, потеря интереса к книге и чтению в разных возрастных и социальных категориях, требуют пристального внимания.

Цель исследования – определить роль интернет-технологий в продвижении чтения у детей подросткового возраста.

В условиях информационной глобализации ослабление интереса к чтению – общемировая тенденция. Происходит не только отчуждение молодежи от книги, падение общей книжной культуры, но и потеря национальных традиций книжности. Рост числа «не читателей», потеря интереса к книге и чтению в разных возрастных и социальных категориях требует пристального внимания. Программы по популяризации книги и чтения реализуются с привлечением в библиотеки всех категорий населения, но особое внимание уделяется содействию чтения детей, подростков и молодежи. Необходимой составляющей современной просветительской деятельности библиотек сегодня должна стать мотивация детей и молодежи к чтению полезной литературы, участию в различных конкурсах, творческой самореализации. Для того чтобы традиционная детская книга могла бы развиваться дальше и достойно конкурировать с телевидением, видео, компьютером, а значит – вообще иметь перспективы, она должна избавиться от определенных анахронизмов, зато приобрести такие новые черты, которые бы помогли ей стать органичной, необходимой частью жизни современного ребенка. Для этого необходимо искать пути выхода из кризиса в области новой детской литературы, основными признаками которой является дефицит современных отечественных авторов и, как следствие, современных произведений для детей.

Современные информационные Internet-технологии развиваются в библиотеках в двух направлениях:

- предоставление доступа к корпоративным каталогам библиографических данных;
- создание информационных Web-сайтов.

Эти направления автоматизации библиотечных процессов опираются на два варианта решений:

- автоматизация внутренних библиотечных процессов, связанных с технологическим циклом традиционной работы библиотеки с бумажными источниками: заказ, обработка, хранение, выдача литературы пользователям;
- автоматизация процессов, ориентированных на создание полнотекстовых электронных документов, их хранение, поиск и выдача непосредственно в электронной форме [1, с. 51].

На данный момент почти все российские библиотеки активно осваивают новые формы работы с пользователем, а именно Internet. Дет-

ские и юношеские библиотеки часто имеют интересные и визуально красивые вебсайты, используя сказочный или современный дизайн. Присутствие библиотек в медиа-среде постоянно меняется: речь идет как об увеличении количества библиотек в новых медиа, так и о росте учетных записей в различных социальных сетях. Российские библиотеки понимают, что инструменты социальных сетей помогают им доносить информацию до общества удобным способом, расширять спектр услуг для удовлетворения информационных потребностей, рекламировать библиотечные сервисы, общаться с потенциальными пользователями в удобное для них время.

Деятельность Интернет центров стала неотъемлемой частью библиотечного сервиса, помогает ориентироваться пользователям в информационных ресурсах сети, обеспечивая сопровождение учебной деятельности, развитие интеллектуальных и творческих способностей пользователей. Ресурсы Интернет безграничны, к тому же виртуальный информационный массив характеризуется высоким уровнем динамики: появляются новые материалы, меняются адреса или исчезают ресурсы. Поэтому библиотеки традиционные формы библиографической работы дополняют ресурсами современных библиотечных технологий, среди которых: списки, мультимедийные презентации [2, с. 32].

За основу взята деятельность МБУК ЦСДБ г. Симферополь – библиотеки-филиала № 10 для подростков в социальных сетях, которая направлена на удовлетворение информационных потребностей пользователей средствами Интернет. Для этого библиотека использует различные формы и методы привлечения детей, юношества, а также взрослых к книге, воспитание интереса к чтению, пропаганде имеющегося книжного фонда, общению, участию в различных социологических опросах, предоставляет разнообразную информацию. С помощью социальных сетей библиотека привлекает к себе внимание и большое количество пользователей к виртуальному обслуживанию. При таком обслуживании предоставляются ответы на такие запросы пользователей:

- поиск литературы и оказание помощь в написании контрольных работ;
- наличие той или иной книги в библиотеке;
- помощь в налаживании связей с друзьями;
- увеличение пользователей библиотеки;
- донесение информации до пользователей очень удобным способом (реклама деятельности библиотеки).

В работе библиотеки-филиала № 10 применяются интернет технологии, которые позволяют популяризировать творчество читателей и партнеров и узнавать обо всем, что происходит в библиотеке интерес-

ного; представить библиотеку как современное учреждение, открытое к общению, критике, изменениям и инновациям. Межрегиональная сетевая онлайн викторина «Гагарин и Крым» была проведена с 2 апреля по 12 апреля 2021 года. Все участники Межрегиональной сетевой онлайн викторины получили Сертификаты в электронном виде.

Она проводилась с целью сохранения памяти о событиях 12 апреля 1961 года, связанных с полетом Юрия Гагарина в космос и роли Крыма в его биографии, а также, в первую очередь, была направлена на патриотическое воспитание детей. Викторина имела успех, в ней приняли участие 150 подростков Республики Крым. Участие в подобных викторинах стимулирует подростков к прочтению книг российских и зарубежных классиков [3].

В МБУК ЦСДБ Симферополя, библиотеке-филиале № 10, разрабатываются следующие рекомендации по использованию интернет-технологий для продвижения чтения у детей подросткового возраста.

Библиотечный сайт – это публичное лицо библиотеки. Сайт является признаком регионального, национального и даже международного присутствия библиотеки в виртуальном информационном пространстве. Главное внимание следует уделить созданию и управлению высококачественного контента или содержанию, обеспечению четкой навигации и созданию профессиональной информационной архитектуры.

На сайте необходимо поместить следующую информацию:

- полное название библиотеки;
- контактную информацию (юридический адрес, адрес электронной почты, номера телефонов);
- фамилию, имя и отчество руководителя;
- «Экскурсию по библиотеке» с описанием отделов и, желательно, с фотографиями;
- историю библиотеки;
- режим работы библиотеки;
- правила пользования библиотекой;
- услуги, предоставляемые библиотекой, в том числе платные;
- ресурсы библиотеки, в том числе электронные;
- сведения о базах данных;
- сведения о новых поступлениях;
- сведения о программах, которые реализует или в которых участвует библиотека;
- информацию для специалистов;
- сведения о спонсорах библиотеки.

Другие разделы библиотека может запланировать по своему желанию, учитывая потребности своего региона. Но полезно иметь раздел

«Новости», в котором можно размещать интересную информацию о проведенных мероприятиях. Полезным для пользователей будет раздел «Виртуальные выставки», предлагающий просмотр литературы по темам. Можно сделать раздел «Виртуальная справка», но нужно предположить, что на вопросы посетителей сайта ответы необходимо предоставлять своевременно, без задержки.

Сделать жизнь пользователей библиотек для детей интересным и содержательным помогают библиотечные блоги. Чтобы стать успешным блогером, достаточно желаний творить и иметь свое мнение по каждому вопросу. Движение книжных блогеров, которые снимают видео о книге, набирает обороты во всем мире. Большое количество блогеров рассказывают о своих книжных приобретениях, делятся впечатлениями и вдохновляют других на чтение.

Формирование контента библиотечного блога для продвижения чтения включает: 1) рубрики; 2) информирование о книгах.

Рубрики с читательскими отзывами, например, «Книжный хит: рекомендует читатель!».

Рубрики с познавательной информацией дают дополнительные знания. К ним можно отнести такие, как «Литературный календарь» и «Информация о литературных премиях». Рубрика «Литературный календарь» отражает информацию о важных датах и событиях в мире литературы. Рубрика «Информация о литературных премиях» посвящается всероссийским и региональным премиям.

Интерес для читателя будут представлять звуковые файлы, которые позволяют прослушивать произведения в исполнении известных артистов, ими дополняют информацию о писателях и его произведениях. Чаще всего аудиозаписями дополняют посты о книгах и чтении в социальных сетях.

Таким образом, ведение блога является действенным средством продвижения чтения и привлечения подростков в библиотеку.

Следующим шагом может стать отдельный онлайн-проект типа «Детские книжные голоса», «Детский книжный вернисаж», «Читательские сокровища твоих ровесников», созданный в формате видеофайлов с записями рассказов детей о современных книгах, которые им больше всего понравились, и которые они советуют прочитать своим ровесникам. Такая Интернет сервисная рекомендательная библиография детской литературы, созданная самими детьми, может иметь широкий резонанс в продвижении чтения как обычного, ежедневного приятного и любимого занятия.

Выводы. Библиотека для детей является непосредственным участником учебно-воспитательного процесса, становления личности на принципах гуманизма и сегодня должна пройти непростой путь

реформ. Поэтому такие понятия, как модернизация, инновационный подход к тем реалиям, вокруг которых должна строиться повседневная работа современного библиотекаря, предполагает активное применение информационно-коммуникационных технологий.

Традиционно библиотеки способствуют воспитанию и общему развитию детей через привлечение к чтению, разработку и проведение культурно-массовых мероприятий.

Информационно-коммуникативные технологии дают возможность не только углубить и расширить эти направления деятельности, но и ввести принципиально новые формы. Современные технологии имеют значительный потенциал для продвижения книги и литературы, для привлечения к чтению. Их можно использовать в индивидуальной и массовой работе с читателями и по-новому подойти к организации библиотечных процессов проведения мультимедийных презентаций во время массовых мероприятий – литературно-музыкальных утренников, обзоров, устных журналов.

Таким образом, виртуальные коммуникации и веб-возможности библиотеки для детей убедительно свидетельствуют об их значительной роли в раскрытии и популяризации фондов, восстановлении интереса к чтению, создании положительного имиджа, привлечении пользователей в библиотеку.

Литература

1. Кусая С. И. Интернет в библиотеке: [О презентации книжных выставок в библиотеках] / С. И. Кусая, Н. В. Шкроба. – Текст: непосредственный // Научные и технические библиотеки. – 2018. – № 4. – С. 51–54.
2. Настоящая Л. Активные формы работы с читателями / Л. Настоящая. – Текст: непосредственный // Библиотечная планета. – 2018. – № 4. – С. 31–42.
3. Отчет о работе библиотеки-филиала № 10 МБУК ЦСДБ г. Симферополя за 2020 год. – Симферополь, 2021. – 56 с.

Проектная деятельность как вектор развития специализированных библиотек для слепых

А. В. Клыженко,

*аспирант 1 курса
направления подготовки «Языкознание и литературоведение»
ГБОУ ВО «Белгородский Государственный институт
искусств и культуры»*

Н. А. Туранина,

*научный руководитель, доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
библиотечно-информационной деятельности
ГБОУ ВО «Белгородский Государственный институт
искусств и культуры»*

В статье рассматриваются основные направления проектной и инновационной деятельности библиотек на примере Белгородской государственной специализированной библиотеки для слепых.

Ключевые слова: проектная деятельность, гранты, специальные библиотеки для слепых, информационное обеспечение, качество предоставляемых услуг.

Введение. В настоящее время библиотеки выполняют особую миссию в формировании современного человека. Библиотеки занимают ведущие позиции в становлении информационного общества. Современная библиотека – это культурно-информационный центр, который является одним из доступных мест для развития, образования, общения с книгой.

Цель и актуальность исследования. В современных социально-экономических условиях нет, пожалуй, библиотеки, которой не пришлось бы участвовать в различных конкурсах, заниматься проектной деятельностью.

Ведь благодаря проектной деятельности, значительно улучшилось качество предоставляемых услуг, разнообразились формы работы, появились новые пути развития, усилилась роль в общественном сознании. Каждая библиотека приобретает собственный имидж. Нельзя не отметить и улучшение финансового состояния.

Материал и методы исследования. Библиотечные проекты предназначены для обеспечения более полного, эффективного и качественного доступа к информации читателей и широкой общественности территории.

Существование проектов просматривается с дальнейших времен. С латинского термин «проект» переводится как «брошенный вперед». Под проектом понимались замысел и план для развития и преобразования. В настоящее время это понятие включает в себя и процесс реализации идеи. Это осуществление ряда мероприятий, направленных на достижение определённого результата.

Эффективностью библиотечных проектов является стремление к взаимодействию с библиотеками, образовательными, культурными социальными учреждениями, местными властями [2, с. 10].

Последнее время четко просматривается кооперация библиотек и некоммерческих организаций. В результате реализации таких партнерских проектов возникают новые возможности, расширяется спектр предоставляемых услуг. И, несомненно, усиливается роль библиотеки в сообществе.

Специализированные библиотеки для слепых в России уже много лет развивают проектную деятельность, участвуя в конкурсах различных уровней – международных, всероссийских, региональных. Это позволяет получать финансовые средства из региональных бюджетов, Российских и международных фондов, правительственных и неправительственных организаций, а также других источников. Реализация различных проектов в рамках федеральных и республиканских программ позволила специальным библиотекам активизировать социально-реабилитационную деятельность за счет грантовых поступлений.

Благодаря проектной деятельности значительно расширился круг информационных ресурсов доступных инвалидам по зрению, увеличились возможности для самостоятельной работы на компьютере и профессиональной адаптации. Успешно реализуются новые, перспективные направления развития, влияющие на формирование современного и нового облика специальных библиотек.

Поднялся и уровень содержательной работы, а также техническое оснащение специальных библиотек. Многие из них успешно внедряют свои идеи, благодаря дополнительным инвестициям. Среди них Новосибирская, Белгородская, Тульская, Санкт-Петербургская, Башкирская, Татарская, Саратовская, Тверская и многие другие региональные библиотеки для слепых.

Результаты исследования. Белгородская государственная специализированная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко накопила солидный опыт проектной деятельности. Остановимся на некоторых из них.

Проект «Тактильный атлас Белгородчины» - создание рельефно-графического учебного пособия, обеспечивающего доступ незрячих и слабовидящих учащихся коррекционных школ-интернатов Белгородской области к локальной истории и культуре. Целью проекта являлось обеспечение беспрепятственного доступа незрячих и слабовидящих учащихся коррекционных школ-интернатов области (не менее 60 человек) к культурному и историческому наследию родного края путем разработки адаптированного учебного пособия «Тактильный атлас Белгородчины».

Эффективностью данного проекта стало создание много форматного учебного рельефно-графического пособия, способствующее расширению границ доступа незрячих и слабовидящих учащихся к историко-культурному наследию Белгородского края. Впервые работники библиотек совместно с тифлопедагогами разработали пособие, предоставляющее доступ к основным объектам историко-культурного наследия Белгородчины, адаптированное для незрячих и слабовидящих детей. Пособие «Тактильный атлас Белгородчины» стал уникальным информационным ресурсом, который может быть использован не только в процессе обучения незрячих и слабовидящих детей, но и пользователями с нормальной функцией зрения.

Проект «Уверенные шаги в историю родного края» реализован в 2017 году. Цель проекта – приобщение инвалидов по зрению к культурному и историческому наследию родного края путем создания условий для равного доступа к памятникам истории и культуры посредством проведения комплекса мероприятий, направленных на обучение и использование современных технологий для слепых [7, с. 1].

В рамках реализации проекта созданы и описаны GPS маршруты, адаптированные для незрячих к историко-культурным объектам Валуйского района, подготовлены и проведены 20 библиотечных экскурсий с использованием спутниковой навигации, организованы мастер-классы для специалистов, работающих с незрячими, по использованию современных технологий. Удачный опыт работы в данном направлении послужил популяризации в среде инвалидов по зрению спутниковой навигации для ориентирования в пространстве, расширению доступности людей с глубоким нарушением зрения к памятникам истории Белгородской области. А также специалистам, работающим с незрячими людьми, найти необходимые полезные материалы для работы.

«Сохранение родного языка как основа формирования общероссийской гражданской идентичности» - этот проект реализовывался в 2019 году на территории Белгородской области, где проживают люди с дисфункцией зрения, в детских садах компенсирующего вида, пра-

вославных школах города, детских оздоровительных лагерях, церковных приходах. Его цель: посредством различных интегрированных форм культурно-досуговой деятельности и партнерством между Церковью, общественностью и государственными структурами содействовать сохранению и развитию русского языка на территории области. Во время его реализации ко Дню славянской письменности проведен среди детей-воспитанников детских садов компенсирующего вида, учащихся православных школ города и читателей библиотеки городской конкурсы чтецов «И только Слово выше Света». В летний период для детей, отдыхающих в оздоровительных лагерях «Юность» и «Гагарин», состоялся конкурс плакатов за чистоту русского языка «Живое слово». Собраны поэтические произведения авторов с ограничениями жизнедеятельности, проживающих на территории Белгородского, Валуйского и Старооскольского районов, церковных прихожан для поэтического сборника, издан сборник духовно-нравственной направленности «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется» [8, с. 1].

В 2020 году ГКУК «Белгородская государственная специальная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко» разработала проект ««АРТ-территория31» социализации особых детей Белгородской области посредством вовлечения в театротерапевтическую деятельность». Цель проекта – к декабрю 2021 года вовлечь не менее 1000 детей с ОВЗ (ограниченными возможностями здоровья) в возрасте от 5 до 16 лет в театротерапевтическую деятельность библиотеки для слепых им. В. Я. Ерошенко и муниципальные библиотеки Белгородской области. Проект в настоящее время успешно реализуется, открытие творческих площадок «Моя АРТтерритория» состоялось во всех муниципальных территориях. Организованы игровые программы, театральные мастерские, литературно-театрализованные онлайн-конкурсы, циклы занятий творческой площадки. Проект «АРТтерритория31» стал общей площадкой для обмена арт-терапевтическим опытом и обсуждением культурно-социальной реабилитации детей [9, с. 1].

Заключение. Перечисленные проекты оказали существенное влияние на работу муниципальных библиотек области со слабовидящими людьми. Разнообразились формы работы, создан положительный облик библиотечных учреждений. Улучшилась содержательная деятельность специальных библиотек, появились новые услуги, новые ресурсы.

Проектная деятельность в части содержания новых идей, четких целей, направлена на развитие библиотек. Реализация проектов позволяет успешно освоить информационные технологии, укрепить материальную базу, создать комфортную среду для пользователей, расширить социальное партнерство и улучшить имидж библиотек.

Литература

1. Апфельбаум С. М. Грантовая поддержка творческой деятельности на федеральном уровне. «Перезагрузка» системы / С. М. Апфельбаум // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2015. – № 2. – С. 4–22.
2. Артемьева Т. В. Фандрайзинг: привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования: учебное пособие / Т. В. Артемьева. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2010. – 288 с.
3. Богатырева Т. Г. Современная культурная политика и реформа сферы культуры в России / Т. Г. Богатырева // Социально-экономические процессы переходного периода. – Москва, 2008.
4. Журавлева И. П. Как наиболее успешно составить конкурсную программу или заявку на грант / И. П. Журавлева // АртМаркетинг. – 2008. – № 1. – С. 54–59.
5. Куценко Е. Фандрайзинг, или Где найти средства? / Е. Куценко // Библиотека. – 2010.
6. Belgorodbiblioteka.ru: Белгородская государственная специальная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко : сайт. – Белгород, 2021. – URL: http://www.belgorodbiblioteka.ru/Files/dokument/3_2020.pdf (дата обращения: 20.10.2021). – Текст: электронный.
7. Belgorodbiblioteka.ru: Белгородская государственная специальная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко : сайт. – Белгород, 2021. – URL: http://www.belgorodbiblioteka.ru/Files/arjiv/proekt_takti_atlas.docx (дата обращения: 21.10.2021). – Текст: электронный.
8. Belgorodbiblioteka.ru: Белгородская государственная специальная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко : сайт. – Белгород, 2021. – URL: http://www.belgorodbiblioteka.ru/Files/arjiv/proekt_chagi_2017.docx (дата обращения: 21.10.2021). – Текст: электронный.
9. Belgorodbiblioteka.ru: Белгородская государственная специальная библиотека для слепых им. В. Я. Ерошенко : сайт. – Белгород, 2021. – URL: <http://www.belgorodbiblioteka.ru/Files/arjiv/russkiy.docx> (дата обращения: 21.10.2021). – Текст: электронный.

Менеджмент качества в информационно-библиотечном обеспечении образовательного процесса

А. И. Шмойлова,

аспирант 1 курса

направления подготовки «Языкознание и литературоведение»

ГБОУ ВО «Белгородский Государственный институт

искусств и культуры»

Н. А. Туранина,

научный руководитель, доктор филологических наук,

профессор, заведующая кафедрой

библиотечно-информационной деятельности

ГБОУ ВО «Белгородский Государственный институт

искусств и культуры»

В статье рассматривается проблема формирования системы менеджмента библиотеки как базиса для преобразования информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса. Менеджмент качества выступает необходимым условием деятельности любой современной организации, в том числе и библиотеки. Внедрение системы менеджмента качества повышает её конкурентоспособность среди других информационных и образовательных организаций.

Ключевые слова: *менеджмент качества, качество услуг, информационно-библиотечное обеспечение, образовательный процесс, качество, развитие персонала.*

Введение. Менеджмент качества библиотеки – это совокупность средств, методов, видов и форм деятельности, обеспечивающих качественное информационно-библиотечное обеспечение потребителей, а также совокупность требований к качеству продукции [3, с. 17].

Система менеджмента качества информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса представляет собой совокупность, включающую в себя: стратегию развития; методические и методологические принципы работы, характерные для современного уровня развития образовательного процесса, запросов участников образовательных отношений, а также качества оказываемых услуг и продукции; средства и формы их оказания.

Цель исследования: выявление методологической базы формирования системы менеджмента библиотеки как основы для преобразования информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса.

Актуальность исследования. Менеджмент качества – это необходимое условие деятельности любой современной организации, в том числе и библиотеки. Внедрение системы менеджмента качества повышает её конкурентоспособность среди других информационных и образовательных организаций. Повышение уровня качества информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса предполагает проработку и максимальное удовлетворение всех потребностей и запросов участников образовательных отношений. Сотрудники библиотеки должны принимать активное участие в формировании потребностей потребителей своих услуг и уметь их прогнозировать, а также оперативно ориентироваться в изменяющемся перечне информационных продуктов и услуг.

Таким образом, библиотека, предоставляя информационно-библиотечные ресурсы, обеспечивающие образовательный процесс, должна формировать и поддерживать высокий уровень их качества путём разработки и внедрения в свою деятельность системы менеджмента качества.

Материал и методы исследования. Для разработки системы менеджмента качества в информационно-библиотечном обеспечении образовательного процесса использовались положения и методики, изложенные в трудах отечественных и зарубежных учёных: Г. П. Воронина, А. В. Гличева, Т. Коиву и Р. Шёнберг, М. Т. Круглова, В. А. Лapidуса, Я. Р. Моуэт, Р. Полл и П. Бокхорст и других [1, с. 7]. Методами исследования выступают: системный анализ процессов в области управления информационно-библиотечной деятельностью, источниковедческий анализ.

Для создания эффективной системы менеджмента качества необходимо учитывать все основные функции управления качеством: прогнозирование и планирование, оценку и анализ, контроль, стимулирование, ответственность.

Система менеджмента качества в информационно-библиотечном обеспечении образовательного процесса структурно может быть представлена в виде следующих направлений:

Планирование качества

Обеспечение качества

Контроль качества [3, с. 17].

Планирование качества – определение требований к качеству услуг по информационно-библиотечному обеспечению и к продукции.

Планирование следует начать со сбора информации о политике библиотеки в области качества, содержании работы библиотеки в данной области; продукции, стандартах и требованиях к её качеству; оказываемых услугах; реализации технологических процессов. На основе анализа полученной информации составляется план качества, определяющий круг работников, занимающихся его выполнением, их действия по реализации, ответственность, сроки реализации, критерии, определяющие эффективность деятельности, и необходимые финансовые ресурсы.

Обеспечение качества – это промежуточная проверка информационно-библиотечного обеспечения запланированным требованиям к качеству и оперативная корректировка выявленных недостатков.

Обеспечение качества производится с помощью проверок и других контрольных, испытательных мероприятий. В результате проведенной проверки оценки качества формируется мнение об улучшении либо об ухудшении качества продукции и информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса, и выработывается комплекс мероприятий по оперативному устранению несоответствия планам.

Контроль качества – это определение конечных результатов деятельности по информационно-библиотечному обеспечению и их соответствия плану, а также разработка способов устранения причин несоответствий. Для проведения процесса контроля качества используются материалы о выполнении запланированных информационно-библиотечных мероприятиях, плане качества и другая необходимая документация.

В результате проведенного контроля могут быть приняты следующие решения:

предоставление информационно-библиотечных услуг участникам образовательных отношений;

уточнение недостатков, оперативное выполнение необходимых действий по их устранению с целью предоставления информационно-библиотечных услуг участникам образовательных отношений;

исправление процессов, приводящих к оказанию некачественных информационно-библиотечных услуг участникам образовательных отношений [3, с. 20-21].

Результаты исследования. Таким образом, разработка методологических основ для формирования системы менеджмента качества библиотеки как базиса преобразования информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса дает возможность:

улучшить качество информационно-библиотечных услуг участникам образовательных отношений;

обеспечить удовлетворенность запросов участников образовательных отношений;

повысить доверие участников образовательных отношений к результативности и эффективности информационно-библиотечного обеспечения;

улучшить качество информационно-библиотечного обеспечения участников образовательных отношений;

наиболее эффективно использовать такие ресурсы, как: время, труд, капитал;

достичь ответственности коллектива за свою деятельность, ее качество, за достижение стратегических и тактических целей организации;

улучшить организационную структуру предприятия через активную взаимосвязь исполнителей и руководителей;

повысить мотивацию и создать положительный психологический климат в коллективе.

Заключение. Разработка системы менеджмента качества непосредственно оказывает влияние на область управления библиотекой с её ориентацией на качество информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса. Она ориентирована на потребителя, включая участников образовательных отношений, так как охватывает управление располагаемыми ресурсами, применение процессного подхода, предполагает основополагающую роль руководства библиотеки, непосредственное вовлечение персонала, как в информационно-библиотечное обеспечение, так и других аспектах её деятельности. Основные принципы разработки системы менеджмента качества, ранее изученные и апробированные в мировой практике, находят свое отражение в деятельности современных отечественных библиотек, ощущающих потребность в создании конкурентоспособной продукции и оказываемых услуг для информационно-библиотечного обеспечения образовательного процесса.

Литература

1. Дубровина Л. А. Менеджмент качества как направление модернизации деятельности библиотек: дис. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / Л. А. Дубровина. – Москва, 2004. – 249 с.
2. Зекунов А. Г. Управление качеством / А. Г. Зекунов. – Москва: Юрайт, 2019. – 475 с.

3. Менеджмент качества – путь к успешной библиотеке: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 23 ноября 2007 г.) / Центральная государственная публичная библиотека им. В. В. Маяковского. – Санкт-Петербург, 2007. – 148 с.

4. Сергеева С. А. Качество информационно-библиотечного обслуживания: организационно-технологический аспект / С. А. Сергеева // Научно-техническая библиотека. – 2005. – № 9. – С. 40–47.

5. Туралина Н. А. Проблемы качества библиотечно-информационного обслуживания студенческой аудитории в библиотеке вуза / Н. А. Туралина, Э. Н. Долженко. – Донецк: Донецкий национальный университет, 2019. – С. 314–317.

ЭКОНОМИКА. ТУРИЗМ

Опыт работы Оренбургского областного музея изобразительных искусств с инклюзивными посетителями

А. В. Бучнева,

магистрант 3 курса

направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

А. В. Норманская,

научный руководитель,

Заслуженный работник Республики Крым

кандидат культурологии, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма»

В статье рассматриваются проблемы адаптации граждан с ограниченными возможностями здоровья в современном мире. Приводятся примеры инклюзивных программ, реализуемых в ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств». Особое внимание уделено проектам для слепых и слабовидящих посетителей музея. Развитие инклюзивной деятельности современного музея на сегодняшний день является одним из приоритетных.

Ключевые слова: музей, инклюзия, инвалидность, инклюзивные программы в музеях.

Введение. В последние годы российские музеи активно работают над инклюзивными проектами. Ещё шесть лет назад об инклюзии в музеях только начинали говорить, но на сегодняшний день это понятие

достаточно прочно закрепилось в сознании музейного сообщества. Поворотным моментом в области инклюзивных практик в сфере культуры стал Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 года № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» [4]. В тот же год появился первый в России отдел инклюзивных программ в Музее современного искусства «Гараж» [3]. Вслед за ним ГМИИ им. А.С. Пушкина разработал программу «Доступный музей» [2], направленную на создание доступной среды для посетителей с разными особенностями. Появились фонды, помогающие развивать музеям практики вне музейных пространств, такие как «V-A-C» (также «Музей «Виктория – Искусство быть Современным») [5]. Изменение нормативно-правовых актов в сфере доступности культуры утвердило инклюзию как одно из важнейших направлений деятельности музеев Российской Федерации, что повлекло за собой изменения в стратегии развития музеев относительно просветительской и выставочной работы.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что проблема адаптации в обществе людей с ограниченными возможностями здоровья в современном мире приобретает особую важность и становится приоритетной задачей различных социальных институтов и государства в целом. Полноценная жизнь в обществе для инвалидов невозможна без получения ими различных видов помощи и услуг, соответствующих не только их социальным, но и культурным потребностям.

Цель данной статьи – рассмотреть и проанализировать существующие музейные инклюзивные практики.

Объектом исследования является социально-культурная адаптация людей с ограниченными возможностями здоровья. Предметом – инклюзивные программы ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств».

Изложение основного материала. Музеи Российской Федерации обязаны обеспечивать доступную среду для людей с инвалидностью. ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств» [1] один из первых в регионе применил в своей работе инклюзивные программы «Музей без порогов» для маломобильных посетителей, что обеспечило доступность музейных собраний для всех категорий посетителей. Музей изобразительных искусств ведет работу с глухими и слабо слышащими детьми специальной коррекционной школы-интерната № 1 для глухих и слабослышащих, с людьми, находящимися на попечении «Комплексного центра социального обслуживания населения» в Южном округе г. Оренбурга, с воспитанниками клуба «Доверие» (дети с ограниченными возможностями здоровья школьного возраста) и клуба молодых инвалидов «Преодоление», а также с учащимися с инвалидностью ГАПОУ «ОАТК им. В.Н. Бевзюка».

В 2015 году в рамках программы «Доступный музей ИЗО» осуществляется целый комплекс мероприятий для людей с различными формами инвалидности: специально адаптированные экскурсионные маршруты, музейные занятия, квестовые игры, мастер-классы. Прошла презентация тактильной книги-альбома для слепых и слабовидящих детей «Оренбургский пуховый платок», которая представляет собой разноцветную объемную книгу с рисунками, вложенными кармашками с мягкими элементами, выполненными из различных материалов: настоящего пуха оренбургской козы, пуховой нити, которые на ощупь максимально приближены к оригиналу. Кроме рисунков, в книге содержатся брайлевский и крупнопечатный тексты, являющиеся пояснением или вариантом игры с книгой «Оренбургский пуховый платок». Главная цель книги – через игру помочь ребенку с проблемами зрения в изучении и восприятии окружающего мира. Тактильная книга также содержит буклет для родителей и музейную флэш-карту, содержащую аудиофайлы с сказкой о козочке и песней «Оренбургский пуховый платок», а также лекции об истории оренбургского пуховязального промысла. Всё это позволяет использовать её не только как интерактив в просветительских программах на площадке музея, но и даёт возможность выездных мероприятий в учреждения интернатного типа для слепых и слабовидящих детей.

В 2019 году в ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств» был запущен проект для слепых и слабовидящих людей «Мир прекрасного на ощупь...». Суть проекта – позволить прочувствовать искусство с помощью органов чувств обоняния, осязания и слуха.

Проект предусматривает тактильную экскурсию по постоянной экспозиции музея. В рамках экскурсии залы музея оснащаются дополнительными предметами и мультимедийным оборудованием, позволяющими участникам погрузиться в мир искусства: послушать шум моря в картинах И. К. Айвазовского, пение птиц и шелест листвы в лесных пейзажах И.И. Шишкина, потрогать миниатюрное платье XVIII века девушки, изображённой на картине, ощутить холод бронзы и тепло гипса в скульптурах, почувствовать аромат цветов в натюрмортах и многое другое.

Проект входит в программу «Доступный музей ИЗО», для которой установлены в музее специальные тактильные указатели для слепых и слабовидящих посетителей. Стоит отметить, что данная экскурсия стала популярна и среди людей, не имеющих нарушения зрения.

Также в 2019 году состоялась презентация инклюзивного проекта «Смотрю и слышу» для посетителей с инвалидностью по слуху. Это серия видео с экскурсией на жестовом языке по постоянной экспози-

ции музея. Видео гид состоит из нескольких разделов: древнерусская живопись, русское искусство XVIII-XIX вв., коллекция произведений передвижника Лукиана Васильевича Попова, советское искусство 1920-1930-х годов, а также советское искусство 1940–1950-х годов. Использование видеоряда на жестовом языке позволяет повысить эффективность работы с посетителями с различными нарушениями слуха и сделать более комфортным посещение музея для данной аудитории.

Выводы. В современном обществе становятся все более актуальными инклюзивные музейные программы и экспозиции, помогающие людям с ограниченными возможностями здоровья с социально-культурной адаптацией. Обеспечение максимальной доступности, внедрение социально-культурных программ и реабилитационных технологий в музее являются базой для дальнейшего диалога музея и общества.

Литература

1. ГАУК «Оренбургский областной музей изобразительных искусств». – URL: <http://omizo.ru> (дата обращения 16.10.2021).
2. «Доступный музей» ГМИИ им. А. С. Пушкина. – URL: <https://pushkinmuseum.art/museum4all/> (дата обращения 28.10.2021).
3. Музей современного искусства «Гараж». Открытие первого в России отдела инклюзивных программ. – URL: <https://garagemca.org/ru/news/2015-09-29-garage-has-launched-the-department-of-inclusive-programs> (дата обращения 16.10.2021).
4. Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 года № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ». – URL: <https://docs.cntd.ru/document/420320163> (дата обращения: 27.10.2021).
5. «V–A–C» (также «Музей «Виктория – Искусство быть Современным»). – URL: <https://v-a-c.org> (дата обращения: 27.10.2021).

Музей как способ моделирования феномена «живой» культуры

А. В. Бухтиярова,

*магистрант 2 курса
направления подготовки «Музеология и охрана
объектов культурного и природного наследия»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

А. В. Норманская,

*научный руководитель,
заслуженный работник Республики Крым,
кандидат культурологии, доцент кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В настоящее время в научном поле наблюдается тенденция трансформации понятия «музей» как такового, что во многом определяется формированием новой структуры музейного мира и появлением новых типов музеев. В соответствии с вызовами времени и интересами посетителей деятельность данных учреждений направлена, в первую очередь, на активный диалог и погружение в культуру. В данной статье мы акцентируем внимание на необходимости внесения изменений в современную музейную сеть в контексте понимания музея как актуального способа моделирования живого диалога, «живой культуры» на примере живых музеев и экомузеев.

Ключевые слова: *живые музеи, экомuzeи, культура, средовые музеи.*

Актуальность темы обусловлена тем, что классические профильные музейные учреждения в основе своей деятельности ориентированы на презентацию отдельных феноменов истории, культуры и ограничены показом коллекций. В то же время средовые или живые музеи предоставляют возможность расширить рамки музейной среды и способствуют воссозданию панорамных культурно-исторических образов. В процессе воссоздания основным моментом является непосредственная сопричастность посетителя и музея, создание живой среды общения с прошлым, с культурой другого времени (времен). Наибольшим потенциалом для актуализации музейного наследия обладают экомuzeи и живые музеи, обеспечивающее постоянное воспроизводство традиции.

Целью исследования является анализ концепции музея как способа моделирования «живой» культуры.

Материал и методы исследования. Исследование основано на анализе работ ведущих российских музееведов Е. Н. Мастеницы, С. Е. Никитиной, М. Е. Каулен, И. А. Куклиновой, О. С. Сапанжи по проблемам трансформации музеологии на современном этапе, развитию музейной коммуникации, обоснованию новой музейной типологии, в частности, экомuzeев, «живых» музеев и др. В работе использовались методы синтеза, анализа.

Е. Н. Мастеница рассматривает, наряду с институциональной, коммуникативной, семиотической, информационной, пространственную модель музея. Исследователь отмечает, что культурное пространство может существовать в двух ипостасях: как существующее пространство и как перцептивное или «воображаемое». Важным моментом является тот факт, что музеи провоцируют этот акт переключения, поскольку они ориентированы на «эффект погружения» в иные культуры или «эффект присутствия» в культурном пространстве [3].

С. Е. Никитина в своей работе по изучению профессиональных культур в их территориальных вариантах отмечает: «... делая акцент на слове территориальный, мы связываем это понятие с понятием географического пространства, культурного ландшафта, природного и культурного окружения; мы имеем дело с таким взаимодействием природного ландшафта и существующей в этом пространстве культуры, когда и ландшафт, и культура испытывают во многих своих элементах взаимовлияние и несут на себе его печать» [4].

М. Е. Каулен, включая «живые» музеи и экомuzeи в состав средовых, отмечает, что «...у средовых музеев больше всего возможностью по актуализации нематериального наследия, так как они музеефицируют объект нематериального наследия вместе со средой, соответственно вместе с носителями традиции» [2, с. 83]. В «средовых» музеях одним из ведущих методов являются моделирование и атмосфера погружения в культуру. Следует отметить, что для большинства исследователей, объединяющих новые типы музеев – «живой» и экомuzeей, музей под открытым небом, экопарк, «музей без стен» – в «средовые», ключевым словом является «среда», однако это разные определения.

Обратимся к определению таких музеев в Российской музейной энциклопедии. Живой музей¹ – это «...средовой музей или учреждение музейного типа, хранящий объекты материального и нематериального культурного наследия в естественной для них природной и историко-культурной среде в условиях сохранения и постоянной актуализации их изначальных функций. Часто в Ж. м. экспозиции музейные и отдельные формы музейной деятельности включены непосред-

¹ <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?61>

ственно в современную среду поселения, встроены в ландшафты и реальные социально-бытовые объекты (учебные заведения, рестораны, гостиницы, офисы и т.п.)». Экомузей² – это «тип средовых музеев, нацеленных, в первую очередь, на решение насущных социальных, экономических, культурных проблем местного сообщества на основе его активного включения в работу по сохранению и использованию всех видов своего наследия».

Новые типы музейных учреждений политематичны по содержанию, междисциплинарны по характеру деятельности, они совмещают коммуникативные функции с решением задач воспитания, исследования и др. Как видим, включенность посетителей в культурное пространство бывает разным. Актуализация традиции включает сотрудников, посетителей музея и происходит посредством транслирования ценностей определенной эпохи. Степень достоверности определяется условиями моделирования среды.

Так, например, важным моментом является участие носителя традиции или сотрудника, выступающего в его роли. При этом условия степени достоверности значительно возрастает, т. к. создается среда «живого» диалога.

Моделирование традиций может воспроизводиться при участии посетителей в определенной историко-культурной обстановке.

Следует учитывать, что при погружении можно уйти от исторической достоверности, что создает атмосферу реального приобщения. Музейная среда насыщена артефактами и носит образный характер, способствует погружению субъекта в музейное пространство.

Проблемой при создании «живого» культурного диалога становится тот факт, что музейные учреждения начинают обходиться без музейных предметов, т. е. происходит замена классического учреждения развлекательно-познавательными комплексами. В этом случае деятельность музея представлена в экспозиции.

Таким образом, деятельность живых музеев и экомузеев направлена не только на сохранение и актуализацию культурного наследия, но и на живой диалог с культурой. Экомузеи и живые музеи применяют метод фиксации, в то время как в средовых музеях чаще используются методы реконструкции и моделирования.

Выводы. Новации в музейном пространстве привели к значительным изменениям концепции музея как средстве культурного диалога, конструктивном инструменте сохранения и освоения историко-культурных ресурсов регионов в условиях глобализации. Тенденция к моделированию «живой» культуры в музейном пространстве представляет наследие в естественном его бытовании и непосредственном общении с прошлым.

² http://www.museum.ru/rme/sci_eco.asp

Литература

1. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М. Е. Каулен. – Москва: Этерна, 2012. – 432 с.
2. Куклинова И. А. Экомузей – музей времени и пространства: западноевропейский образец и восточная модель / И. А. Куклинова // Труды С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. Т. 190. – Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2010. – С. 263–269.
3. Мастеница Е. Н. Феномен музея: опыт музееологической рефлексии / Е. Н. Мастеница // Вопросы музееологии. – 2011. – № 1 (3). – С. 20–30.
4. Никитина С. Е. Конфессиональные культуры в их территориальных вариантах (проблемы синхронного описания) / С. Е. Никитина. – Москва: Институт Наследия, 2013. – 312 с.
5. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации / О. С. Сапанжа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 103. – С. 245–252.

Экономика туризма: сущность и перспективы развития

В. Э. Василевская,

*магистрант I курса направления подготовки
«Государственное управление и экономика»
Академии управления при Президенте Республики Беларусь*

В. М. Мацель,

*научный руководитель, доктор исторических наук,
доцент, заведующий кафедрой международных отношений
Академии управления при Президенте Республики Беларусь*

В статье рассматриваются теоретико-методологические основы экономики туризма, как ведущего научного направления, предметом которого является туризм в экономической проекции. Рассмотрены сущность и перспективы развития данного научного направления. Внимание концентрируется на особенностях экономического аспекта феномена туризма, его положительном и отрицательном воздействии на национальную и мировую экономику в целом.

Ключевые слова: инновации, туризм, рекреационные ресурсы, туристский рынок, экономика, экономика туризма.

Введение. В современных реалиях социально-экономической практики отрасль туризма является одной из самых прогрессирующих. Высокие темпы развития данного сектора экономики обусловлены, в том числе, глобальным «стиранием» территориальных границ и, как следствие, стремительным развитием интеграционных процессов на мировой арене. Международная интеграция, как форма реализации туристской деятельности, непосредственным образом оказывает существенное влияние на развитие мировой экономики. По данным Всемирного совета по туризму и путешествиям (World Travel & Tourism Council), в 2019 году доля туризма в мировом ВВП составила 10,3%, обеспечивая при этом каждое десятое рабочее место в мире [5].

Целью настоящей работы является выявление специфики экономического аспекта туристской деятельности. В качестве **методов исследования** применяются структурно-функциональный, аналитический и общенаучные.

Прикладной фундамент отрасли туризма развивается в едином русле с теоретическим. Научное осмысление феномена туристской деятельности находит свое отражение и в экономических дисциплинах. Будучи предметом междисциплинарного научного анализа, туризм исследуется в различных аспектах. Так, например, культурология концентрирует внимание на межкультурном аспекте коммуникации в процессе туристской деятельности, социология стремится выявить стратификационную специфику общественной динамики в контексте туризма, политология рассматривает туризм в проекции политической картины мира. Экономический же аспект научного исследования туризма, базируется на выявлении специфики функционирования туристского рынка, в том числе, распределении туристских ресурсов.

Сегодня в научном пространстве существует отдельное направление – экономика туризма, предметом которого являются экономические отношения, возникающие в процессе производства и потребления туристских продуктов. Важно отметить, что поначалу туризм не рассматривался как потенциально важный элемент национальной и мировой экономики, только с течением времени, в силу кардинальной трансформации производственного сектора, феномен туризма в экономической практике начинает переосмысливаться.

Первые экономические исследования туризма появляются во второй половине XX столетия, преимущественно, в Америке и странах Запада. Так, в 1959 году американский экономист Массачусетского университета У. Ростоу разработал теорию стадий экономического роста, обосновывающую переход от традиционного общества к обществу потребления. В контексте туризма, на первой стадии развития общество регулируется традицией, социально-экономическое поло-

жение не располагает к развитию туризма, за исключением внутреннего, принимающего элитарный характер. В обществе потребления же превалирует тенденция массового потребления туристских продуктов, формируются центры мирового туризма. Таким образом, в своей теории Ростоу отражает прямую зависимость экономического роста и развития отрасли туризма. В 1966 году американскими экономистами Марионом Клоусон и Джеком Кнетч в труде «Экономика отдыха на природе» (Economics of Outdoor Recreation) проведен анализ взаимовлияния международных поездок и торговли, в ходе которого разработана система экономического измерения рекреационных ресурсов. Позднее, в 1995 году, в свет выходит первый научный журнал, специализирующийся на экономике туризма - «Tourism Economics», а именно исследования туристских ресурсов в масштабах национального производства. Также в контексте обобщения генезиса экономики туризма следует отметить действующую с 2007 года Международную ассоциацию по экономике туризма (International Association for Tourism Economics), которая, в том числе, оказывает значительное влияние на развитие теоретико-методологических основ данного научного направления. Ежегодно в рамках Ассоциации проходят международные конференции различного тематического уровня: от исследования рынка труда туризма до моделирования национальных политических стратегий в области туризма [3, с. 33].

В экономике туризма существуют различные направления исследований, наиболее традиционным является определение доли доходов туристского сектора в макроэкономической структуре в объеме ВВП. В соответствии с ранжированием объема вклада туризма в развитие экономики выделяют четыре функции:

- сопутствующая функция (доля вклада составляет менее 1% от общего ВВП страны);
- дополняющая функция (доля вклада составляет до 5% от общего ВВП страны);
- ведущая функция (доля вклада составляет до 10% от общего ВВП страны);
- основная функция (доля вклада составляет более 10% от общего ВВП страны) [4, с. 100].

К странам, в которых туризм выполняет основную функцию, в соответствии с мировыми показателями на 2019 года стоит отнести Мальдивы (32,5%), Сейшелы (27,2%), Багамы (19,6%), Филиппины (12,4%), Хорватия (10,9%), Черногорию (10,4%) [1, с. 57]. В странах европейского ареала туризм выполняет, преимущественно, дополнительную функцию, что обусловлено высококоразвитым промышленным сектором, а также инновационным. В целом, стоит отметить, что

сегодня в рамках экономики туризма, внимание исследователей концентрируется и на развитии информационно-коммуникационных технологий, продуцирующих инновационную составляющую туристской деятельности. В условиях современного информационного общества весомость инновационного фундамента производственного сектора экономики достаточно велика. Так как непрерывная растущая динамика потребностей туристов и, как следствие, расширение насыщенности туристского рынка, диктуют определенные требования к акторам туристской деятельности.

К числу наиболее важных направлений исследований экономики туризма также относят не только анализ общего дохода туристского сектора в рамках отдельной страны или мирового рынка, но и изучение динамики платежеспособного спроса, и его прогнозирование. В проекции макроэкономических показателей число туристов неуклонно возрастает, с 2009 по 2019 год фиксируется рост туристского потока в 1,64 раза. Так, например, в соответствии с мировой статистикой, количество туристов в 2009 году составило 893 млн чел., а в 2019 году – 1408 млн чел. Суммарный мировой экспортных доход сектора туризма также увеличился более чем в 1,5 раза: в 2009 году доход составил 901 млрд долларов США, а в 2019 году он достиг 1454 млрд долларов США [1, 59–60].

Важно отметить, что экономика развития является прогрессирующим научным направлением, которое концентрирует внимание не только на исследовании преимуществ развития туризма по отношению к национальной или мировой экономики, но и их инверсию, т.е. отрицательное влияние. К преимуществам развития туризма для экономики относят:

- увеличение национального дохода, в том числе за счёт притока быстро окупаемых инвестиций;
- рост валового внутреннего продукта;
- решение вопросов занятости населения, в том числе за счёт создания рабочих мест;
- улучшение инфраструктуры (транспортной, рекреационной, социальной, здравоохранения и т.д.);
- рост налоговых доходов;
- активизация сохранения и рентабельного использования культурного наследия и т. д.

В то же время, развитие туризма инициирует образование отрицательных последствий, к которым стоит отнести:

- «торможение» примыкающих отраслей экономики, за счёт концентрации на сфере туризма (отмечается в странах с проявлением «основной функции» туризма);

– экологические и социальные последствия развития туризма (миграционные потоки, «уплотнение» окружающей среды и др.);

– экспортный отток дохода населения (характерен для стран с низким уровнем развития внутреннего туризма) и др. [2, с. 20].

Заключение. Таким образом, развитие сферы туризма способно оказывать на экономику как положительное, так и отрицательное влияние. Экономика туризма, в данном случае как ведущее научное направление предметом которого является туризм в экономической проекции, призвано обеспечить балансирующую функцию, за счёт основательного изучения кризисных явлений в туристской деятельности. Природа туризма многогранна. Будучи сложным социально-экономическим явлением, он оказывает существенное воздействие практически на все сферы деятельности. Следовательно, для эффективного результата в рамках экономики туризма необходимо постоянно расширять научный охват исследуемых проблем, в том числе за счёт междисциплинарного диалога с такими науками, как культурология, психология, социология, политология.

Литература

1. Зайцева А. А. Обзор влияния пандемии коронавируса на туристическую отрасль / А. А. Зайцева, А. А. Тихонов // Аналитический бюллетень НИУ ВШЭ об экономических и социальных последствиях коронавируса в России и в мире. – 2020. – № 6. – С. 56–66.
2. Масилевич Н. А. Экономика туристического рынка : тексты лекций для студентов специальности 1-89 0202 Туризм и природопользование / Н. А. Масилевич. – Минск: БГТУ, 2015. – 128 с.
3. Морозов М. А. История развития экономики туризма и актуальные направления научных исследований в туризме / М. А. Морозов, Н. С. Морозова // Сервис plus. – 2014. – № 2. – С. 32–39.
4. Шевченко П. С. Экономические функции международного туризма / П. С. Шевченко // Туризм и культура: вчера, сегодня, завтра. – 2019. – № 1. – С. 99–101.
5. Экономическое влияние сектора туризма и путешествий в 2019 году и последствия кризиса 2020 года. – URL: <https://www.tohology.com/hospitality/> (дата обращения 31.10.2021 г.). – Текст : электронный.

Особенности развития туризма после пандемии

Т. И. Воробец,

*кандидат экономических наук,
председатель Совета молодых учёных
Института экономики и управления (СИ)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского»*

В исследовании представлены особенности развития туризма в период после пандемии. Большое внимание уделено процессу цифровизации в туризме, а также проблемам или барьерам, с которыми сталкиваются малые и средние туристические предприятия. В рамках работы государственные институты представлены как основные инициаторы создания благоприятных условий для максимизации возможностей бизнеса, одновременно защищающие потребителей и принимающие во внимание различные проблемы, с которыми сталкиваются традиционные и цифровые туристические предприятия.

Ключевые слова: цифровые технологии, туризм, развитие, преимущества, цифровизация.

Актуальность. Учитывая многолетний устойчивый рост туризма, следует отметить, что он стал важным двигателем экономического развития многих стран мира. В среднем сектор напрямую обеспечивает 10,3% мирового ВВП или 6,9% занятости. Он имеет жизненно важное экономическое, социальное и культурное значение, открывает реальные перспективы для устойчивого развития национальных экономик. Однако в силу произошедших мировых потрясений на сегодняшний день требуется выработка комплексной новой политики, которая позволит восстановить потери с учетом современной действительности и инновационных возможностей.

Целью исследования является рассмотрение особенностей развития (восстановления) туризма в период после пандемии, а также сопряженные с этим процессом проблемы и перспективы.

Результаты исследования. В 2019 году число международных туристов во всем мире впервые превысило 1,5 миллиарда, что на 3,8% больше, чем в 2018 году. Каждый доллар в сфере туризма, потраченный иностранными посетителями, создает в среднем 89 центов внутренней добавленной стоимости, что превышает общий объем экспорта многих стран. Эти расходы оказывают положительное влияние на

другие секторы и местные сообщества в туристических направлениях с точки зрения доходов и формирования рабочих мест.

Устойчивое развитие (рост) туризма прервалось в середине марта 2020 года. В первые месяцы года число международных туристов сократилось на 56%, а в мае уже на 98%. Это означает потерю экспорта в размере почти 320 миллиардов долларов, что в три раза больше, чем потеряно за весь глобальный экономический кризис 2009 года. Перспективные сценарии указывают на возможное снижение прибытий и поступлений от международного туризма с 58% до 78% процентов в течение всего 2020 года, в зависимости от сдерживания пандемии, продолжительности ограничений на поездки и постепенное открытия границ, которое уже началось, но остается неопределенным. Этот шок может привести к сокращению числа иностранных туристов с 850 до 1,1 млрд и к потере от 910 до 1,2 трлн долларов экспортных доходов от туризма, что поставит под угрозу от 100 до 120 млн рабочих мест в сфере прямого туризма [2]. Что особенно важно, так как около 80 % всех туристических предприятий – это малые и средние предприятия.

Впереди стоят серьезные вызовы, в том числе неизвестная эволюция пандемии и то, как восстановится доверие потребителей. Согласно прогнозу Международного валютного фонда, мировая экономика резко сократилась (по общим подсчетам на 4,4%) в 2020 году, хотя прогноз, как ожидается, улучшится в последующие годы. Таким образом, восстановление туристического сектора, на наш взгляд, невозможно в краткосрочной перспективе к первоначальным уровням. Ожидается, что восстановление приобретет плавный, постепенный характер и будет основываться на внутреннем туризме. Поскольку, внутренний туризм является основой туристического сектора в большинстве стран мира, при этом на туристов, путешествующих внутри своей страны, приходится 75% туристических расходов. В то время как в краткосрочной перспективе картина для туризма неоднозначна, в основном из-за неопределенных экономических перспектив и внешних потрясений, таких как кризисы в области здравоохранения и экстремальные погодные условия, в долгосрочной перспективе ожидается дальнейший рост сектора.

На сегодняшний день многие авторы сходятся во мнении, что дальнейшее развитие не только туризма, но и мировой экономики, в целом зависит от успешного внедрения комплексных инновационных технологий. Современные ученые выделяют семь типов инноваций в сфере туризма: *формирование инновационных продуктов* (означает предоставление новых туристических товаров и услуг или улучшение существующих туристических продуктов и услуг); *процессные инновации* (внедрение новых или улучшенных процессов в туризме,

таких как разработка новых способов распространения и поддержки туристических продуктов с целью повышения эффективности); *организационные инновации* (внедрение ряда новых тенденций по организационным и административным аспектам, связанным с туристическим процессом, новых способов организации бизнес-процессов, расширение прав и возможностей сотрудников, повышение удовлетворенности на рабочем месте и разработку новых способов удержания работников в туристическом секторе); *маркетинговые инновации* (внесение изменений в дизайн туристского продукта и применение новой рекламной политики с целью повышения привлекательности туристических продуктов или выхода на новые туристические рынки); *технологические инновации* (новые технологии, позволяющие создавать новые продукты, а значит, и новые возможности для сектора); *зеленые инновации* (инновации, сводящие к минимуму отрицательное воздействие туристической деятельности на окружающую среду или оптимизирующие использование туристических ресурсов, обеспечивая радикальные улучшения, выходящие за рамки традиционных видов); *социальные инновации* (инновации как новые решения: услуги, рынки, модели, процессы и т.д.), которые удовлетворяют социальные потребности и стремятся к улучшенным, или новым отношениям, и возможностям). На наш взгляд, успешность применения современных инноваций невозможно рассматривать без учета уровня цифровизации сектора, так как она сегодня меняет и преобразует туризм, позволяя потребителям путешествовать в беспрецедентном количестве и предоставляя туристическим компаниям немедленный доступ к мировым рынкам. Туризм превосходит другие секторы по уровню онлайн-продаж. Однако технологии повышения производительности (например, облачные вычисления, аналитика данных), как правило, не пользуются большим спросом в туризме [1].

Цифровая экономика оказывает глубокое влияние на сектор туризма, трансформируя процесс общения с туристами и маркетинга туристических услуг, а также открывая новые и творческие способы предоставления туристических услуг и повышения качества обслуживания посетителей. Потребители также являются движущей силой изменений. Основную часть туристов к 2040 году составят представители поколения Z, миллениалы и последующие поколения. Они являются «цифровыми аборигенами», и их связь с технологиями будет и дальше влиять на предоставление туристических услуг. Чтобы удовлетворить потребности этих новых клиентов, сектору необходимо подготовиться к будущему. Туристические компании, которые не инвестируют в цифровизацию, будут бороться за выживание, не говоря уже о процветании в будущем.

Государственные институты могут помочь создать благоприятные условия для максимизации возможностей бизнеса, одновременно защищая потребителей и принимая во внимание различные проблемы, с которыми сталкиваются традиционные и цифровые туристические предприятия. Около 85% предприятий, играющих важную роль в предоставлении туристических услуг, являются малыми или средними. При этом, они наиболее уязвимы и подвержены воздействию негативных факторов, связанных с цифровизацией, которые включают:

- неадекватный доступ к цифровой инфраструктуре (высокоскоростной доступ к сети Интернет и широко доступный Wi-Fi в сельской местности);
- недостаток ресурсов, включая доступ к финансам, сетям, навыкам и времени;
- несоответствие между текущими и ожидаемыми отраслевыми требованиями к навыкам (например, цифровые / ИТ, аналитика данных и администрирование / финансы), в то время как туристические компании могут не иметь финансовых или управленческих возможностей для найма технических экспертов или инвестирования в обучение персонала;
- сосредоточение внимания на выживании бизнеса заставляет избегать риска бизнес-инноваций в сочетании с неуверенностью в преимуществах цифровизации, особенно с учетом затрат [3].

Выводы. Подводя итог, мы можем констатировать, что учитывая современные реалии, именно государственные институты должны сыграть ключевую роль в стимулировании внедрения цифровых технологий в туризме и в поощрении участия малых и средних предприятий. Так следует предпринять следующие шаги:

- обеспечить наличие соответствующей инфраструктуры, будь то высокоскоростной широкополосный доступ или инновационные подходы к городскому и региональному планированию;
- активизировать цифровую трансформацию туризма, совершенствуя нормативно-правовую базу и укрепляя потенциал малых и средних предприятий для участия в цифровой экономике;
- поощрять внедрение и инвестирование в новые технологии, навыки и инновации и поддерживать существующие малые и средние предприятия в сфере туризма, чтобы они могли воспользоваться преимуществами цифровой трансформации и способствовать развитию интеллектуальных туристических направлений;
- разрабатывать инициативы по наращиванию потенциала, такие как инкубаторы туристических технологий, акселераторы, возможности наставничества и другие инициативы (например, туристические сети).

Литература

1. Elzek, Yehia & Gafaar, Hebatallah & Abdelsamie, Hamida. (2020). Practices of Tourism Innovation in Tourism Industry: The Case Study of Egypt. 4. 1-14. doi: 10.21608/MFTH.2020.103144.
2. World Tourism Organization (UNWTO), World Tourism Barometer, vol. 18, No. 3, June 2020, Madrid, available at <https://doi.org/10.18111/wtobarometereng>.
3. Organisation for Economic Co-operation and Development // Tourism Trends and Policies 2020 : официальный сайт. – 2020. – URL: <https://www.oecd.org/cfe/tourism/2020-Tourism-Brochure.pdf> (дата обращения: 14.03.2021). – Текст : электронный.

Дефиниция категории «управленческое решение» как инструмент развития туристической науки третьего тысячелетия

Н. В. Галушко,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Туризм»

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

М. Е. Чеглазова,

научный руководитель, кандидат географических наук,

доцент, доцент кафедры туризма

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

В результате обобщения различных точек зрения зарубежных и отечественных авторов в отношении трактовки понятия «управленческое решение» доказано, что дефиниция является действенным инструментом развития современной науки. Предложено авторское видение сущности категории «управленческое решение» в туристических компаниях.

Ключевые слова: туризм, туристическая компания, управление, управленческое решение, принятие управленческого решения.

Введение. С учетом развития теории управления и сферы туризма происходит постоянное преобразование любых процессов, обуславливая тем самым необходимость разработки как теоретико-методического, так и прикладного инструментария. В этой связи возникает необходимость в установлении сущности категории «управленческое решение» в туристических компаниях.

Цель исследования заключается в разработке теоретических подходов к исследованию сущности управленческого решения в туристических компаниях.

Актуальность исследования. Выявление проблем эффективности принятия управленческих решений и выбор наиболее эффективного решения основываются на использовании теоретико-методического инструментария. С учетом того, что в современной науке отсутствует единый подход к трактовке понятия «управленческое решение», а существующие определения сосредотачивают внимание на различных научных областях и предложены с учетом иных целей, возникает необходимость в его уточнении. Все это обуславливает актуальность и обосновывает своевременность данного исследования.

Методы исследования. В процессе исследования реализован системный подход и использованы следующие общенаучные методы: анализ, синтез, индукция/дедукция, логический анализ (для обобщения взглядов отечественных и зарубежных ученых в отношении понятия, «управленческое решение»); сравнение и исследование категорий.

Результаты исследования и их обсуждение. Изучение научной литературы показало, что понятие «управленческое решение» (УР) рассматривается в различных предпринимательских областях и сферах жизнедеятельности людей (табл. 1).

Таблица 1. Сущность категории управленческое решение

Определение	Источник
Управленческое решение — это заключение, вывод из чего-нибудь, осуществление творческого замысла, сам замысел.	С. Ожегов, Н. Шведова [5, с. 701]
Управленческое решение — это выбор альтернатив.	Г. Саймон, Д. Смитбург, В. Томпсон [6, с. 701]

Определение	Источник
Управленческое решение — многообразная деятельность руководителя, начиная от планирования собственного рабочего времени вплоть до переговоров с профсоюзами.	Р. Фатхутдинов [7, с. 239]
Управленческое решение — это одна из основных управленческих функций имеющая связывающий характер по отношению к другим основным управленческим функциям, в частности планирования, организации, мотивации и контроля.	М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоури [4, с. 693]
Управленческое решение — это процесс, характеризующийся протяжённостью во времени.	Г. Драммонд [9, с. 26]
Управленческое решение — это возможность выбора из множества альтернативных вариантов: если нет альтернатив, то нет выбора, а следовательно, нет и решения.	Ричард Планкетт [10, с. 192]
Управленческое решение — это пункт, в котором выбор делается среди альтернатив и зачастую конкурирующих возможностей.	Д. Дерлоу [2, с. 6]
Управленческое решение — это процесс движения от вариантности или поля возможностей, через выбор к однозначности.	Л. Завалкевич [3, с. 16]
Управленческое решение — это выбор, который должен сделать руководитель, чтобы исполнить обязательства согласно своей должности.	М. Беседина [1, с.88]

Как следует из таблицы (составлена автором на основе обобщения научной литературы) авторы по-разному подходят к рассмотрению сущности понятия УР. Одни трактуют его как процесс [3, с. 20], другие как выбор (альтернативу) [1, с. 88; 6, 9, с. 195; 10, с. 26]; третьи как результат выбора [4]; четвертые как вид управленческой деятельности [7, с. 239]. Итак, по классическим представлениям, сложившимся в науке управления (менеджмента), принятие решений отождествлялось с выбором альтернативы. Так, например, А. Чудновский предлагает УР в туристической сфере рассматривать через призму выбора альтернатив, которые должен сделать руководитель туристической компании, чтобы выполнить свои обязательства, обусловленные занимаемой должностью [8].

В исследованиях российского ученого Г. Атаманчука, уделявшего внимание формированию УР на государственном уровне, под таким предложено понимать «...социальный акт, в котором в логической форме (текстуальная модель) изложено влияние управленческих звеньев (государственных органов, должностных лиц) на общественную систему (управляемые объекты), необходимых для достижения поставленных целей, обеспечения интересов и удовлетворения соответствующих потребностей в управлении». Подход Г. Атамчука, представляет интерес для туристической сферы, поскольку в нем говорится о производстве комплексного продукта (разные услуги) с участием множества отраслей и социальной направленности. Следует отметить, что установление сущности понятия «управленческое решение руководителей туристических компаний» требует рассмотрения их специфики (рис. 1).

В монографии А. Бубнова, «Кластерное развитие российского туризма: правовые и экономико-управленческие аспекты» представлено определение УР, учитывающее особенности туристического бизнеса, которое рассматривается автором как основной вид управленческого



Рис. 1. Особенности туристических компаний (составлено автором)

труда «УР в туризме – совокупность взаимосвязанных, целенаправленных и логически согласованных управленческих действий, направленных на реализацию управленческих задач.

При этом автор отмечает, что разновидностью УР являются организационные решения. Однако для разработки более полной дефиниции категории «управленческое решение руководителей туристической компании» необходимо также учитывать концепцию приоритета экономических интересов собственников, которая впервые была озвучена в 1978 году Нобелевским лауреатом по экономике Г. Саймоном, в рамках разработанной им теории принятия решений в коммерческих организациях, известной как «теория ограниченной рациональности». Он опровергал классическое и неоклассическое представления о компании, нацеленной на максимизацию полезности и прибыли, и сформулировал альтернативную целевую концепцию ее экономического поведения, суть которой состояла в необходимости приоритетного удовлетворения интересов собственников. Впоследствии предложенную Г. Саймоном концепцию поддержали представители инвестиционной науки, которые трансформировали ее и предложили в качестве главной цели рассматривать не максимизацию прибыли, а благосостояния собственников предприятия [6, с. 50]. Саймонская концепция отражена и в исследованиях современников: А. Косолапова, С. Быстрова, М. Морозовой О. Звягинцевой, О. Блохиной, Е. Кузьминой, К. Лебедева, Г. Теплых, Т. Саадулаевой.

Таким образом, с учетом новой концепции принятия УР и прикладной точки зрения, при реализации УР руководителем туристической компании необходимо сосредотачивать внимание не только на благосостоянии собственника, но и на удовлетворении комплексной потребности социума. Данный аспект необходимо обязательно отразить при формулировке сущности категории управленческое решение туристических компаний.

Эта же необходимость присутствует и в исследованиях С. Скобкина, который считает целесообразным рассматривать понятие «управленческое решение», полагаясь на комплексный подход, предполагающий, с одной стороны, выбор альтернативы, а с другой, – учет волеизъявления всех субъектов управления, направленного на объект управления. Именно такое видение позволяет более четко разделить этапы принятия управленческого решения и его реализации, связанного, прежде всего, с преобразованием решения в реальное управляющее воздействие.

Опираясь на все вышесказанное, под УР предлагаем понимать завершающий этап процесса решения управленческой проблемы или реализации конкретной управленческой инициативы, предполагаю-

щий целенаправленное использование руководителями туристических компаний форм власти, стилей управления, методов воздействия как на подчиненных, так и на конечного потребителя для достижения ожидаемых результатов в необходимые сроки (составлено автором).

Выводы. Авторское понимание сущности категории «управленческое решение», в отличие от существующих понятий, отражает конечный результат (эффективность), позволяет более четко определить место решений в управленческой деятельности, не игнорируя при этом цикла, состоящего из последовательности базовых функций управления, что позволяет расширить теоретический базис туристической науки третьего тысячелетия.

Литература

1. Беседин Н. А. Основы менеджмента : учебник / Н. А. Беседин, В. М. Нагаев. – Москва : Центр учеб. литературы, 2005. – 496 с. – (Модульный вариант).
2. Дерлоу Д. Ключевые управленческие решения. Технология принятия решений : учебник / Д. Дерлоу. – Кишинёв : Вселенная научная мысль. – 2001. – 242 с.
3. Завалкевич Л. Психология управленческого решения / Л. Завалкевич. – Текст : непосредственный // Антикризисный менеджмент. – 2013. – № 8. – С. 20–25.
4. Мескон М. Основы менеджмента : учебник / М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоури. – Москва : Дело, 1997. – 704 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Российская академия наук. Институт русского языка; Российский фонд культуры. Москва : АЗЪ, 1993. – 960 с.
6. Саймон Г. Менеджмент в организациях : учебник / Г. Саймон, Д. Смитбург, В. Томпсон. – Москва : Экономика, 1995. – 335 с.
7. Фатхутдинов Р. А. Система менеджмента : учебное пособие. – 2-е изд. – Москва : ЗАО «Бизнес-школа» «Интел-Синтез», 1997. – 352 с.
8. Чудновский А. Д. Актуальные проблемы развития туристской индустрии : учебное пособие / А. Д. Чудновский. – Москва : КноРус, 2020. – 440 с.
9. Drummond, Helga. Effective Decision-making / H. Drummond. – 2nd edition. – Kogan Page, 1996. – 684 p. – Text: direct.
10. Plunkett W. R. Management : meeting and exceeding customer expectations / Warren R. Plunkett, Raymond F. Attner gemmy S. Allen. – 7th ed. – Darien : South-Western, 2002. – 798 p. – Text: direct.

Применение информационных технологий в деятельности туристских предприятий

А. В. Карась,

магистрант 2 курса

направления подготовки «Туризм»

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

М. Е. Чеглазова,

научный руководитель, кандидат географических наук,

доцент, доцент кафедры туризма

ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,

искусств и туризма»

В данной работе рассмотрены теоретико-методологические основы применения информационных технологий в управлении субъектами туристической деятельности, определены состояние и предпосылки обеспечения качества туристических услуг, приведены мероприятия по оптимизации деятельности современных туристических агентств. В выводе обоснованы перспективные направления развития информационных технологий в деятельности туристических предприятий.

Ключевые слова: туризм, туристическая компания, управление, управленческое решение, принятие управленческого решения.

Введение. Для современного общества характерно стремительное распространение новых информационных технологий и значительные изменения в социально-экономической жизни под влиянием этих процессов. Активное внедрение современных информационных технологий в деятельность туристических компаний является обязательным условием их успешной работы, поскольку точность, надежность, оперативность и высокая скорость обработки и передачи информации определяют эффективность операционных и управленческих решений в этой сфере.

Цель исследования: углубление теоретико-методологических основ применения информационных технологий в управлении субъектами туристической деятельности, определение состояния и предпосылок обеспечения качества туристических услуг в контексте применения информационных технологий, обоснование перспективных направлений развития информационных технологий в деятельности туристических предприятий.

Актуальность исследования: активное внедрение современных информационных технологий в деятельность туристических предприятий является необходимым условием их успешной работы, поскольку точность, надежность, оперативность и высокая скорость обработки и передачи информации определяют эффективность операционных и управленческих решений в этой сфере.

Материал исследования: информационной базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных учёных в области туризма и информационных технологий. **Методы исследования:** теоретический.

Результаты исследования. В современных условиях каждому предприятию важно правильно оценить рыночную обстановку, которая создаётся для того, чтобы предложить эффективные средства конкуренции, с одной стороны, отвечающие рыночной ситуации и тенденциям ее развития, с другой, – особенностям конкретного производства.

Обеспечение туристических предприятий информацией о состоянии внешней среды определяет уровень информационной вооруженности персонала, а внутренняя информационная динамика способствует повышению обоснованности управленческих решений, удовлетворению информационных потребностей, формированию информационно-согласованной туристической услуги. При качественных и количественных характеристиках, информационные потоки являются инструментом формирования и оптимального использования имеющихся и потенциальных ресурсов предприятия, средством соблюдения требований в отношении качества туристской продукции [1].

Для оптимизации своей деятельности современные туристические предприятия нуждаются:

- в упрощении процесса оформления заявок за счет автоматической выписки полного комплекта необходимых документов: договора, счета, ваучера, листа бронирования, приходного и расходного кассовых ордеров и других;
- объединении удаленных офисов в общую сеть с единой базой;
- применении маркетинговых инструментов продвижения национального туристического продукта;
- участии в международных туристических выставочно-ярмарочных мероприятиях по продвижению национального туристического продукта;
- создании, позиционировании и продвижении туристического бренда России.

Влияние информационного обеспечения и собственно информационных технологий на развитие туристической деятельности чрезвы-

чайно велико, поскольку прямо связано с повышением эффективности работы как каждого отдельного субъекта управления, так и всей сферы государственного управления туризмом [3].

Применение информационных технологий требует серьезных инвестиций, которые необходимо использовать для достижения стратегических целей, умения оценивать и контролировать расходы, применять наработанные методы повышения эффективности их использования. Важно понять общую методологию, которая, по-разному преломляясь в каждом конкретном бизнесе, позволит извлечь из информационной технологии нечто уникальное – и лидерство на мировых рынках.

Анализ потребностей субъектов туризма и пользователей его услуг позволяет утверждать, что информационные технологии должны соответствовать следующим основным требованиям: быть достаточно простыми и доступными в использовании, что важно для потребителей, которые не относятся к категории профессионалов в области автоматизации; быстро окупаемыми и требовать минимальных затрат труда и средств на обеспечение функционирования; характеризоваться широкими возможностями и гибкостью в развитии и совершенствовании (дополнение); быть способными самостоятельно распространять открытую информацию с целью привлечения новых клиентов и потребителей; быть максимально информированными и способными предлагать альтернативные варианты туристических услуг и т. п. [4].

Туристическая сфера является информационно насыщенной, поскольку характеризуется разнообразием деловых связей с партнерами, динамичностью бизнес-процессов, индивидуализацией туристических услуг, технологическим усовершенствованием и высокой конкуренцией. В связи с этим развитие туристического бизнеса становится невозможным без внедрения современных информационных технологий.

В практической деятельности туристических предприятий применяются разнообразные виды информационных технологий, а именно: глобальные распределительные системы; системы бронирования и резервирования; электронные информационные системы; информационные системы менеджмента; мобильные системы связи; услуги глобальной компьютерной сети Интернет.

Применение современных информационных технологий повышает безопасность и качество туристических услуг [2]. В настоящее время в туризме используют глобальные распределительные системы (Global Distribution System), которые обеспечивают быстрое и удобное бронирование билетов на транспорт, резервирование мест в отеле, прокат автомобилей, обмен валют, заказ билетов на спортивные и культурные мероприятия и т.д. Крупнейшими глобальными распре-

делительными системами на международном рынке туристических услуг являются AMADEUS, Worldspan, Galileo, Sabre.

В деятельности туристических предприятий находят широкое применение информационные системы менеджмента, которые обеспечивают необходимой информацией для принятия управленческих решений. Информационные системы менеджмента включают как специализированные, так и программные продукты общего назначения. Наиболее распространенными в деятельности отечественных туристических предприятий являются специализированные программные продукты: «Мастер-тур», «САМО-Тур», «САМО-турагент», «Turwin».

Наибольшее влияние информационные технологии оказывают на процесс продвижения туристического продукта в сфере рекламы. В последнее время большинство туристических предприятий создают свои собственные сайты в Интернете, а также используют баннерную рекламу [2].

В туристическом бизнесе к услугам Интернета обращаются потребители (туристы), турагентства, туроператоры и поставщики услуг. Потребитель осуществляет в сети поиск информации о туристических фирмах, странах, отдельных услугах. Для туристического агентства важным является поиск туроператоров, розничных и корпоративных клиентов, оперативная связь с туроператорами и поставщиками услуг, приобретение туристических услуг в Интернете, возможность бронирования услуг, получение подтверждения и расчетов стоимости тура, получения оперативной информации.

Важную роль играют информационные технологии в выполнении маркетинговых функций предприятиями туристической индустрии, поскольку именно они упрощают решение сложных задач в динамичном деловом окружении, которое постоянно меняется.

Современное информационное обеспечение туристических предприятий является обязательным условием их успешного функционирования. Высокие темпы развития информационных технологий, большие объемы валютных поступлений в сферу туризма и, как следствие, расширение процессов глобализации активно влияют на развитие туристической индустрии [1].

Внедрение современных информационных технологий в деятельность туристических предприятий позволяет увеличить количество заказов, повысить производительность труда персонала, улучшить обслуживание, снизить отдельные категории расходов (связь, отправка почты); повысить конкурентоспособность предприятия и его турпродуктов.

Выводы. Основными задачами информационного обеспечения туристических предприятий следует признать формирование, обработку,

использование, хранение и поддержание в актуальном состоянии информации и знаний; обеспечение нормативно-правовой, справочно-аналитической, методической, прогнозной и текущей информации, а также комплексом программных средств, необходимых для поддержки принятия управленческих решений.

Использование информационных технологий для управления делает любое туристическое предприятие более конкурентоспособным за счет повышения ее управляемости и адаптируемости к изменениям рыночной среды. И в дальнейшем основные направления совершенствования информационного обеспечения деятельности туристических предприятий будут определяться особенностями, которые влияют на обоснованность принятия решений по диверсификации деятельности предприятий, туристического продукта и рынков его сбыта.

Литература

1. Гуляев В. Г. Новые информационные технологии в туризме / В. Г. Гуляев. – Москва: Приор, 2013. – 144 с.
2. Морозов М. А. Морозова Н. С. Информационные технологии в социально-культурном сервисе и туризме. Оргтехника: учебник. – Москва: Издательский центр «Академия», 2004. – 240 с.
3. Стоян К. С. Совершенствование механизма информационного обеспечения предприятий по предоставлению услуг международного туризма / К. С. Стоян // Технологический аудит и резервы производства. – 2013. – № 1/3(9). – С. 44–47.
4. Слепцова О. Я. Использование информационных технологий для поддержки принятия решений в туризме / А. Я. Слепцова, В. Я. Данилов // Научные труды. Компьютерные технологии. – 2011. – Вып. 161. – Т. 173. – С. 59–63.

Особенности ценообразования в туристской индустрии

В. С. Коваленко,

*магистрант 2 курса
направления подготовки «Туризм»
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

М. Е. Чеглазова,

*научный руководитель, кандидат географических наук,
доцент, доцент кафедры туризма
ГБОУ ВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В наши дни нельзя не заметить огромного влияния, которое оказывает индустрия туризма на мировую экономику. Данная статья посвящена рассмотрению особенностей ценообразования в туристской индустрии. В ней рассматриваются отличительные особенности механизма ценообразования на услуги компаний, оказывающих туристические услуги. Рассмотрены ценовые факторы, оказывающие решающее влияние на результаты работы туристической компании.

Ключевые слова: *цена, ценообразование, туризм, туристическая индустрия, туристический продукт, туристическое предприятие.*

Введение. В условиях рынка ценообразование подвергается влиянию многих факторов, поэтому, естественно, базируется не только на рекомендациях маркетинга. Но выбор стратегии ценообразования, подход к определению цены на новые туристские продукты и регулирование цен на уже имеющиеся являются составной частью маркетинга туристского предприятия.

Цель исследования: рассмотреть отличительные особенности механизма ценообразования на услуги компаний, оказывающих туристические услуги, а также ценовые факторы, оказывающие решающее влияние на результаты работы туристической компании.

Актуальность исследования: ценообразование является одной из основных сторон маркетинга и менеджмента туризма, важным средством управления, которое позволяет формировать объем прибыли фирмы.

Материал исследования: информационной базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных учёных в области туризма и ценообразования.

Методы исследования: теоретический.

Результаты исследования. Обычно туристические услуги представляют собой набор различных видов услуг, отражающих разнообразие предлагаемого туристического продукта. При этом, у любого вида туристических услуг есть свое конкретное предоставление и, следовательно, свой особый механизм ценообразования.

Ценообразование в индустрии туризма – это сложная и многоэтапная процедура, основанная на единой методологии. Методология ценообразования – это набор общих правил, принципов и методов для разработки концепции ценообразования, создания цены и управления процессом ценообразования [3].

Основная особенность оказания услуги - ее уникальность и неповторимость. В сравнении с продуктами некоторые услуги сложно четко идентифицировать и стандартизировать. В то же время, в разных странах и регионах исторически сложились разные подходы к стандартизации и сертификации услуг.

Например, подразделение гостиничных компаний по уровню предоставления услуг, по размещению посредством присвоения различных символов (звезд, разрядов и т.д.).

Чтобы определить цену на выпускаемый товар, необходимо определить его потребительские качества. Если устанавливать цены на конкретные услуги, в этом случае необходимо перейти от однозначных параметров к сравнительным характеристикам.

Все системы стандартизации и сертификации услуг основаны на выявлении различий в материально-технической базе предприятий туристической отрасли (расположение, климатические условия, развитие инфраструктуры, оснащение и т.д.). Важной составляющей в индустрии туризма также является уровень квалификации персонала компании, который хотя бы косвенно дает представление об уровне исполнителей при оказании услуги.

Другой характерной чертой производства услуг является корреляция между уровнем продаж услуг и человеческим фактором. Порядок оказания услуг — это связь между сотрудниками туристической компании и покупателями туристических услуг. По этой причине без учета психологического фактора невозможно организовать процесс эффективного ценообразования на туристические услуги [4].

В свою очередь, туристические услуги предоставляются сотрудниками компании, а это значит, что при установлении стоимости той или иной услуги необходимо учитывать степень командной работы и опыт коллектива, который ее производит.

Еще одна особенность производства услуг состоит в том, что процесс производства услуги и потребления этой услуги неотделимы друг от друга и происходят в одно и то же время, в одном и том же месте.

В продажах это означает, что продается не сама услуга, а информация о ней. Потенциальный покупатель услуги, принимая решение о покупке этой услуги, руководствуется фиктивным изображением, которое он сформировал из информации, полученной из различных источников до покупки услуги.

Кроме того, отличительной чертой производства услуг считается связь с тем, что услуга не может храниться, ее нельзя подготовить для складирования и не может быть произведено больше, чем количество, которое может быть потреблено во время производства. Это создаёт определенные ограничения на материально-техническую базу предприятия, производящего услугу [1].

Объем реализации услуг, выраженный в натуральных единицах, должен полностью соответствовать технологическим нормам использования имеющихся мощностей предприятия. Существуют подходы к установлению цен на производимые услуги в зависимости от загрузки технологических мощностей.

Компания, предоставляющая услуги, обычно выделяет три большие группы покупателей услуг, которые имеют определенные характерные особенности:

- 1) государство в лице его учреждений и ведомств (закупка услуг в соответствии с действующим законодательством, в соответствии с утвержденными бюджетными программами);
- 2) корпоративные потребители;
- 3) физические лица.

Каждая группа, в свою очередь, реагирует на изменение цен в соответствии со своим внутренним трендом. Следовательно, каждая категория потенциальных покупателей требует индивидуального подхода.

В идеале нужно гармонично сочетать внутренние финансовые интересы (требующие максимальных цен для максимизации прибыли) и возможности внешнего рынка (требующие минимальных цен для максимизации продаж). Это возможно, если в основе ценовой политики лежит идеальная сегментация рынка (абсолютная ценовая дискриминация). Это означает, что необходимо добиться продажи вашего продукта каждому покупателю по индивидуальной цене, согласованной с ним в ходе переговоров [2].

Опыт показывает, что этого сложно достичь не только из-за огромной трудоемкости поддержания контактов с широким кругом потенциальных покупателей, но и из-за постоянных изменений внешних условий рынка услуг, которые напрямую связаны с взаимодействием

потенциальных покупателей друг с другом, а также появлением новых игроков в сфере продаж услуг.

Вывод. Таким образом, одной из основных задач будущих исследований в области ценообразования на услуги туристических компаний являются накопление, анализ и обобщение фактического материала о влиянии изменения цен на конкретные услуги в ту или иную сторону, на заполняемость технологических мощностей хозяйствующего субъекта и объем продаж оказываемых услуг.

Литература

1. 1. Абдуллаев Н. Формирование системы анализа финансового состояния предприятия / Н. Абдуллаев, Ф. Зайнетдинов // Финансовая газета. – № 32. – 2015.
2. 2. Шаховская Л. С. Ценообразование: учебник / Л. С. Шаховская, Н. В. Чигиринская, Ю. Л. Чигиринский. – Москва: КноРус, 2015. – 258 с.;
3. 3. ТурСтат : [сайт]. – URL: <http://turstat.com/tag/statistika> (дата обращения: 15.12.2019). – Текст : электронный.
4. 4. Экономика и управление на предприятиях туристической индустрии : [сайт]. – URL : <https://www.eur.ru/> (дата обращения: 15.12.2019). – Текст : электронный.

Театрализованная историческая экскурсия как средство активизации познавательных интересов молодежи

М. А. Костомарова,

*магистрант 3 курса
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

М. Ю. Сапрыкина,

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

В данной статье рассматривается интерактивный археологический тур и возможности его применения как инновационной формы театрализованной исторической экскурсии на примере проекта «По следам древних цивилизаций» по г. Евпатория.

Ключевые слова: анимация, познавательные интересы молодежи, культурный туризм, интерактивный тур, инновация, театрализация, историческая экскурсия.

Введение. Современное общество остро и болезненно переживает духовный кризис, обусловленный утратой общественных идеалов и разрушением традиционных механизмов культурной преемственности. Глубинным социокультурным фактором, порождающим эти проблемы, является разрыв связей человека с миром – так называемая «атомизация общества», проявляющаяся в слабой включенности в социально-культурные институты, равнодушном отношении к прошлому и настоящему, отсутствию образа будущего, неспособности адекватно осмыслить жизненные проблемы и самоопределяться в духовно-нравственной плоскости.

Как пишут современные исследователи проблемы: «Юношеский возраст благоприятен для образования ценностных ориентаций как устойчивого свойства личности» [3, с. 34]. В данной связи отметим, что: «Самосовершенствование, творчество, профессиональное становление, сохранение традиционных семейных ценностей, чувство национально-гражданской идентичности сегодня определяют важные социокультурные векторы государства. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации (2015–2025) базируется на принципе социокультурного развития, позитивной социализации и духовно-нравственном становлении подрастающего поколения» [5, с. 91].

Актуальной задачей, стоящей перед субъектами социально-культурной сферы, является создание условий, обеспечивающих гармоничное развитие личности, ее самореализацию, активное участие в культурной жизни. Многообразные социально-культурные практики направлены на решение данной задачи, способствуя вовлечению человека в различные виды познавательной, творческой, художественной, коммуникативной деятельности.

Одна из таких практик – социально-культурная анимация, рассматриваемая в данной статье как своеобразная технология, назначение которой – стимулирование, мотивация, вовлечение, активизация, расширение возможностей человека при осуществлении им культурно-образовательной деятельности. Важную роль в процессе стимулирования культурно-образовательной активности человека играет театрализованная экскурсия как форма социально-культурной анимации.

Театрализованной экскурсии присущ единый художественный образ, благодаря которому возникает погружение участника экскурсии в действо, происходит активизация его познавательной сферы, воздействие на эмоции. Существует достаточно широкий набор художественно-выразительных средств и приемов, позволяющих реализовать замысел, идею, основное содержание театрализованной экскурсии.

Наиболее доступным, массовым и набирающим популярность способом освоения культурно-исторического наследия разных стран и регионов является культурный туризм. Крым с его благоприятными для туризма природно-климатическими условиями, рекреационными возможностями, богатой драматической историей и множеством сохранившихся исторических артефактов является одним из наиболее благоприятных регионов для развития различных форм культурного туризма.

Стоит задуматься, что тысячелетняя история Крыма, его культурно-историческое наследие – это и есть самое ценное достояние Крыма! Сейчас к пониманию этого приходят не только узкие специалисты, этот вопрос обсуждается, и принимаются меры на региональном и общегосударственном уровне.

И здесь возникает вопрос привлечения туристского интереса. Новое время – новые правила, необходимо отметить – более высокие требования. Современный человек привык жить в культурной среде с развитой индустрией развлечений, и это необходимо учитывать при разработке и реализации творческих проектов, связанных с популяризацией культурно-исторического наследия регионов. Вот почему в наше время все чаще возникают новые экспериментальные формы ознакомления и взаимодействия туристов с объектами туристского интереса, возникающие на стыке экскурсии и театрализованного представления, концерта, мастер класса, развлекательной игровой программы, фольклорного фестиваля, научного практикума и т. д.

Объект исследования: процесс развития познавательного интереса молодежи средствами театрализованной исторической экскурсии

Предмет: способы развития познавательного интереса молодежи средствами театрализованных исторических экскурсий.

Цель: разработка интерактивной театрализованной экскурсии по историческим местам, связанным с античной историей города Евпатория.

Античный период истории человечества ознаменован формированием и развитием величайших цивилизаций, оказавших влияние на развитие не только европейской цивилизации, но и всего мира. В этот период созданы ценности, которые являются достоянием всего человечества [4]. Поэтому сохранение памяти о нем у молодежи – важная нравственная, культурная задача. Однако до последнего времени процесс формирования устойчивого интереса к культурно-историческому достоянию античного периода на территории Крыма, популя-

ризации знаний истории и достижений этого периода среди молодых не носил системный характер. Между тем эффективность данного процесса напрямую зависит от детального изучения социально-политических и культурно-бытовых реалий античных городов-полисов Крыма, восстановления «картины мира», которая существовала в них, определяя социальное поведение людей, от умения воссоздать живую атмосферу древнегреческого приморского полиса через погружение в нее средствами искусства.

К сожалению, стандартные, традиционные методы приобщения к истории края на сегодняшний день (беседы, посещения музеев, экскурсии, и др.) теряют свою актуальность, не оказывая эмоциональное воздействие на подрастающее поколение. К ещё большему сожалению, современному поколению, живущему в мире компьютерной реальности и развлечений, не интересны ни книги, ни фильмы, ни рассказы об исторических событиях древности: о людях, о путешествиях, о войнах и подвигах. И чтобы как-то мотивировать молодежь ознакомиться с историческими событиями, нужно найти новые методы активизации познавательных интересов.

Городу Евпатория более 2500 лет, это один из древнейших городов не только Крыма, но и России. Этот факт сам по себе говорит об уникальности города и ценности сохранившихся исторических артефактов и ставит Евпаторию в ряд объектов, составляющих мировое культурное наследие.

Перед нами поставлена важная задача: не только способствовать сохранению культурно-исторического наследия Евпатории, но и актуализировать знания о нем: «...к сожалению, наша молодежь не знает истории страны, края, города. Молодежи надо давать больше исторических знаний. Это большой пробел в исторических программах образования молодежи. Погруженность в смартфоны подменяет возможность общаться, думать, находить выход из трудной жизненной ситуации» [2, с. 29]. Наш проект призван побудить молодежь к поиску новых знаний и расширению кругозора. Именно поэтому мы обратились к такой современной форме туристической экскурсии, как театрализованная экскурсия (для создания интерактивного археологического тура по местам города Евпатории, связанным с его античной историей – «По следам Древних цивилизаций»).

Проект ориентирован на возраст от 15 до 25 лет. В основу творчества а в форме театрализованной экскурсии положена реконструкция 3-х дней из жизни древней Керкинитиды (первое название Евпатории, данное ее основателями – греками-ионийцами) [1, с. 205–206] с погружением в быт горожан и знакомством с событиями греческого полиса того периода. Все мероприятия (знакомство с жителем города Маркусом, открытие греческого базара, порта, прибытие торгового

судна, открытие ремесленного квартала, гимнасиума и палестры, соревнования по греческому пятиборью, представление греческого театра, нападение скифов, прибытие херсонеситов и принятие клятвы верности Херсонесу) будут связаны единой сюжетной линией – сватовством и женитьбой двух юных жителей города.

Очень важно отметить, что социальная значимость проекта определяется доступной для современной молодежи, увлекательной, приближенной к игровой, формой ознакомления с историческим материалом.

Авторы проекта постараются сделать всё возможное, чтобы интерактивный тур стал интересен для молодежи. Использование разнообразных форм активного вовлечения в деятельность (возможность участия в жизни базара, порта, ремесленного квартала, практикумы по разным видам ремесел; гимнастика и палестры – обучение греческому алфавиту, основам греческого пятиборья – и современных технологий) привлекут внимание молодежи. Использование подобных приемов туристской анимации приближается к игровой форме интерактивного тура и даёт участникам тура возможность погрузиться в жизнь античного города, приобрести не только знания, но и опыт, а также получить массу ярких впечатлений и положительных эмоций.

Вывод. Мы можем смело сделать вывод, о том, что интерактивная театрализованная экскурсия обладает уникальными по силе воздействия и по охвату массовой аудитории возможностями. Она может стать основой для работы с целевой аудиторией, состоящей из подростков. Если сравнить и сопоставить все положительные факторы влияния проекта на молодежную среду, можно сделать вывод о том, что у него есть будущее. Эту форму, как развивающую, обогащающую молодых людей, необходимо популяризировать в молодежной среде. Следует обратить внимание и на то, что данный проект позволяет создать творческую позитивную атмосферу, в которой знакомство с историей непременно вызовет искренний интерес к жителям и защитникам античного города, гордость за них, и будет способствовать воспитанию у нового поколения уважения и интереса к родной земле, истории родной страны. А это означает, что в дальнейшем мы можем рассчитывать на принципиально новое поколение более гармоничных и духовно более здоровых людей.

Именно поэтому наша главная задача – развивать и активизировать познавательные интересы у молодежи, чтобы ценности, созданные человеческой цивилизацией, были в фокусе ее интересов. Для этого необходимо активно внедрять новые формы современных практик социально-культурной анимации, сообразуясь с постоянно растущим уровнем требований и технических возможностей, активно вовлекать в процесс наше молодое поколение, развивая их когнитивные интересы и способствуя его гармоничной социализации.

Литература

1. 1. Агбунов М. В. Античная география Северного Причерноморья / М. В. Агбунов. – Москва: Наука, 1992. – 234 с.
2. 2. Березутский Ю. В. Социальный потенциал молодёжи региона. Социологический анализ / Ю. В. Березутский. – Хабаровск: ДВАГС, 2005. – 225 с.
3. 3. Вишневский Ю. Р. Социология молодежи. Парадоксальный молодой человек / Ю. Р. Вишневский, А. И. Ковалёва, В. А. Луков, Б. А. Ручкин, В. Т. Шапко. – Москва: Социум, 2000. – 296 с.
4. 4. Киселева Н. Н. Греческая цивилизация и современность: проблема освоения античного наследия / Н. Н. Киселева, Г. М. Дмитриев // Вестник Приазовского государственного технического университета : сб. научных работ / ПГТУ. – Мариуполь, 1997. – Вып. 4. – С. 239–244.
5. 5. Т. С. Стрункина, Е. А. Шмелева Факторная структура социокультурных потребностей студенческой молодежи // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2017. – № 1 (45). – С. 91–98.

Особенности развития туризма в современных условиях

Н. С. Палий,

*кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры туризма*

*ГО ВПО «Донецкий национальный университет
экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского»*

В данной статье рассматриваются особенности развития туризма с учетом новых трендов в экономике и социальной жизни. Анализ особенностей туризма формирует теоретическую базу для восстановления туристского рынка.

Ключевые слова: *туризм, пандемия, экономика туризма, туристический кэшбек.*

Введение. Реальность предъявляет новые требования к туризму, заставляет меняться потребителей услуг, бизнес-процессы. Еще недавно казалось, что социально-экономические и регуляторные препятствия ослабят интерес людей к путешествиям, но, как показала практика, спрос на туристские продукты не исчез и не виртуализировался в интернете, как прогнозировали представители IT-сектора.

Вселяет большой оптимизм то, что президент Российской Федерации В. В. Путин официально заявил: «Россия преодолела экономический спад, вызванный пандемией коронавируса <...> по итогам семи месяцев 2021 г. ВВП достиг докризисного уровня» [1]. Действительно, в государстве был реализован комплекс мероприятий по стабилизации доходов и занятости населения, адресной поддержке отраслей. Данная риторика свидетельствует о положительной динамике развития экономики.

Кроме того, для стимулирования внутреннего туризма в течение летнего туристического сезона на территории Российской Федерации действовала программа продажи туров и проживания в отелях с «кешбэком», что вызвало рост спроса на 15–20%. На поездки с частичной компенсацией средств правительство РФ выделило 6,7 млрд руб. в 2021 г. [2].

Цель исследования. Изучить новые особенности в туристическом бизнесе с учетом изменений экономической и политической ситуации.

Основная часть. Актуальные исследования подтверждают, что в то время как туристская отрасль постепенно восстанавливается после пандемии, интерес к путешествиям становится более сегментированным и кастомизированным [3]. Стоит отметить, что спустя два года после начала пандемии, международные и внутренние транспортные перевозки частично восстановились, но проблемы здравоохранения и безопасности не исчезли. Кроме того, последствия ограничений по-прежнему вызывают опасения у большинства государств. По данным международного исследования, более трети из 5300 респондентов указали, что снова чувствуют себя комфортно в путешествии. Исследование проводилось в девяти ведущих странах мира, а именно: США, Австралия, Канада, Китай, Франция, Германия, Италия, Испания, Великобритания. Примечательно, что большинство желающих путешествовать были из США и Франции.

Часть респондентов (35%) отметила, что по-прежнему боятся контактировать с людьми. Но этот показатель почти на 20% уменьшился по сравнению с октябрём 2020 года, когда почти половина респондентов была категорически против офлайн коммуникации.

В то время, как более 50% опрошенных во Франции снова хотят путешествовать, граждане других европейских стран, в особенности, Германии, Испании и Италии, мало интересуются туризмом. Великобритания заняла последнее место в рейтинге лояльности к туризму среди европейских стран - немногим более 10% респондентов сообщили, что им снова комфортно летать на самолетах и пользоваться общественным транспортом. Этот результат неожиданный, поскольку в Великобритании самый высокий уровень иммунизации (80%) среди

исследуемых стран. Еще меньше интересуются путешествиями только граждане Китая (8%) и Канады (9%) [2].

Сегодня перспективы туризма выглядят намного лучше, чем в прошлом году (2020), но они все еще ограничены крайне медленными темпами вакцинации в ряде регионов, опасениями по поводу распространения новых штаммов вируса и несимметричной государственной политикой в области ограничений на перемещение.

Хотя ожидается, что после снятия ограничений количество поездок резко возрастет, перспективы делового туризма выглядят несколько хуже, чем поездки на отдых, особенно в Европе. Так, европейцы меньше путешествуют в бизнес целях, чем в допандемийный период. Но следует предположить, что эта тенденция распространится на другие территории, так как новые условия дистанционной работы стали нормой. Многие международные компании внедряют новую политику по ограничению деловых поездок. В то же время многие работники считают, что видеоконференции не всегда являются лучшим вариантом, и только 60% указали, что их работу можно эффективно выполнять в онлайн формате. В результате, объемы делового туризма сложно прогнозировать, и в долгосрочной перспективе они, скорее всего, значительно сократятся, так как предприятия гибко адаптируются к постпандемической эпохе.

В ближайшей перспективе можно предположить рост числа краткосрочных туристических поездок, на небольшие расстояния от места жительства, так как потребители предпочитают пользоваться внутренними рейсами (25%) по сравнению с международными рейсами (15%). Так, бронирование в последний момент станет обычным делом, и у операторов будет возможность адаптироваться к новым факторам и ограничениям. В целом, меры безопасности по охране здоровья, а также информационная поддержка будут оставаться важной составляющей развития современного туризма. Также важны в этом контексте требования к социальному дистанцированию: около трети опрошенных хотят, чтобы рядом с ними было свободное место, а маски - обязательными. И только 25% туристов считают необходимым наличие отрицательного теста на Covid-19 или подтверждение факта вакцинации.

За последнее десятилетие экологические, социальные и управленческие риски заняли центральное место среди приоритетов международных компаний. В частности, мировые лидеры в области консалтинга – Boston Consulting Group и Bain & Company – заявили о планах на командировки, а также обеспечение эти поездок экологически чистой энергией.

В результате кризиса появились новые форматы туризма с акцентом на экологичность, безопасность, инновационность. Цели устойчивого

развития, которые касаются туризма, фиксируют негативную динамику в сфере занятости и экономического роста, ответственного потребления и производства. Тем не менее, есть области, в которых туризм преуспевает: роль играют развитие городских территорий, социальной инженерии, инфраструктуры и коммуникаций.

Так, в Европе более 95% турагентств, представителей малого и среднего бизнеса, расширили клиентскую базу за счет социальных сетей и медиа. Ежегодно в Европу из стран, не входящих в ЕС, прибывают более 500 млн. туристов – цифра, которая стремительно растет и меняет облик туристической индустрии. В настоящее время малые и средние предприятия составляют 63% в предложении жилья в Европе. В тоже время гостиничные сети с масштабными маркетинговыми бюджетами привлекают больше гостей, чем малые гостиницы.

Социальная политика тесно связана с культурологическими аспектами развития туризма. С большой долей уверенности можно выделить: здоровье населения, безопасность граждан в условиях пандемии; повышение адаптивности предприятий туризма к новым вызовам; влияние социальных сетей на потребительское поведение; развитие малого бизнеса и лояльной бизнес-среды.

Выводы. Системный подход к туризму, применение инструментов маркетинга территорий, развитие перспективных направлений подразумевает переосмысление парадигмы туризма. Задача состоит в том, чтобы переоценить варианты развития новых направлений, детерминировать факторы спроса. Восстановление туризма, устранение уязвимых мест и подготовка к изменениям представляет собой интересную задачу.

Литература

1. Путин заявил о преодолении экономического спада после кризиса из-за COVID. – Текст : электронный. – URL: <https://www.rbc.ru/economics/21/09/2021/6149cd479a7947fe5fdca01dh> (дата обращения 23.09.2021).
2. В России завершилась продажа туров с кешбэком. – Текст : электронный. – URL: <https://www.rbc.ru/society/10/09/2021/613aef499a79472ffc3117c5/> (дата обращения 23.09.2021).
3. Europeans somewhat split about travelling in post-pandemic era. – Текст : электронный. – URL: <https://www.consultancy.eu/news/6750/europeans-somewhat-split-about-travelling-in-post-pandemic-era> (дата обращения 23.09.2021).

Музейный туризм как фактор развития индустрии туризма Республики Крым в современных условиях

Н. Д. Стахно,

*кандидат экономических наук,
доцент кафедры менеджмента предпринимательской деятельности,
Института экономики и управления (СП)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского»*

Е. В. Плугарь,

*кандидат экономических наук, доцент,
доцент кафедры менеджмента предпринимательской деятельности,
Института экономики и управления (СП)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского»*

Организация туризма и отдыха предусматривает создание комплексного туристского продукта, в структуру которого включена как инфраструктура центров туризма, так база культурно-досуговой деятельности, средств гостеприимства. Музейные комплексы могут быть и являются инструментом развития территории. Формируется общественно-социальная среда, которая оказывает влияние на экономическое состояние региона и способствует увеличению качества жизни.

Ключевые слова: туризм, туристский продукт, музей, гостеприимство, культурный туризм, музейный туризм.

Введение. Формирование духовного начала общества неразрывно связано с сохранением культурного наследия, традициями жителей, художественной культурой, искусством, доминирующими формами досуга. В 2021 году Республика Крым приняла за девять месяцев 8,3 миллиона человек (на 25% выше показателя аналогичного периода 2019 года). Гости Крыма привлекают уникальная природная и культурная среда полуострова.

Цель исследования. Систематизация знаний о музейном туризме как факторе, оказывающем влияние на развитие туристической индустрии в Республике Крым.

Актуальность исследования. Туристские объекты, в том числе музейные, развиваются вместе с обществом, претерпевая изменения. Они одними из первых оказались причастными к таким сложным социокультурным и экономическим феноменам, как глобализация, устойчивое развитие, формируют большое туристическое будущее Республики Крым [1].

Методы исследования. Авторами статьи произведен анализ источников, в том числе статистических данных, методом контент-анализа.

Результаты исследования. Фундаментом культурной среды являются музеи. В современных условиях особое значение представляет музейный туризм как часть культурного туризма. В 2020 году музеи Крыма посетили более 3 миллионов человек. Однако показатели деятельности музейных учреждений на 30–35% ниже показателей 2019 года, что связано с введением карантинных ограничений. За первое полугодие 2021 года 34 музея полуострова посетили более 1,2 млн человек, а в состав коллекций музеев включено более 1 млн предметов. В 2020 году коллекции увеличились на 23 тыс. новых поступлений.

Наибольшей популярностью в Республике Крым пользуются музейные учреждения: Государственное автономное учреждение культуры Республики Крым «Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник» (г. Алупка), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник» (г. Бахчисарай), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник» (г. Керчь), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Историко-культурный, мемориальный музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина» (г. Феодосия), Государственное автономное учреждение культуры Республики Крым «Ливадийский дворец-музей» (г. Ялта, пгт Ливадия), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Дворец-замок «Ласточкино гнездо» (г. Ялта, пгт Гаспра), Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Крым «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник» (г. Ялта), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Музей-заповедник «Судакская крепость» (г. Судак), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Историко-археологический музей-заповедник «Неаполь Скифский» (г. Симферополь), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Историко-археологический музей-заповедник «Калос Лимен» (г. Симферополь),

Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Крымский этнографический музей» (г. Симферополь), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Крымскотатарский музей культурно-исторического наследия» (г. Симферополь), Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Симферопольский художественный музей» (г. Симферополь).

Туристские продукты музейного характера включают как создание экспозиций, организацию внутренних и внешних экскурсий, так и наличие музейной торговли. Формируется новый подход к пониманию сущности и общественного предназначения музея. Следует менять структуру музейной организации, которая предполагает четкую экспозиционную логику, определяющую движение посетителей, создающую барьеры между посетителем и экспонатом [2]. Музеи должны соответствовать критериям культурной площадки, организовывать встречи, концертные программы. Превращению их, в конечном итоге, в комплексные культурно-исторические и досуговые центры способствуют внедрение инновационных технологий в области информации и организации, а также развитие культурно-просветительной, туристической, образовательной, выставочной деятельности. За период 2014–2020 годов открыто 30 новых объектов туристской инфраструктуры различной направленности (музеи, парки развлечений и др.) [3].

Туризм оказывает влияние на развитие сферы гостеприимства, которая является структурным компонентом комплексного туристического продукта. В регионах Крыма совершенствуются средства размещения. Увеличивается количество и качество предоставления услуг. Загрузка средств размещения в 2021 году составляла от 70% до 100%. Количество работающих коллективных средств размещения в сентябре достигло более 800 объектов, вместимостью 130 тысяч мест. Наибольшее количество средств размещения находится на Южном берегу Крыма и восточном побережье [4].

Выводы. Наибольшей популярностью в Республике Крым пользуются музейные учреждения, расположенные в Ялте, Симферополе, Бахчисарае, Феодосии, Судаке, Керчи. Основной задачей музейного туризма является активизация взаимовыгодного обмена между туристами и носителями культуры гостеприимства. Качество предоставляемых туристских услуг является критерием последовательной, восприимчивой к требованиям культуры политики в области туризма.

Литература

1. Дробышев А. Н. Перспективы взаимодействия музеев и туризма / А. Н. Дробышев // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – № 2. – 2009. – С. 198–201.
2. Насруллаева П. Н. Музейное дело в системе туризма / П. Н. Насруллаева. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 6. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=23949> (дата обращения: 04.10.2021).
3. Петрова Д. А. Роль музея в современной туристской деятельности / Д. А. Петрова. – Текст : электронный // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук», г. Томск, 5-6 апреля 2012 г. – С. 89–93. – URL: https://tourlib.net/statti_tourism/petrova2.htm (дата обращения: 04.10.2021).
4. Развитие Республики Крым в 2021 году. – Текст : электронный. – URL: https://brtd.su/img/news/kr_vesna_21_2/o_dostizheniiakh_respubliki_krym_2021.pdf

Кинематографический туризм как перспективный вид культурно-досуговой деятельности

Ю. С. Ребрикова,

магистрант 3 курса

*направления подготовки «Театральное искусство»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

И. А. Курьянова,

научный руководитель, кандидат философских наук,

*доцент, доцент кафедры театрального искусства
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

В статье рассматривается кинотуризм как один из перспективных видов культурно-досуговой деятельности. Данное направление уже сейчас за рубежом приобрело популярность. В России подобный вид культурно-досуговой деятельности находится на стадии формирования, имея необходимую для этого базу.

Ключевые слова: киноиндустрия, туризм, кинотуризм, культурно-познавательный туризм, культурно- досуговая деятельность.

Актуальность. Структура и содержание культурно-досуговой сферы приобретают в последнее время новые качественные очертания. В значительной степени это диктуется не только масштабом тех изменений, которыми характеризуется эта сфера жизнедеятельности социума за последние годы, но и новыми вызовами интеллектуальному и культурному уровню общества. В недавно принятых «Основах государственной культурной политики» в качестве одного из ключевых направлений социального и культурного развития страны ставится задача качественного роста культурных и досуговых запросов граждан на основе активизации культурного потенциала территорий.

Современная модель развития культуры и культурно-досуговой сферы основной акцент ставит на маркетинговом подходе к оказанию культурных и культурно-досуговых услуг. Она ориентирована, в первую очередь, на максимально прибыльное использование новшеств и культурных инноваций, на преобладание в культурно-досуговой деятельности элементов развлечения и эмоциональной разрядки над культурно-просветительскими и познавательными сторонами проведения досуга [1, с. 275]. Таким образом, современная культурно-досуговая деятельность должна искать новые перспективные виды и формы, в том числе в интеграции со смежными областями, такими как туризм.

Цель исследования: изучить кинотуризм как один из перспективных видов культурно-досуговой деятельности.

Поиск новых перспективных форм культурно-досуговой деятельности привел к появлению нового направления деятельности – кинотуризма. Термин «кинотуризм» (в англоязычных источниках «set-jetting», «filmtourism», «filminducedtourism») впервые введен журналистом Гретхеном Келли в прессе США в журнале NewYorkPost, где дается следующее определение: «Кинотуризм – это путешествие по местам съемок фильмов» [5, с. 217].

В настоящее время кинотуризм выделяют уже как новый и перспективный вид туризма. Setjetting – туры по местам, где снимались художественные фильмы, – становятся все более популярными. При имеющемся разнообразии предложений кинотуризм может стать таким же перспективным направлением, как экологический и религиозный [3, с. 15].

Пандемия коронавируса в начале 2020 года оказала большое влияние на состояние и дальнейшее развитие практически всех сфер мирового хозяйства, в том числе культуры и туризма. Такого тяжелого кризиса в этих сферах не было со времен Второй мировой войны. Однако любой кризис ведет не только к негативным последствиям, но и подталкивает на создание и развитие новых возможностей в постоянно

развивающемся мире. В настоящее время происходит активный переход к цифровой экономике, активно внедряются современные технологии (например, искусственный интеллект, смешанная и дополненная реальности и т. п.), используются идеи экономики впечатлений. Любая деятельность и производство невозможны без внедрения новых технологий, улучшения информационного и технологического обеспечения. Изменения в культурно-досуговой деятельности позволяют производить дополнительные качественные информационные продукты [2, с. 12]. Перспективным и востребованным видом культурного туризма становится виртуальный туризм. Это вид культурно-досуговой деятельности, который использует 3D и 4D эффекты, инновационные программы и сферические панорамы, включает карты и трехмерные маршруты, позволяющие увидеть, какие объекты в данный момент находятся в определенном месте [5, с. 382], чтобы помочь «посещать» места съёмок фильмов тем, кто не может позволить себе реальное путешествие.

С присоединением Крыма к Российской Федерации и открытием Крымского моста Керчь становится, фактически, первым городом, который встречает туристов на полуострове. И таким образом формирует мнение о Республике в целом. В задачи культурно-досуговой деятельности в городе входит создание позитивного впечатления и поиск новых перспективных форм работы с массами для привлечения общественности к культурному наследию города [3, с. 14].

Керчь не раз появлялась в кадрах отечественного кинематографа. Впервые улицы города «двух морей» появились на экране в 1956 году в картине «Челкаш». У города обширная фильмография. Художественные фильмы, снятые в Керчи, представляют все жанры отечественного кинематографа.

В настоящее время идёт процесс становления города Керчь как объекта культурного туризма. Большинство туристов знакомы со знаменитыми фильмами, снятыми в Крыму: «Кавказская пленница», «Спортлото-82», «Пираты XX века» и т. д. Кинематографическая Керчь пока не известна гостям полуострова. Также стоит отметить, что молодое поколение керчан, как правило, не знакомо с фильмами, снятыми в их родном городе. Это связано с преобладанием у молодого поколения трендов западной культуры и упадком интереса к отечественной.

Нерешенный вопрос популяризации отечественного кинематографа, повышения к нему интереса, в том числе среди молодежи, стоит достаточно остро. Поэтому необходима взаимосвязь между кино и культурно-досуговой деятельностью для решения нескольких проблем одновременно.

В результате возникает решение создания проекта виртуального кинотуризма по Керчи, который является специфической культурно – досуговой моделью, позволяющей людям наблюдать процесс съемки фильма или в виртуальной форме посетить места, где он был снят. Зарубежная практика показывает, что направление востребовано и оригинально.

Город Керчь является городом-героем с богатой военной историей. Поэтому неудивительно, что многие фильмы о войне, снимавшиеся на Крымском полуострове, сняты в городе Керчь. Это и являлось основанием для разработки данного проекта. Виртуальный киномаршрут будет знакомить не только с местами съёмок, но и с историей нашей страны в годы войны.

Выводы. Мы можем наблюдать недостаточный уровень знаний как у местного населения, так и у туристов о фильмах, которые были сняты в Керчи, что является следствием недостаточной популяризации этой информации.

Наш проект направлен на информирование молодежи и туристов о культурном вкладе города Керчь в отечественный кинематограф. Реализация его решает задачи патриотического воспитания, привития любви к культуре малой Родины и сохранения исторической памяти.

Литература

1. Джозеф Б. Пайн, Джеймс Х. Гилмор. Экономика впечатлений. Работа как театр, а каждый бизнес – сцена / Джозеф Б. Пайн, Джеймс Х. Гилмор / Москва: Вильямс, 2005. – 450 с.
2. Жаркова А. А. Деятельность учреждений культуры в условиях социальных и экономических реформ / А. А. Жаркова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – С. 12.
3. Леонова Е. Ю. Перспективы развития кинотуризма в Крыму / Е. Ю. Леонова // Наука и молодежь: актуальные проблемы социально-экономического развития региона: Сборник трудов научно-практической конференции студентов и молодых ученых. – 2018. – С. 14–16.
4. Мосалев Б. Г. Реально-виртуальный мир культуры / Б. Г. Мосалев – Москва: Экслибрис-Пресс, 2008. – 424 с.
5. Цай А. Е. По следам известных кинокартин, или Что такое «кинотуризм» / А. Е. Цай, А. В. Горелова // Наука и молодёжь: новые идеи и решения. – 2019. – С. 217–219.

Арт-туризм в контексте социокультурного развития Крыма

М. А. Шутюк,

*магистрант 3 курса
направления подготовки «Режиссура театрализованных
представлений и праздников»
ГБОУВОРК «Крымский университет культуры,
искусств и туризма»*

Л. В. Шилова,

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

В статье рассматривается культурный потенциал туристической деятельности, которым обладает Крым. Анализируются инструменты реализации социокультурной деятельности, арт-туризма как направления в сфере культурно-познавательного событийного туризма.

Ключевые слова: травы, культурная среда, арт-туризм, Республика Крым, социокультурный, реализация.

Введение. Природа, Отечество, культура, здоровье, познание, труд и семья – все это не просто набор хаотично подобранных слов, а настоящий «социально-культурный код». Человек, выступающий в роли субъекта социально-культурной деятельности, является проекцией такого «кода», и именно он позволяет отследить тенденцию развития данной сферы. Будучи сами частью социума, мы ощущаем, что сегодня общество переживает аксиологический кризис, время коренной ломки вековых ценностных ориентаций, трансформации ценностного сознания и формирования новых ценностей [3, с. 285]. Крым отличается наличием многочисленных социально-экономических, природно-климатических, и культурно-исторических ресурсов, многие из которых можно использовать для развития туристско-рекреационной деятельности. Возможности разнообразных туристических ресурсов полуострова позволяют развивать не только пляжный, но и оздоровительный, рекреационный, активный, культурно-познавательный отдых. В связи с этим, предлагаемая тема исследований представляется нам весьма актуальной, так как Крым является одним из лучших мест

на карте мира, где можно увидеть удивительные природные ландшафты, красоты, получить незабываемые впечатления, ознакомиться с культурно-историческими объектами и достопримечательностями.

Объект исследования: событийный туризм.

Предмет исследования: арт-туризм как новый вид социально-культурной деятельности.

Цель исследования: рассмотреть пути реализации социокультурных задач в области арт-туризма в Крыму.

Задачи:

- 1) выявить основные вопросы культурного потенциала Республики Крым в области туризма;
- 2) проанализировать инструменты реализации социокультурной деятельности в области туризма;
- 3) раскрыть особенности арт-туризма как одного из направлений культурно-познавательного событийного туризма.

Основная часть. Большое распространение в научной среде получило определение, предложенное Международной ассоциацией научных экспертов в области туризма: туризм есть «...совокупность отношений и явлений, которые возникают во время перемещения и пребывания людей в местах, отличных от их постоянного места проживания и работы» [1, с. 117].

Для того чтобы проанализировать развитие культуры в рекреационном туризме Республики Крым, необходимо обратиться к актуальным сведениям, которые бы дали общую характеристику состояния данной сферы за последние годы и прогноз развития на перспективу. Именно поэтому обратимся к государственной программе Республики Крым «Развитие культуры, архивного дела и сохранение объектов культурного наследия Республики Крым», подпрограмме «Развитие культуры Республики Крым» [2, с. 4–5].

Одной из задач, способствующих реализации поставленной цели являлось создание условий для сохранения культурного наследия и развития культурного потенциала Республики Крым и удовлетворение культурных и информационных потребностей всех слоев населения. Эффективность данной «подпрограммы» оценивалась по следующим показателям: количество посетителей культурных мероприятий, количество новых творческих проектов, количество творческих мероприятий, проведенных учреждениями образования в сфере культуры и т. д.

Конечно, не просто отследить и вовремя урегулировать вектор социально-культурного развития, особенно, когда он стремительно меняет свои направления в погоне за современными тенденциями. Но очевидно и то, что гораздо эффективнее давать оценку данной сфе-

ры деятельности не на глобальном уровне общемировых тенденций, а региональном. Здесь те самые ценности имеют более выраженный характер, обладая столь проявляющейся спецификой, формируются в систему приоритетов культурного развития, т.е. складывается культурная политика, которая органически связывает в себе учет глобальных тенденций. Изучение и правильное построение микрокультуры региона станет первым шагом на пути к глобальному социокультурному проектированию.

Понимая под социокультурным проектированием специфическую технологию, представляющую собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей. Основными результатами технологии социокультурного проектирования являются программа и проект.

Одним из таких инструментов для реализации социально-культурной деятельности и проектов её воплощения является арт-туризм. Конечно же, практические мероприятия и содержание мероприятий определяются, конкретизируются совместно со специалистами (работниками учреждений культуры, досуга, образования, на базе которых он реализуется). Например, создание нескольких маршрутов в разных участках Южного побережья Крыма с возможностью проведения арт-туров круглый год.

Культурное самовыражение народа всегда вызывает интерес. Арт-туризм – один из наиболее побудительных мотивов для любителей активного и культурного отдыха. Человек всегда стремился к новым знаниям и открытиям.

Одна из задач которую мы предлагаем - это совмещение отдыха с постижением истории и культуры другого народа, познанием жизни, природы, местных красот крымского края и, конечно же, увлекательное сопровождение маршрута. Большой гуманитарный потенциал вмещает в себя важные части восстановительной функции туризма: смена места пребывания, живая природа, отдых, эмоции, знакомство с культурой и обычаями другой страны, с новыми знаниями обогащает духовный мир человека.

Инструментом для реализации социокультурных задач связанных с арт-туризмом могут послужить проект арт-тропа «Горные легенды Крыма». Проект предполагает создание уличных спектаклей и арт-мероприятий сити-формата, организацию пленэров, временных «арт-резиденций» со специализированными программами, песенные конкурсы, викторины, театрализованные зрелища и т.д. Арт-тропа

«Горные легенды Крыма», как новый проект, заострит внимание на удивительных свойствах и богатствах крымской природы с акцентом на травах и растениях горного Крыма. Создание новой формы рекреационного туризма в виде арт-тропы позволит удовлетворить интерес к взаимодействию природы и культуры путем посещения природно-культурных ансамблей и погружения в мир нематериального культурного наследия. Проект привлечёт в ряды туристов не только гостей полуострова, но и местных жителей, повышая их интерес к духовно-культурному наследию и приобщая крымчан к природным ценностям родного края.

Способными решать подобные задачи будут, по нашему мнению, и такие программы как «Десятилетие детства», где сможет быть реализованы детские арт-программы, дополнительный квест-тур для школьников «Зеленая фабрика». Туристам будет предложена также маркировка и обозначение арт-троп навигационными столбами табличками и информационными стендами. Креативный подход, нестандартное мышление должны помочь в поиске появления новых проектов и новых форм в популяризации активного отдыха и развития арт-туризма в Крыму. Это вызовет большой интерес и приток отдыхающих в прекрасный уголок земли под названием Крымский полуостров.

Таким образом, можно сделать вывод, что детальное изучение перспектив арт-туризма будет способствовать реализации программы социокультурной-деятельности, изучению прогноза будущей ёмкости рынка в сфере культурно-познавательного событийного туризма.

Литература

1. Горгоц О. В. Проблемы формирования понятия туризма / О. В. Горгоц. – Текст : электронный // Вестник югорского государственного университета. Вып. 4 (43). – 2012. – С. 116–121. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-formirovaniya-ponyatiya-turizm/viewer> (дата обращения: 27.09.2021).
2. Министерство культуры республики Крым: официальный сайт. – Симферополь. – URL: [https://mkult.rk.gov.ru/file/28\(35\).pdf](https://mkult.rk.gov.ru/file/28(35).pdf) (дата обращения 25.09.2021). – Текст : электронный.
3. Фёдоров Ю. В. Аксиологический кризис современности как глобальная угроза тотальной массовой культуры / Ю. В. Фёдоров // Учёные записки Таврического национального университета им В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – Том 24 (65). – 2012. – № 1–2. – С. 283–294.

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

<i>Н. С. Бунар, В. И. Нилова</i> «Американская» нотная коллекция Леопольда Теплицкого: опыт систематизации и описания.....	4
<i>Е. Н. Гребеник, А. П. Воеводин</i> Культурная типология театральной публики	9
<i>А. В. Гончарова, М. Ю. Сапрыкина</i> Театрализованный квест и его применение в культурно-досуговой деятельности.....	14
<i>В. С. Жигарькова, Л. В. Шилова</i> Праздники и обряды как неотъемлемая часть художественной культуры	18
<i>И. Ю. Зевалич, Л. В. Шилова</i> Использование нетрадиционных сценических площадок в современных массовых праздниках и в театрализованных представлениях	23
<i>И. В. Измерли, С. Б. Потемкина</i> Особенности применения мультимедийных технологий в сценографии.....	30

<i>М. С. Казмирук, И. А. Курьянова</i> Театрализованная литературная экскурсия как средство стимулирования культурно-образовательной активности человека	34
<i>С. Г. Каневская, О. А. Кулдыркаева</i> Романсы М. Таривердиева на стихи поэтов Серебряного века в контексте эпохи.....	38
<i>Ю. В. Карасёва, С. Б. Потемкина</i> История становления и развития эстетической гимнастики.....	43
<i>Н. О. Князева, Л. В. Шилова</i> Инновационная игра как особая форма театрализованного представления (на примере высокотехнологичной игры ЛазерТар).....	49
<i>В. В. Кравцова, И. А. Курьянова</i> Праздник как способ формирования ценностных и культурных норм общества	54
<i>Я. В. Кривостицкая</i> Виртуальность пространств театрального искусства.....	57
<i>В. В. Курилович, О. М. Минина</i> Значение вальса в балетных спектаклях (на примере балетов Мариуса Петипа).....	62
<i>С. И. Манакина, Т. Ф. Шак</i> Особенности становления и развития русского романа.....	68
<i>Н. А. Попова</i> «Неспециальное» музыкальное содержание как способ сохранения культурно-исторической памяти об объектах культурного наследия	74
<i>Д. С. Прокопенко, В. М. Шелото</i> Мифология в постмодернистской картине мира	77

<i>В. В. Сердюков, Н. С. Безкоровайная</i> Вокальные циклы Равеля и их место во французской камерно-вокальной музыке первой половины XX века.....	81
<i>А. В. Скрипник, Л. В. Шилова</i> Художественный текст как инструмент воздействия на зрителя в массовых мероприятиях	85
<i>А. В. Тимошенко, Л. В. Шилова</i> Современные тенденции формирования культурного пространства в городской среде.....	91
<i>В. Ю. Урываева, Т. Ф. Шак</i> Современные постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста»	97
<i>Ю. И. Цурикова</i> Выбор медиаторов для качественного звукоизвлечения при игре на домре.....	102
<i>В. А. Чеканова, Н. В. Котляревская</i> Художественные промыслы Крыма как синтез народной культуры и творчества	105
<i>Б. А. Шакимов, С. Б. Потемкина</i> Особенности формирования репертуара детского театра танца	113

ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

<i>В. П. Гончаренко, И. А. Курьянова</i> Социальный театр как форма профилактики девиантного поведения подростков	120
<i>А. Р. Гуголь, М. Ю. Сапрыкина</i> Ресоциализация людей третьего возраста как социокультурная практика.....	124

<i>А. А. Дудник, М. Ю. Сапрыкина</i> Возможности аудиосказки в процессе развития творческого воображения детей	128
--	-----

<i>И. Г. Малкина, О. А. Кулдыркаева</i> Анализ трудностей в работе голосового аппарата вокалиста.....	134
---	-----

<i>Д. С. Маслова, Ю. В. Фёдоров</i> Основные принципы воспитания актёра-творца в британской классической школе актёрского мастерства.....	138
---	-----

<i>И. С. Платошкина, А. Г. Ерзаулова</i> Музыкальная культура как необходимое средство формирования всесторонне развитой личности	144
---	-----

<i>А. В. Скрипник, Л. В. Шилова</i> Мультипликация как художественно-эстетическое средство для детской коммуникативной среды.....	150
---	-----

<i>Г. Ф. Шабалтас, М. Ю. Сапрыкина</i> Теневой театр как средство художественно-эстетического воспитания детей.....	155
---	-----

<i>Д. Р. Шостаковская, И. Г. Матросова</i> Отечественный и зарубежный опыт использования цифрового искусства в художественном образовании детей....	160
---	-----

БИБЛИОТЕЧНОЕ И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

<i>Е. В. Атюнина, А. А. Шелягова</i> Информационный аспект деятельности современных библиотек в виртуальном пространстве.....	166
---	-----

<i>О. А. Доманская, А. А. Шелягова</i> Партнёрство с социально-ориентированными некоммерческими организациями как перспективное направление развития современной библиотеки	169
--	-----

Е. И. Новикова, А. А. Шелягова
Развитие интереса к чтению у детей
подросткового возраста посредством
интернет-технологий в условиях детской библиотеки..... 175

А. В. Клыженко, Н. А. Туранина
Проектная деятельность как вектор развития
специализированных библиотек для слепых 181

А. И. Шмойлова, Н. А. Туранина
Менеджмент качества в информационно-библиотечном
обеспечении образовательного процесса 186

ЭКОНОМИКА. ТУРИЗМ

А. В. Бучнева, А. В. Норманская
Опыт работы Оренбургского областного музея
изобразительных искусств с инклюзивными посетителями 192

А. В. Бухтиярова, А. В. Норманская
Музей как способ моделирования
феномена «живой» культуры 196

В. Э. Василевская, В. М. Мацель
Экономика туризма: сущность и перспективы развития 199

Т. И. Воробец
Особенности развития туризма после пандемии..... 204

Н. В. Галушко, М. Е. Чеглазова
Дефиниция категории «управленческое решение»
как инструмент развития туристической науки
третьего тысячелетия..... 208

А. В. Карась, М. Е. Чеглазова
Применение информационных технологий
в деятельности туристских предприятий 214

В. С. Коваленко, М. Е. Чеглазова
Особенности ценообразования в туристской индустрии..... 219

М. А. Костомарова, М. Ю. Сапрыкина
Театрализованная историческая экскурсия
как средство активизации
познавательных интересов молодежи..... 222

Н. С. Палий
Особенности развития туризма в современных условиях 227

Н. Д. Стахно, Е. В. Плугарь
Музейный туризм как фактор развития индустрии
туризма Республики Крым в современных условиях..... 231

Ю. С. Ребрикова, И. А. Курьянова
Кинематографический туризм как перспективный вид
культурно-досуговой деятельности..... 234

М. А. Шутюк, Л. В. Шилова
Арт-туризм в контексте социокультурного развития Крыма.... 238

Научное издание

ИСКУССТВО И НАУКА ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

**Материалы
X Международной научно-творческой конференции
15-16 ноября 2021 г.**

Редактор *Г. Н. Гржибовская*
Технический и художественный
редактор *Е. В. Мажарова*
Вёрстка *Е. С. Смоленцева*

Подписано к печати 22.12.2021
Формат 60x84 ¹/₁₆
Усл. печ. л. 14,42
Тираж 30 экз.

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

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